

Un Puente con Toledo

Carmen Santander*

(*) Docente e Investigadora de la FHyCS, UNaM.

Tracemos algunos aspectos que modelan las prácticas culturales de provincia desde el intento por interpretar la posición de Marcial Toledo, y hablamos de Toledo como escritor, como autor con reconocimiento en la comunidad literaria.

El acto interpretativo se forjará apostando no a la literalidad sino a la textualidad; no en la vastedad inefable sino en la demarcación calibrada del sentido que se manifiesta en el juego de relaciones intersubjetivas en el espacio de una ciudad del interior del país durante la década del setenta.; una ciudad vista desde un sitio no siempre habitual para sus propios habitantes. Una mirada que reconoce tentativa y provisionalmente las nervaduras de las telarañas y los intersticios que preludian los movimientos cambiantes de puntos y de orillas. Es el permiso para exponer a la interpretación una visión diferente, con nuevos trazos significativos.

En este contexto nos situamos para aludir a las prácticas literarias y culturales de un intelectual de provincia: *Marcial Toledo (1932-1991)*, poeta y narrador misionero. De sus producciones editadas rescatamos los libros de poemas: *Horas que fueron pacto (1965-* se publica con la modalidad de edición de autor), *Veinte poemas feos (1972)*, *Inventario sin Luna (1984)*, *los Poemas del Poema (1987)*, el libro de cuentos, *La tumba provisoria (1985)* y la novela, *Trampa a la soledad (1987)*. Además fue incluido en numerosas antologías: *Antología de la Poesía Hispanoamericana*, *Antología del Cuento Argentino*, *Cien años de Poesía Argentina*.

Marcial Toledo, el autor no el hombre, se interna en un estilo que apela a estrategias propias de los intelectuales: la producción de revistas. En una de ellas y en una en especial, nos interesa producir el anclaje de nuestras reflexiones: la revista *Puente*, lugar de encuentro de quienes *ostentaban* el calificativo de intelectuales por aquella época, y desde donde Toledo produce el montaje y la retórica de un nuevo lugar: la definición de la función de los intelectuales y particularmente de los escritores de provincia. Además, su actuación es orientada hacia la puesta en escena de rasgos específicos de los estereotipos *históricos preexistentes* que hegemonizan la actividad cultural y; desde su mirada se opone al populismo an-tiestético que se ha enquistado porque interpreta que esos modos constituyen un síntoma de empobrecimiento y también es el reconocimiento de cierta derrota o fracaso ideológico. Porque en definitiva, puede hacer y dar testimonio de poco más que una caracterización de los grupos.

Noé Jitrik, precisamente, rescata el lugar, el de las revistas porque "*Hacer revistas, a mí me parece que es algo así como una voluntad de participación, un deseo de ser vehículo de algo (...)*" (Jitrik; 1993: III).

La revista está en el borde, en los límites de una cartografía editorial, se publica en ellas como prueba, cuando todavía no se puede llegar al libro. Es un espacio precario pero indispensable. Según Beatriz Sarlo:

lo que las ponencias son al medio académico, los artículos de las revistas son al medio intelectual

y continúa:

(...) se escriben para una coyuntura y tienen el aura en el presente, porque las revistas son el instrumento de la esfera pública; sea de la esfera política, estética o intelectual (Sarlo; 1993:XII).

En esa coyuntura, los setenta, Toledo fija los límites de su interpretación y el papel que debe jugar en el ejercicio de la palabra pública porque el imperativo del escritor es el de escribir; escribir poesía, narrativa pero también ensayar sobre aquello que podía no ser reclamado por nadie, que podría ser rechazado por el cuerpo social. Escenifica el horizonte de inquietudes, paradojas y dificultades del campo literario y escribe sin la impostura, dice sobre aquellas cuestiones de las que el intelectual no puede desentenderse. Esto puede ser visto cómo desde la modernidad, Toledo intenta producir nuevos trazos, huellas que escuchen el rumor y la influencia de los diferentes discursos que circulan en lo social.

El preludeo de *Puente* fue *Flecha*, esta última se definía como revista de poesía y su existencia fue realmente efímera.

En los ochenta integró la comisión redactora de otra publicación llamada *Fundación*, en este caso Toledo acompañó las inquietudes de un nuevo grupo que surgió con anterioridad al advenimiento de la democracia.

En general durante esas décadas no se logró instalar lenguajes diferentes, un cuerpo heterogélico que superara la visión única, el estilo único, la reducción a papeles fijos y, a una concepción del yo sostenida desde la base del individualismo. Y quizás el intento por configurar *lo diferente* es lo que nos permite rescatar en *Puente* hoy.

En este punto, podríamos también pensar que el sentido y concepción del individualismo no haya existido porque es un mito, porque en todo caso existía una fuerza que impulsaba la posición de la existencia del sujeto individual, hacedor de su estilo individual. A nosotros nos interesa, más que tachar una u otra, reflexionar

sobre la cuestión estética y la configuración del campo artístico.

No hay producción que no se oriente a dar testimonio, en el caso que nos ocupa desde el formato textual de la editorial, de las relaciones culturales e interdiscursivas como signo de una ruptura, una discontinuidad en el territorio literario. Este *espacio límite* constituye un estar afuera, escapar a imposiciones y restricciones del canon por una parte, y del territorio cultural por otro. Actitud y perspectivas duales como lugares comunes de la modernidad.

El autor, Toledo, ancla su fuerza en los topos de la tensión campo-ciudad, centro-provincia, de los valores que sostuvieron su aparición, de las tensiones y pulsiones que originaron su lanzamiento. Trabajar la revista como producción cultural característica de la modernidad supone ir más allá de las configuraciones tipológicas de este discurso. Lo que nos interesa es reconocer el mapa que diseña el rostro de la transversalidad de campos que confluyen como nuevas posibilidades, en donde se leen nuevos semblantes y lugares de producción discursiva.

En su condición de intelectual moderno, Marcial Toledo funda la revista *Puente*, reafirmando con ello su proyecto en el campo cultural misionero. Los suplementos culturales de los periódicos y las revistas experimentan un espacio para la discusión de ideas.

Esta publicación, *Puente*, genera un diálogo polémico en lo literario que se rebela contra la función normalizadora de la tradición literaria «central, consagrada».

La presencia de segmentos reflexivos permite pensar a los objetos culturales —la revista lo es— como un discurso en el que se plasma un discurso crítico respecto a un orden establecido.

Desde una descripción de lo paratextual la revista responde a un formato convencional (27 por 21 cm), tiene una edición cuidada, las tapas están ilustradas con dibujos a tinta, grabados o fotografías de plásticos locales. El elemento heterogéneo que rompe la unidad paratextual es el de la publicidad porque no

existe un criterio definido para lo publicitario. En todo caso esto constituye un signo de las condiciones y circunstancias de la existencia y de una concepción de que lo artístico-cultural está más allá de la mercantilización, *topos* modernista de ruptura.

Puente tiene dos etapas, la primera que abarca desde el primer número, mayo de 1971 hasta mayo de 1976. En este período es presentada como Revista Cultural de la Asociación de Magistrados y Funcionarios de la Justicia de Misiones, institución de la que Toledo era integrante y la que le brindó el aval para presentarse en la sociedad.

La segunda etapa es aparentemente efímera, se quedó en la intención de producirse y circular como publicación no institucionalizada. Se edita en circunstancias en que irrumpe el Proceso de Reorganización Nacional y paralelamente se corporiza la expulsión de Toledo de su cargo de Juez.

La editorial de ese número inaugural es significativa, *Puente* impone una nueva modalidad, dice Toledo en la editorial:

(...) deja lo jurídico y pasa a ser específicamente una revista literaria, aunque de amplio contenido y miras. La simbología de su nombre abraza ahora otra idea: comunicación, diálogo, solidaridad, esperanza" (Toledo; 1976: 3).

Este exordio es la paradoja del final, porque este parece ser el último número de la revista.

El contenido temático de los números correspondientes a las dos etapas no nos revela un marcado predominio de lo jurídico en alguna de ellas, sino que el universo discursivo recorre la actividad económica-social de la región. Toledo en sus versos sintetiza así su territorio, universo:

Recuerdo mi país de largas lluvias,/mi dorado país, mi vegetal lugar, /donde cualquier tumba podría ser mi tumba/ donde los dioses se arañan sordamente, /mi delgado país. (...) (Toledo 1965:7).

Lo que conspira aquí es esa perspectiva del lenguaje de la modernidad que no es universal sino un lenguaje solitario que se recodifica en lo local, en lo privado.

Los artículos sobre literatura rescatan los rasgos característicos de la panorámica de la historia de la literatura misionera a la *antigua usanza*; siguen la línea trazada por Guillermo Kaul Grünwald en su *Historia de la Literatura de Misiones*. (Grünwald; 1995)

En la primera etapa de la revista, Toledo insiste con establecer criterios en el campo literario-intelectual porque él mismo define y ancla su trayectoria de escritor en el reconocimiento de una literatura de provincia.

En el primer número de *Puente*, el Director expresaba:

(...) no pongamos aquí límites entre lo jurídico y lo extrajurídico. Alimentémonos de lo uno y de lo otro. PUENTE será el nexo entre realidades de distinta naturaleza que, no obstante, se hallan insertas en una realidad primaria, fundamental y profunda: la existencia humana" (Toledo 1971: 3).

Entonces, integrar en la producción los aspectos laborales, legislativos, jurídicos, económicos, educativos como presentaba esta publicación, es reconocer la interdiscursividad que entrama políticamente la literatura y la cultura, operación insoslayable del campo intelectual de los setenta porque este tipo de género, el de las revistas culturales, se construye en torno a un conjunto de textos en donde la polifonía de voces configura un espacio público, un nuevo escenario intelectual-cultural que sostiene la idea de rescatar la voz de los otros, de otros textos como un gesto político más que un gesto poético. El gesto, la palabra, el enunciado de Toledo desde ese posicionamiento, incorpora nuevas significaciones y sentidos, nos permite traspasar las fronteras impuestas por las jerarquías y sus amplias redes de marginaciones y silencios.

Es el gesto político de integrar el discurso literario a la vida social porque en definitiva y desde la visión del autor, los textos se inscri-

ben en la memoria cultural local. Los textos literarios no son reflejo de lo real o no son una realidad, sino un universo de signos culturales que organiza universos discursivos. En ese contexto, podemos leer los enunciados de Toledo como mirada que se desplaza en la interpretación del universo en redes relacionales entre lo cultural central, hegemónico, como conjunto de mitos de pertenencia, tradiciones de filiación constituido como un *a finus terrae* poblada de un lenguaje universal que no admite nada fuera de sus límites; y lo periférico, invisible, chato con un margen de maniobras estrecho. En la editorial titulada "Federalismo cultural", Toledo expresa:

La pobreza cultural periférica emerge más nítida como consecuencia de un fenómeno que se nos antoja poco estudiado: las provincias miran a la capital con profunda admiración y se desdeñan mutuamente (...)

Agudiza su sarcasmo y apela a la ironía cuando dice:

La vida local en cada una de ellas es una intrincada madeja de potestades y parentescos. Las potestades son asumidas por quienes tienen cierto poder económico o capacidad para distribuir o hacer distribuir cargos públicos. (...) (Toledo 1972: 3).

¿Es posible hablar de la articulación de los códigos de los lenguajes literarios y los lenguajes políticos en relación con la ubicación o posicionamiento del escritor-intelectual en esa tensión que se establece en la *dicotomía* central/local?

En el contexto de la sociedad misionera, de una ciudad-pueblo del interior que crece a partir del modelo desarrollista de los sesenta, se va dibujando por aquella época el escenario cultural que hace visible el espectáculo y éste obnubila la reflexión y la crítica respecto a sus producciones; porque es precisamente el espectáculo el que seduce a los actores sociales, a los grupos de productores culturales. Toledo con

gestos irreverentes, muchas veces cuestiona y otras, desde su condición de intelectual, dosifica su presencia-ausencia, su aparición pública o su retiro a lo privado como signos de autoridad y prestigio.

¿Quiénes sino los intelectuales producen las revistas culturales que se van transformando hasta convertirse en literarias y terminan elaborando una autobiografía de lo literario.?

Marcial Toledo irrumpe en los márgenes agónicos de la modernidad, pero también desde la concepción y posición del escritor-intelectual de los márgenes, de los bordes. Desde esos lugares reacentúa la mirada sobre los mecanismos perversos de exclusión del canon que está presente, desde el cual se determina que existen grandes obras. Y allí es donde su trama discursiva adquiere fuerza ilocutiva para plantear la revisión del campo en que redefine el lugar en donde se canonicen o el lugar donde se legitimen los textos.

Esta situación opera desde las instituciones mediadoras de lectura (academia, escuela, sociedades de escritores, etc) que seleccionan los textos de acuerdo con el canon, reconociendo e inscribiendo a aquéllos textos que la tradición literaria consagra.

Este aspecto es el que abona la permanente dicotomía de la modernidad: lo central y lo periférico, combate intelectual que se impone como posibilidad de ruptura con los ropajes restrictivos del feudalismo cultural. Es así que Toledo plantea la red que teje el poder hegemónico:

Y así como el poder económico se concentró por natural gravitación en Buenos Aires, las fuerzas culturales, necesitadas de ese sostén, se adosaron febrilmente a su contorno. Tanto los creadores de cultura como los consumidores de cultura se situaron preferentemente en ese ámbito. Cuando alguien se atrevía, azar mediante, a romper la regla, se hablaba, en su caso, de literatura 'de provincias', como haciendo referencia a ingenuas elucubraciones de intelectuales de aldea.

Y por oposición la madeja que sostiene los hilos:

La aldea tiene sus próceres aptos para tareas estereotipadas y varias, cada cual en su puesto de combate, ensoberbecidos con su propia chatura. Cuenta con su historiador, su poeta, su pintor (...)" (Toledo 1972: 3).

El lenguaje de Toledo, en el que gravita la fuerza ilocutiva de sus enunciados, plantea una "naturalidad" desatendiendo las prescripciones de lo académico. Adquiere de este modo, la forma del intelectual amateur o aficionado (Said 1996:90-94) y actuar como tal significa escoger los riesgos y los resultados de la esfera pública – una conferencia, un libro, un artículo, que circulen sin trabas – por encima del espacio cómplice controlado por expertos y profesionales.

Desde este lugar no puede impedirse la indagación que en el momento histórico en que se cuestiona la idea de un canon centralizador se hace propicio el repensar los padrones de jerarquización. La literatura, como la lengua comportan una variedad de registros que a su vez responden a variedades de horizontes de expectativas y códigos de lectura, signos de la modernidad que socavarán la idea de una lengua homogénea para la totalidad de sus vasallos, pero que en la tensión del conflicto nos dejan oír los pasos anteriores. El poeta en su "Canto a Horacio Quiroga" dice:

(...) Morderán nuestros pasos / las huellas de tus botas / pulsando naranjales sin ladridos, / tierra que cubre tus pestañas, / (...) / Descubierta la heredad, / venas abiertas bajo el verde, / sombras trepando/junto al bullicio silencioso/ de la selva, / desde lejos, / desde un paisaje gris de llanos / urdimos este viaje / hacia el güembé y las lianas, / hacia la arisca zarza del agua de los siglos / despedazando muertes repentinas / (...) (Toledo 1976: 19)

Al intelectual de la modernidad no le interesa la permanencia, la consolidación, le interesa el presente. Y en ese presente es que Toledo manifiesta su preocupación de hombre genuino, que actúa con ciertos principios, sin palabras «innecesarias». En suma, como moderno protagonista de prácticas culturales significantes en una ciudad, en un espacio urbano que se construye en el interior del país. Es un gesto, el del escritor, que intenta, ideológicamente, rescatar lo específico regional, en la construcción de una identidad en esa zona de tensión entre unificación, variedad, heterogeneidad y diferencia ocurrida en el campo cultural. Los textos culturales, desde nuestra perspectiva, no reflejan ni representan la realidad; en todo caso, escenifican los conflictos, las luchas intelectuales y sociales en las instituciones literarias y culturales.

BIBLIOGRAFÍA:

JITRIK, NOÉ y otros: (1993) "El rol de las revistas culturales" en *Espacios*. 12. Pp. III.

— Op. Cit. Pp XII.

SARLO, Beatriz: (1999) *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Edición.

SAID, Edward: (1996) *Representaciones del intelectual*. Barcelona: Paidós. Pp90-94.

TOLEDO, Marcial: (1965) "Un país". En *Horas que fueron pacto*. Posadas. Pp 7.

— (1971) "Editorial". *Puente*. 1. Pp3.

— (1976) "Editorial". *Puente*. 6. Pp3.

— (1976) "Canto a Horacio Quiroga". *Puente*. 6. Pp19.