

Universidad Nacional de Misiones. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Doctorado en Ciencias Humanas y Sociales

Doctoranda
Mgter. Carla Vanina Andruskevicz

Poesía misionera:
*multiplicidades territoriales y críticas en torno a
figuras y proyectos autorales*

**Tesis de Doctorado presentada para obtener el título de
“Doctora en Ciencias Humanas y Sociales”**

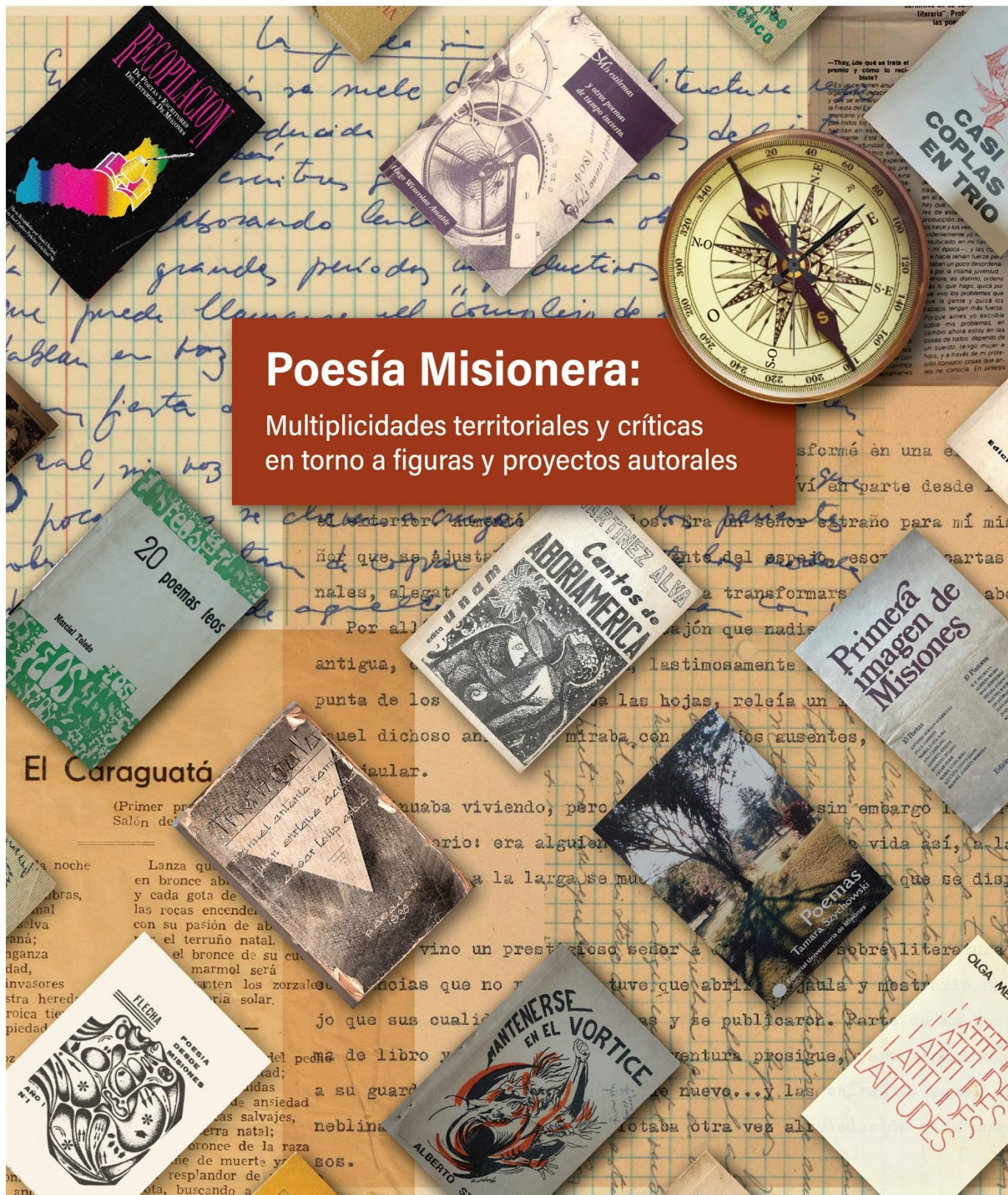
“Este documento es resultado del financiamiento otorgado por el Estado Nacional, por lo tanto, queda sujeto al cumplimiento de la Ley N° 26.899”.

Directora
Dra. Carmen Santander

Posadas, marzo 2022



Esta obra está licenciado bajo Licencia Creative Commons (CC) Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional. <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>



DOCTORADO EN CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES

Carla Andruskevicz

Directora: Dra. Carmen Santander



Universidad Nacional de Misiones
Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales
Doctorado en Ciencias Humanas y Sociales

Tesis de Doctorado

***Poesía Misionera:
Multiplicidades territoriales y críticas en torno a figuras y proyectos autorales***

Tesista: Carla Andruskevicz

Directora: Dra. Carmen Santander

Posadas, marzo de 2022



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Agradecimientos

- ◆ A Froilán y Paz, amores de mi vida, mi familia.
- ◆ A Carmen Santander, directora de esta tesis y mi maestra.
- ◆ A Ana Camblong, mi maestra y colega-compañera.
- ◆ A Carmen Guadalupe Melo y Marcela da Luz, colegas y amigas-hermanas.
- ◆ A Jorge Servian, colega y amigo del alma.
- ◆ A mi familia grande: Ana, Hugo, Vale, Meli, Leo –*Andrus y cía*–.
- ◆ A Valeria Andruskevicz, mi diseñadora favorita.
- ◆ A la familia *FerViz*.
- ◆ A las investigadoras e investigadores *Territoriales*.
- ◆ A las investigadoras e investigador de *PLEU*.
- ◆ A quienes me regalaron materiales y libros que fueron claves en esta tesis: Natalia Aldana, Hugo Amable, Ana Camblong, Silvia Carvallo, Liliana Daviña, Froilán Fernández, Mercedes García Saraví, Carmen Guadalupe Melo, María Eugenia Kolb, Natasha Morgenstern, Débora Saldívar, Carmen Santander, Norma Wionzak.
- ◆ A la Carrera de Letras.
- ◆ Al Programa de Semiótica.
- ◆ Al Doctorado en Cs. Humanas y Sociales.
- ◆ A la Facultad de Humanidades y Cs. Sociales de la Universidad Nacional de Misiones.

Índice

<i>Palabras iniciales</i>	6
<i>Bosquejos teóricos, críticos y metodológicos</i>	6
<i>Articulaciones y miradas retrospectivas de la investigación</i>	9
<i>El libro y sus multiplicidades</i>	13
<i>La lectura del archivo</i>	18
Primera Parte:	23
<i>Multiplicidades literarias, autorales y poéticas</i>	23
I. LITERATURA	24
Primeros esbozos	24
Entre <i>esencias</i> y <i>paisajes</i> : Discursividades en tensión y diálogo	31
Deslindes literarios y críticos: De <i>regiones</i> y <i>territorios</i>	43
II. ESTILO	58
Un <i>estilo</i> literario y territorial	58
1. <i>Espacio y paisaje</i>	62
2. <i>Fronteras e interculturalidad</i>	69
3. <i>Dialectos y plurilingüismo</i>	75
4. <i>Polifonía y dialogía</i>	81
5. <i>Costumbres y hábitos</i>	86
6. <i>Humanidad, animalidad y naturaleza</i>	90
7. <i>Humor</i>	96
8. <i>Posicionamientos críticos</i>	101
9. <i>Temas universales y filosóficos</i>	108
10. <i>Escritura de vida y autobiografía</i>	113
III. FIGURA AUTORAL	124
El territorio de la escritura: Notas sobre la industria cultural del libro en Misiones	124
Posicionamientos estratégicos y (auto)definiciones	140
Palabras críticas, fundacionales e intelectuales	148
IV. POESÍA	154
Metapoética territorial	154
Metapoemas, metadiscursos y vida cotidiana	159
Figuras poéticas comprometidas	168
Segunda Parte:	177
<i>Multiplicidades culturales, históricas y genéricas</i>	177
V. GENEALOGÍA	178

Conversaciones teóricas	178
Entramados discontinuos	184
VI. CRONOTOPO	188
Impulsos jesuíticos y guaraníes	188
VII. VANGUARDIA	197
De los <i>Juegos Florales</i> a <i>triángulo</i> , una poética de vanguardia.....	197
VIII. REVISTA	215
Trazados <i>generacionales</i> y grupales: Itinerarios poéticos en revistas literarias y culturales misioneras.....	215
<i>Revistas que manifiestan posicionamientos estético-ideológicos</i>	223
- <i>Tiempo y Revista de Cultura</i>	224
- <i>Puente</i>	230
- <i>Fundación</i>	233
<i>Revistas que manifiestan procesos de hibridación entre un proyecto estético-ideológico y un proyecto cultural en sentido amplio</i>	235
- <i>Eldorado</i>	235
<i>Producciones antológicas con posicionamientos estéticos</i>	238
- <i>Flecha</i>	239
- <i>Juglaría</i>	241
- <i>Mojón A</i>	246
IX. ANTOLOGÍA	253
Antologías poéticas misioneras	253
<i>Proyectos individuales</i>	257
<i>Formaciones y grupos poéticos</i>	262
<i>Instituciones oficiales</i>	269
<i>Productos de talleres de escritura</i>	276
X. ARTE.....	281
Conversaciones entre la poesía y el campo artístico	281
<i>Palabras inconclusas</i>	297
<i>Un orden poético posible</i>	297
Apéndice	303
<i>Biobibliográfico</i>	303
Referencias Bibliográficas.....	317
ARCHIVOS TERRITORIALES (A)	341
<i>Recorridos poéticos</i>	341

Palabras iniciales

Al leer textos y no obras, al lanzar sobre ellos una mirada que no va buscando su secreto, su “contenido”, su filosofía, sino meramente la felicidad de su escritura, puedo esperar arrancar a Sade, Fourier y Loyola de sus baluartes (la religión, la utopía, el sadismo); trato de dispersar o de eludir el discurso moral que se ha desarrollado sobre cada uno de ellos; al no trabajar, como hicieron ellos mismos, más que sobre lenguajes, despego el texto de su moción de garantía: el socialismo, la fe, el mal. De esta forma, obligo... a desplazar (pero no a suprimir; quizá incluso a acentuar) la responsabilidad social del texto. Hay quien cree poder situar con total seguridad el centro de esta responsabilidad: es el autor, la inserción del autor en su época, su historia, su clase. No obstante, existe otro centro aún enigmático, que se escapa de momento a toda luz: es la lectura. (Barthes, 1997, p. 16)

Bosquejos teóricos, críticos y metodológicos

Para dar inicio a estas páginas de presentación, nos parece oportuno enunciar que este trabajo no tiene un punto de partida fijo, ni un origen definitivo desde el cual haya empezado a desplegarse, sino que ha ido alcanzando *formas* y *sentidos* potentes y variados en el devenir de conversaciones sostenidas a lo largo de muchos años en el equipo de investigación del cual formamos parte. Es preciso reconocer que en ellas, siempre nos hemos ocupado del mismo tema, pero desde una multiplicidad de dimensiones y abordajes que han generado valiosos resultados que aquí nos proponemos recuperar y revisitar: nos referimos a la categoría teórico-crítica del *autor/a territorial*, construida colectivamente y que nos ha permitido trazar postulados a partir de los cuales reflexionamos acerca del universo discursivo, literario y semiótico desde y sobre el cual escribimos.

Nuestras lecturas y procesos investigativos se sitúan en Misiones, provincia intercultural y fronteriza, cuyos límites geográficos definidos frente a los países vecinos no son un obstáculo para que sus *habitantes* encuentren en el diálogo e intercambio lingüístico, social y cultural, una forma de vida. Es en este escenario donde las *fronteras* son vividas como huellas espaciales pero también políticas y estratégicas, y en donde se entreteje la *configuración identitaria* de quienes lo recorren, aquella en la que se mixturán los relatos ancestrales de sus pueblos originarios e inmigrantes. En relación con ello, los autores y autoras de nuestro corpus, todos

ellos productores y gestores culturales persistentes, intelectuales y críticos, se instalan en este territorio –cabe señalar, no en todos los casos desde su nacimiento– a través de posicionamientos que no esquivan las condiciones de producción y circulación de su escritura sino que las exhiben y las ponen en tensión, tanto en textualidades literarias como ensayísticas en las cuales deseamos, una vez más, sumergirnos.

Es por ello que en este trabajo, reconoceremos que las figuras autorales protagonistas, si bien poseen diversas trayectorias y perfiles profesionales, todas ellas manifiestan una clara conciencia del lugar desde el cual producen, sin por ello reducirlo a un conjunto de imágenes estereotipadas o de *pinceladas* regionalistas. En este sentido, en la literatura de la cual nos ocupamos, el paisaje misionero junto a la exuberancia y la majestuosidad de sus colores –que ciertamente no podrían pasar desapercibidos–, no es estático u homogéneo, no es mero *telón de fondo* que se contempla y admira, sino que participa activamente de los acontecimientos asumiendo tonalidades y matices que hacen anclajes críticos en diversas esferas de la cultura.

De este modo, entendemos que a lo largo de su desarrollo y en las distintas etapas a partir de las cuales se entreteje su *historia*, la *literatura territorial* ha ido configurando un *estilo* (Cfr. Bajtín, 2002) que aquí nos interesa explorar e indagar, no para encontrar homogeneidades o modelos que se reiteran e imprimen de un texto u obra a otra, sino para focalizar en aquellas *regularidades discursivas* que nos permiten problematizarla y recorrerla, especialmente aquellas que se vislumbran en un género en particular. De esta forma, nuestro trabajo focaliza en la *producción poética* de los autores y autoras territoriales, en sus dimensiones temáticas y composicionales, pero también, en el complejo universo en el que esta ha sido producida –con sus obstáculos recurrentes, sus incertidumbres y sus contradicciones– en el cual aquellos han sabido poner en marcha una multiplicidad de proyectos que impulsaron la conformación del campo cultural y literario en Misiones.

Entonces aquí nos ocuparemos de explorar los territorios poéticos creados y transitados por un conjunto de autores y autoras con la finalidad de trazar recorridos teórico-críticos vinculados con sus proyectos autorales y escriturales; al mismo tiempo propondremos lecturas de sus poemas en *clave territorial* y, en este sentido, continuaremos conversando y debatiendo –considerando las investigaciones que nos preceden– con la categoría de *lo regional* entendida como una suerte de *esencia* que se reproduciría con fidelidad irrefutable en la literatura misionera. En este sentido, no solo importan las características geográficas y paisajísticas que los poemas exhiben sino también, y ante todo, las conversaciones y debates polémicos que instalan en torno a las configuraciones identitarias y culturales del territorio.

Si como primera definición del corpus de análisis hemos establecido el trabajo sobre la producción escritural, tanto literaria como ensayística, de los autores y autoras territoriales –a quienes entendemos, en una primera aproximación, como aquellas figuras que han participado activa y críticamente en la configuración de un espacio propicio para el despliegue de la literatura misionera–, y la segunda involucra el anclaje en la poesía –especialmente en sus dimensiones genéricas y discursivas–, a partir de la tercera hemos puesto la mirada en un recorte cronotópico preciso. Nos referimos, por un lado, a los *discursos fundacionales* (Cfr. Foucault, 2010), aquellos primeros *destellos* literarios destacables –entre tantas otras manifestaciones con las cuales también articularemos– que se vislumbran tanto en el contexto jesuítico-guaraní como en el grupo *triángulo*¹ –conformado en la década del 30 por los poetas Manuel Antonio Ramírez, Juan Enrique Acuña y César Felip Arbó–; estos, lejos de *apagarse* en el discurrir de la historia cultural, han trazado huellas profundas en la producción autoral posterior. Por el otro, pero en continuidad con los anteriores y por ello también considerados *fundacionales*, pondremos el foco en los discursos diseminados en una etapa de *efervescencia cultural* (AMT. Toledo. 1981) –expresión propuesta por un referente primordial para nuestro trabajo– y que ubicaremos desde fines de los años 60 y hasta fines de los 80, período en el que se generan las condiciones necesarias para la configuración del campo misionero. Tal como veremos, este *clima* de proyectos culturales, de gestiones y acciones permanentes, también se reconocerá en los años 90, e incluso hasta llegar al 2000, a partir de la incorporación de nuevas figuras autorales que demuestran el interés por continuar y sostener el lugar que la escritura literaria y crítica ha logrado ocupar en la esfera social, gracias al trabajo de la comunidad de poetas, autores y autoras de la etapa anterior.

Asimismo, a partir de este conjunto de discursividades nos hemos propuesto entretejer la *historia* de la *poesía* en Misiones, la cual asumirá, en el devenir del trabajo la forma atractiva y múltiple de una *genealogía* (Cfr. Foucault, 1992) puesto que privilegiaremos, en diálogo con las versiones oficiales y legitimadas, la palabra de los autores y autoras territoriales, sus intersticios y hendiduras por los cuales los relatos culturales se amplían y se enriquecen. En este sentido, nos interesa explorar tradiciones, trayectorias, inscripciones, formaciones y grupos literarios en el campo misionero, especialmente aquellos que se ocupan de la poesía, reunidos

¹ Si bien en la mayoría de los textos críticos de autores y autoras territoriales con los que se articulará en este trabajo, la letra inicial de *triángulo* aparece con mayúscula –y en algunos casos también la palabra completa–, preferimos respetar la grafía del original, escrita completamente con minúsculas –incluso los nombres y apellidos de los poetas también aparecen de este modo–.

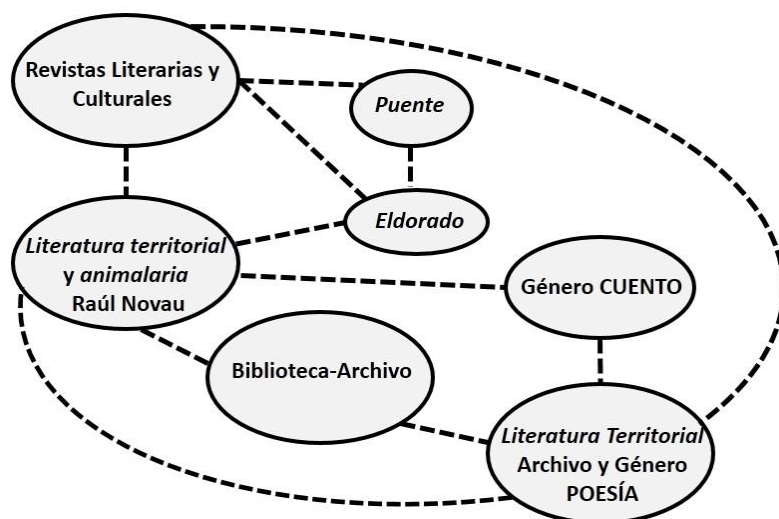
en torno a revistas, antologías, eventos y proyectos dinámicos cuyas definiciones y manifiestos se despliegan en una diversidad de discursos sociales.

Por último, resulta relevante mencionar que nuestras lecturas y propuestas teórico-críticas se sostienen en una mirada interdisciplinaria e intertextual en la que se pondrán en diálogo una diversidad enfoques y categorías –algunas de ellas claves y por ello destacadas en esta presentación– propias de los Estudios Culturales, la Sociología de la Cultura, la Historia de la Lectura, la Semiótica y el Análisis del Discurso, la Teoría y la Crítica Literaria e Intercultural, el Estructuralismo y Postestructuralismo. A través del marco teórico brevemente reseñado, se desplegarán múltiples líneas de fuga que intentaremos poner en diálogo, con la finalidad de instalar al *poema territorial misionero*, en articulación con los textos ensayísticos y críticos de los autores y autoras, como discursividades que exhiben posicionamientos identitarios, políticos y culturales en relación con sus proyectos escriturales.

Articulaciones y miradas retrospectivas de la investigación

Comenzaremos este apartado revelando que nos resulta sumamente complejo recuperar los recorridos transitados por la investigación durante más de veinte años –en proyectos dirigidos por la Dra. Carmen Santander y pertenecientes al Programa de Semiótica de la Sec. de Investigación de la FHyCS de la UNaM–, los cuales se fueron entretejiendo, felizmente, unos con otros para *traernos* al *territorio poético* en el cual aquí nos sumergiremos. Sin embargo, consideramos que esta es una instancia primordial para este trabajo, ante todo, para que posibles lectores y lectoras puedan dimensionar la articulación de nuestros abordajes y los diálogos que entre ellos se han impulsado.

Como puede visualizarse en el siguiente diagrama, nuestro *punto de arranque* en la investigación han sido las *revistas literarias y culturales misioneras*:



(Figura 1. Diagrama de investigaciones precedentes)

Iniciamos nuestros recorridos con *Marcial Toledo, un proyecto literario intelectual de provincia* (2001-2002), en el cual dimos nuestros primeros pasos en la investigación a través del abordaje de la revista *Puente* (1971-1976), dirigida por el autor mencionado en el título. En ella, además de las *pistas* en cuanto a la conformación del campo cultural misionero, identificamos y problematizamos una *síntesis o integración*, en diálogo con las profesiones y *oficios* de Toledo, de textualidades literarias y jurídicas en idéntico espacio. Asimismo, en el marco de este proyecto y de su tesis doctoral (2004. UNC), nuestra Directora presentó el archivo literario y crítico del autor –uno de los más significativos para el campo cultural misionero– y abordó su producción desde un enfoque discursivo, semiótico y genético, configurándose como un antecedente valioso para nuestro trabajo –al cual volveremos en diversas incursiones y momentos–, y posibilitando la apertura de la indagación hacia otras figuras y proyectos autorales por parte de los numerosos investigadores e investigadoras del equipo.

Más adelante, y teniendo en cuenta que Marcial Toledo tuvo una presencia dinámica y sostenida en ellas, nos abocamos al estudio de *Las revistas literarias y culturales en Misiones desde la década del 60* (2002-2005), proyecto que dio como resultado la construcción de un *álbum* –que cuenta con siete colecciones: *Puente, Fundación, Mojón-A, Juglaría, Revista de Cultura, Tiempo y Eldorado*– a partir del cual se habilitaron, tanto el discurrir de lecturas críticas, como la profundización en las condiciones de producción y circulación de la literatura misionera y sus figuras autorales. Estas revistas funcionaban como vehículos para la difusión de su palabra por lo que son fuentes valiosas para nuestro trabajo y a las cuales también recurriremos en múltiples oportunidades.

Uno de los resultados de estas investigaciones fue nuestra tesis de Licenciatura en Letras, *Hibridaciones de una revista: Eldorado, entre la literatura y el agro misionero* (2006. FHyCS-UNaM), en la cual el interés por las discursividades heterogéneas observadas en *Puente* se resignifica, esta vez a partir de la categoría del *híbrido*, nuevamente entre campos disímiles pero en diálogo. Asimismo destacamos la tesis de la investigadora Carmen Guadalupe Melo, titulada *Memorias de la vida cultural. De grupos y revistas* (2007. FHyCS-UNaM), en la que se propuso una lectura crítica de la configuración de los distintos grupos literarios y formaciones culturales que dieron origen a dichas publicaciones, a partir de una constelación abundante y polifónica de entrevistas a autores y autoras territoriales que aquí recuperaremos.

Luego del recorrido por las revistas, el equipo desarrolló distintos proyectos en los que se pusieron en articulación las categorías de *autor, literatura, territorio, interculturalidad y archivo*: ellos son *Autores territoriales* (2006-2008, 2009-2011), *Territorios literarios e interculturales* (2012-2014, 2005-2017) y *Constelaciones y archivos autorales en diálogo* (2018 y continúa). En estos proyectos primeramente se centró la atención en la producción de una autora y tres autores misioneros primordiales del campo literario y cultural –Marcial Toledo, Hugo W. Amable, Olga Zamboni y Raúl Novau–, para luego continuar y potenciar estos recorridos a partir de la apertura de las lecturas críticas hacia otras figuras autorales.

Esto dio como resultado la construcción de numerosos archivos que, desde el año 2015 –y sumado al impulso que hemos recibido con el otorgamiento de una Beca del Fondo Nacional de las Artes–, son compartidos con la comunidad académica, educativa y cultural en general, en el *Banco de Autores Territoriales*, tanto en soporte papel –en este caso resguardado en el Museo Regional Aníbal Cambas de la ciudad de Posadas– como digital y virtual –en el sitio www.autoresterritoriales.com–. En él se ofrece, a sus posibles lectores y lectoras, paisajes *hipertextuales* (Cfr. Landow, 1995²; Vandendorpe, 2003³) conformados por múltiples géneros

² La problemática del *hipertexto* ha sido estudiada por diversos autores, pero quizá la referencia obligada sea la de Landow para quien el hipertexto es una herramienta didáctica que genera un aprendizaje de tipo “explorador” o “descubridor”; esta herramienta propone la exploración y el recorrido en múltiples direcciones de “paisajes desconocidos” y crea un “usuario involucrado y con participación activa”: “El hipertexto fragmenta, dispersa o atomiza el texto de dos maneras afines. Primero, suprimiendo la linealidad de lo impreso, libera los pasajes individuales de un único principio ordenador: la secuencia, y amenaza con transformar el texto en un caos. Y, luego, destruye la noción de texto unitario y permanente. El considerar el texto “entero” en términos de sus componentes produce la primera forma de fragmentación; el considerarlo en función de sus diferentes lecturas y versiones produce la segunda” (Landow, 1995, p. 75).

En relación con ello, nuestro *Banco de Autores Territoriales* habilita que los lectores lo recorran de manera autónoma según sus propios intereses y hábitos de lectura, lo cual podría desencadenar nuevos itinerarios críticos a partir de las múltiples combinaciones que los textos y las interpretaciones podrían desplegar.

³ En diálogo con Landow, Vandendorpe también otorga protagonismo al lector en el escenario hipertextual: “El problema de creación del contexto y los enlaces entre los fragmentos, que normalmente dependía del autor,

y formatos –textos literarios (manuscritos, tapuscritos y versiones publicadas), periodísticos, críticos, entrevistas, fotografías, etc.–, y a partir de ellos, se construye/deconstruye un entramado discursivo con la intención de configurar una retórica de la memoria intercultural misionera en la que se escenifican proyectos escriturales y posicionamientos culturales-estéticos de las autoras y autores con los cuales trabajamos.

De este modo, en este profuso panorama, merecen destacarse –además del de Marcial Toledo anteriormente referido– el *Archivo Olga Zamboni*, producto de la Tesis de Maestría en Semiótica Discursiva (2016. Programa de Semiótica, FHyCS-UNaM) de Guadalupe Melo; el *Archivo Rodolfo N. Capaccio* a cargo de Yanina De Campos como resultado de su tesis de Licenciatura en Letras (2016. FHyCS-UNaM); y el *Atelier-Archivo-Biblioteca Lucas Braulio Areco* (2013) coordinado por Guadalupe Melo y Andruskevicz y en el cual ha colaborado todo el equipo. Además, en nuestro caso, y en el marco de nuestra tesis de Maestría en Semiótica Discursiva (2016. Prog. de Semiótica, FHyCS-UNaM), hemos construido el archivo titulado *El autor en su biblioteca. Raúl Novau: Territorialidades interculturales, literarias y animalarias*; el mismo cuenta con tres colecciones –*Crítica, Figura Autoral y Literaria*– en las que se entretejen textualidades heterogéneas que hacen anclajes en los *cuentos* del autor –en sus versiones publicadas, manuscritos y tapuscritos– y en diversos espacios del campo cultural y literario en los que este se moviliza.

En diálogo con estas investigaciones precedentes –y otras igualmente valiosas del mismo equipo que pueden consultarse en las *Fuentes Documentales* referenciadas al final de nuestro trabajo– es que arribamos al tema que aquí abordaremos a partir de, al menos, tres ideas inspiradoras e impulsoras de la tarea emprendida:

- la posibilidad de recuperar las investigaciones realizadas en torno a la literatura y los autores y autoras territoriales, en esta oportunidad, resignificándolas y potenciándolas a partir del estudio y de los abordajes discursivos y semióticos de un nuevo género;
- la necesidad de recobrar y relevar fragmentos discursivos y textuales –en fuentes documentales construidas por el mismo equipo y también en otras– que dan cuenta de una *genealogía* de la poesía en Misiones, sin proponernos con ello la búsqueda de un *paisaje* unívoco, sino ante todo el entretejido múltiple de voces, testimonios y relatos;

incumbe en lo sucesivo al lector. Ubicado ante una serie de fragmentos, el lector ahora es llamado a proporcionarse a sí mismo un contexto en función del cual buscará e interpretará los datos susceptibles de satisfacer su demanda de sentido” (Vandendorpe, 2003, p. 103).

- y, especialmente, una nueva ocasión para disfrutar de la lectura literaria y crítica que los autores y autoras territoriales habilitan.

Para finalizar, además de los valiosos antecedentes del equipo de investigación del cual formamos parte, reconocemos y destacamos los siguientes trabajos desarrollados en el marco de otros grupos académicos y científicos de nuestra Universidad: nos referimos a las investigaciones dirigidas por la Dra. Mercedes García Saraví en torno a la *memoria literaria de la Provincia de Misiones*, las cuales han dado como resultado numerosos informes, publicaciones y tesis de grado y de posgrado vinculadas con la temática de nuestro trabajo. Asimismo, los estudios y abordajes sobre *autores de la región misionera* del equipo de la Mgter. Silvia Ferrari, actualmente dirigido por el Mgter. Javier Figueroa.

En relación a la categoría de *región* –con la cual aquí debatiremos– y *regionalismo*, merecen destacarse las investigaciones y trabajos de la Universidad Nacional de Cuyo, especialmente de quienes llevan adelante las jornadas de la *Literatura de las Regiones Argentinas* –desde el año 2002– y el Centro de Estudios de Literatura de Mendoza (CELIM), con representantes como la Dra. Gloria Videla, la Dra. Marta Elena Castellino, la Dra. Hebe Molina y la Dra. Fabiana Varela.

Por otra parte, también reconocemos y articulamos con investigaciones de nuestra Universidad que han abordado, desde la década del 70 y desde una multiplicidad discursiva, teórica y crítica, numerosas temáticas y problemáticas instaladas en el territorio misionero: en este marco, destacamos los trabajos de la Dra. Ana Camblong, la Dra. Liliana Daviña y el Dr. Froilán Fernández, en torno a las políticas lingüísticas, la interculturalidad y la alfabetización en Misiones, recopilados en diversas publicaciones explicitadas en nuestras referencias bibliográficas.

El libro y sus multiplicidades

Para iniciar el proceso de búsqueda de la *forma* que nuestro trabajo pudiera mostrar al ser finalizado –ansiado momento para quien investiga y al cual solo se arriba si se toma la decisión de poner un *punto final* que, estamos convencidas, no silenciará el relato polifónico e intertextual que la literatura misionera disemina–, es decir, para encontrar una estructuración y progresión de sus contenidos –visible tanto en el índice que lo encabeza como en el devenir de

sus distintas partes y momentos– que fuera adecuada y se correspondiera con el marco teórico-metodológico bosquejado, nos hemos entusiasmado con una categoría potente y abordada por autores que serán habituales en nuestro discurrir escritural.

Comencemos con Barthes, quien reflexiona acerca del *libro* como *obra* concluida y cerrada que involucra una visión universal y racional a partir de la cual todo lo que quería decirse/escribirse, se lee en ella. Pero al mismo tiempo, la *obra* también puede ser un *álbum*, un *tejido de contingencias*, de retazos, de fragmentos que se dispersan desde una filosofía pluralista, relativista y escéptica: “El montón de notas, pensamientos inconexos, forma un Álbum; pero ese montón puede constituirse con vistas a un Libro; el futuro del Álbum es entonces un Libro...” (Barthes, 2005 b, p. 256). De este modo, el *Álbum* podrá ser un *Libro*, y viceversa, puesto que la lectura realizada sobre este último resulta una multiplicidad de fragmentos que se dispersan y se conectan reordenándose y entretejiéndose con otros en un proceso infinito. El *Álbum* es rapsódico y circunstancial; en él, lo discontinuo, lo disperso, la lógica del *patch-work* y del tejido se combinan para crear esta *forma fantaseada* de la *obra* que se opone a la del *Libro*, pero al mismo tiempo está destinada a ella.

Es esta concepción móvil del *libro-álbum* la que nos ha motivado a pensar las relaciones dialógicas que percibíamos entre las distintas *partes* de la investigación –pero también con las investigaciones precedentes–, las cuales fueron reorganizándose según los avatares del proceso de escritura y del trabajo con los archivos territoriales referidos.

Al mismo tiempo, en la propuesta de Deleuze y Guattari, el libro

... no tiene objeto ni sujeto, está hecho de materias diversamente formadas, de fechas y de velocidades muy diferentes. Cuando se atribuye el libro a un sujeto, se está descuidando ese trabajo de las materias, y la exterioridad de sus relaciones. Se está fabricando un buen Dios para movimientos geológicos. **En un libro, como en cualquier otra cosa**, hay líneas de articulación o de segmentaridad, estratos, territorialidades; pero también líneas de fuga, movimientos de desterritorialización y de desestratificación. Las velocidades comparadas de flujo según esas líneas generan fenómenos de retraso relativo, de viscosidad, o, al contrario, de precipitación y de ruptura. Todo eso, las líneas y las velocidades mesurables, constituye un agenciamiento (*agencement*). Un libro es precisamente un agenciamiento de ese tipo, y como tal inatribuible. Un libro es una multiplicidad. (Deleuze, Guattari, 2002, pp. 9-10)⁴

Desde esta perspectiva, el *libro*, así como *cualquier otra cosa* –una investigación o una tesis–, está repleto de movimientos, de elementos entrecruzados, de zonas inconclusas, de *líneas*

⁴ El destacado es nuestro.

de fuga que insinúan anclajes posibles que no dejan de abrir hendiduras hacia renovados sentidos e interpretaciones. Con esto en mente, nos ha inspirado la posibilidad de escribir un *libro* posible, en el que se entramaran los archivos con los que contamos, en el que se diseminaran los álbumes que hojeamos, y en el que la poesía misionera fuera un *hipertema* que lograra, antes que una univocidad u homogeneidad, una multiplicidad de lecturas y recorridos sobre las textualidades y discursividades territoriales.

Por consiguiente, nuestra investigación –nuestro *libro*– está organizada en torno a las posibilidades teóricas y metodológicas instaladas en la categoría de *multiplicidad*, la cual “no se define por sus elementos, ni por un centro de unificación o de comprensión [sino] por el número de sus dimensiones” (Deleuze, Guattari, 2002, p. 254). En nuestro caso, dichas dimensiones se reúnen en torno a *Palabras Clave* según la concepción de Williams, quien entiende que las mismas son recurrentes –tanto en la comunicación oral como en la escrita– en determinados campos de la cultura, compartidas por sus integrantes, y poseen significados particulares y relacionales, no definitivos, puesto que podrían variar de un contexto a otro: “son palabras significativas y vinculantes en ciertas actividades y su interpretación; son palabras significativas e indicativas en ciertas formas de pensamiento” (Williams, 2003, p. 19).

Luego de compartir el panorama teórico-metodológico que sostiene la *forma-estructura* de nuestro trabajo, diremos que el mismo se organiza en dos *Partes-Multiplicidades*; las primeras son *literarias, autorales y poéticas*, y focalizan en itinerarios vinculados a las condiciones de producción y circulación de la poesía misionera así como de sus características estilísticas en las que se *lee* la configuración de un *territorio* geográfico pero también estratégico y semiótico. Allí también encontraremos discursividades metapoéticas desplegadas en la propia voz de los autores y autoras a partir de las cuales se trazan reflexiones sobre la tríada *poesía-poema-poeta*. Las segundas son *culturales, históricas y genéricas* y en ellas, en articulación con los planteos y postulados desarrollados en las primeras, se reconstruye una propuesta genealógica de la poesía en Misiones a través de un conjunto polifónico de textualidades pertenecientes a autores y autoras territoriales. Al mismo tiempo, a lo largo del discurrir de ambas nos encontraremos con diez *Palabras Clave* en torno a las cuales se han distribuido los abordajes de esta investigación territorial: ellas son *Literatura, Estilo, Figura Autoral, Poesía, Genealogía, Cronotopo, Vanguardia, Revista, Antología* y *Arte*.

Además, luego de las conclusiones de este trabajo hemos incluido un *Apéndice de biobibliografías* por dos razones diferentes pero vinculadas entre sí: por un lado, somos conscientes de que es probable que algunos de los posibles lectores y lectoras podrían

desconocer a las figuras autorales de nuestro corpus y, quizá, en el devenir de los despliegues pudieran experimentar cierta curiosidad respecto a sus perfiles profesionales o sus producciones literarias. Por el otro, puesto que nuestra investigación no se circunscribe al enfoque clásico de la *vida y obra*, ni pretendemos ofrecer una *visión total* –en consonancia con las *multiplicidades* que nos inspiran– de cada figura autoral, no quisiéramos sobrecargar las páginas con datos o informaciones que pudieran entorpecer la lectura. De este modo, hemos preferido ubicar estas biobibliografías en un espacio paratextual estratégico, fácil de encontrar y manipular puesto que se encuentran organizadas alfabéticamente.

En el caso de que estas biobibliografías ya estuvieran elaboradas por otros integrantes del equipo de investigación, las mismas han sido citadas con sus correspondientes referencias. En los demás casos, hemos propuesto nuestras propias versiones a partir de tres tipos de fuentes clave:

- paratextos –prólogos, presentaciones, estudios críticos, reseñas en contratapas y solapas, etc. – de las publicaciones literarias del corpus;
- noticias y artículos extraídos de diversos sitios de la web –todos ellos citados en las referencias bibliográficas–;
- y, especialmente, a partir de las fichas de autores incluidas en el *Diccionario de Escritores Misioneros* a cargo de Rosita Escalada Salvo que tiene por objetivo cubrir el vacío “... hasta el momento en Misiones [de] un material de consulta rápida, que reuniera información de todos los escritores contemporáneos de la tierra colorada” (ATP. Gómez, 2017, p. 3).

Teniendo en cuenta las distintas fuentes utilizadas en estas biobibliografías, las mismas exhiben una diversidad de estilos y formas composicionales, por lo cual resulta oportuno insistir en que no pretenden ser totalidades discursivas homogéneas ni agotar el conjunto de datos y publicaciones –de las cuales solo se asientan algunas consideradas primordiales y vinculadas a la poesía– del perfil autoral, sino simplemente contextualizar los despliegues del desarrollo de este trabajo.

En cuanto a las *Referencias Bibliográficas*, estas han sido organizadas según los tipos de materiales, los géneros y lecturas abordadas y citadas. Del mismo modo, los *Recorridos Poéticos* realizados en torno a los *Archivos Territoriales* (A) se encuentran clasificados en dos grupos en los que se disponen las textualidades referidas; por un lado, en el primero se encuentran las *Relecturas* de los archivos preexistentes a este trabajo, entre los que se cuentan:

- *Lucas Braulio Areco*: ALBA
- *Raúl Novau*: ARN
- *Marcial Toledo*: AMT
- *Olga Zamboni*: AOZ
- *Conversaciones*⁵: AC
- *Revistas Literarias y Culturales Misioneras*: AR

Por el otro, en el segundo se incluyen *Nuevas Textualidades* con las que nos hemos encontrado en el proceso de investigación a partir de las cuales se proponen diálogos y articulaciones con las anteriores:

- *Otras Revistas*: AOR
- *Suplemento de Cultura* del diario *El Territorio*: ASC
- *Textos Prefaciales*⁶: ATP

Por último, resulta relevante señalar tres advertencias primordiales: en primer lugar, cada una de las *siglas* establecidas para cada recorrido por los *Archivos Territoriales*, son incluidas en las citas bibliográficas que se diseminan en las distintas *Palabras clave* del trabajo con la finalidad de que sus referencias puedan encontrarse de manera sencilla y ágil.

En segundo lugar, en la medida en que la legibilidad del texto del archivo citado lo haya permitido, hemos preferido compartir fragmentos facsimilares –lo cual también se especifica en las citas bibliográficas– puesto que acordamos con Chartier cuando afirma que “... el sentido de un texto, ya sea canónico u ordinario, depende de las formas que lo dan a leer, de los dispositivos propios de la materialidad de lo escrito” (Chartier, 2008, p. 9). En este sentido, consideramos que compartir el *facsímil* –antes que su transcripción– podría generar una lectura más atractiva de los textos del archivo puesto que las *formas* –como por ejemplo, los rasgos

⁵ Cabe destacar que en ellas se incluyen tanto el *Panel de Escritores Territoriales Misioneros* coordinado por el equipo de investigación en el año 2013, como numerosas entrevistas producidas en el marco de diversas tesis de grado y de posgrado de sus integrantes.

⁶ Aquí aludimos a la concepción de Genette quien los entiende como: “Toda especie de texto liminar (preliminar o posliminar) autoral o alógrafo, que constituye un discurso producido a propósito del texto que sigue o que precede...”

La lista de sus parasinónimos es muy larga y a merced de las modas e innovaciones diversas, como puede sugerirlo esta muestra desordenada y de ningún modo exhaustiva: introducción, prólogo, nota, noticia, aviso, presentación, examen, preámbulo, advertencia, preludio, discurso preliminar, exordio, proemio... Naturalmente, muchos matices distinguen estos términos, sobre todo en situación de copresencia, como en las obras de tipo didáctico en las que el prefacio asume una función a la vez más protocolar y más circunstancial, precediendo una introducción más estrechamente ligada al propósito del texto...” (Genette, 2001, p. 137).

caligráficos en los manuscritos, sus glosas en los márgenes o las características paratextuales en un artículo de revista— *producen sentidos*.

En tercer lugar, es posible acceder a la lectura completa de cada texto que integra los *Recorridos Poéticos* de los *Archivos Territoriales* a través de los enlaces indicados—los mismos corresponden al *Banco* virtual o a una carpeta de Drive creada para este fin—.

La lectura del archivo

Antes de avanzar sobre la primeras *Multiplidades* de nuestro trabajo, quisiéramos recuperar algunos postulados desplegados en nuestra investigación anterior en torno a la construcción de los archivos⁷, práctica sostenida y periódica en el equipo de investigación del cual formamos parte. En relación con ello, dicha práctica es pensada desde una concepción dinámica que nos enfrenta a diversas posibilidades en cuanto a trazar los itinerarios teórico-metodológicos sobre el corpus con el cual trabajamos; a través de ellos, el despliegue de la crítica literaria e intercultural se activa y se pone en marcha. Tal como hemos anticipado, aquí compartiremos *Recorridos Poéticos* por los *Archivos Territoriales* y, en este sentido, realizaremos *Relecturas* de textualidades con las que ya contábamos al iniciar esta investigación; estas fueron seleccionadas por distintos integrantes del equipo—y por ello *leídas*— e identificadas como relevantes en el marco del archivo al cual pertenecen y, al mismo tiempo, muchas de ellas también cuentan con abordajes críticos en el marco de las distintas líneas de investigación.

Pero también, sumaremos *Nuevas textualidades* que hemos *hallado* y con las que nos hemos encontrado en el discurrir de nuestro trabajo, las cuales seguramente se irán incorporando progresivamente al *Banco de Autores Territoriales*. Distinguiremos tres grupos: en primer lugar, *Otras Revistas*, en este caso contemporáneas, que se encuentran alojadas en sus correspondientes sitios web y que por ello no requieren del trabajo de digitalización—como en el caso de las colecciones del *álbum* construido—. En segundo lugar, los textos del *Suplemento de Cultura* del Diario *El Territorio* correspondientes al período 1985-1987, material que nos ha sido donado por una colega e investigadora⁸ y del cual, a los fines de este

⁷ Nos referimos al primer Capítulo-*Anaquel* de nuestra tesis de Maestría, titulado *Pas(e)os iniciales por la Biblioteca territorial* (Cfr. Andruskevich, 2016, pp. 13-51).

⁸ Nos referimos a la Profesora Silvia Carvallo, docente e investigadora de la FHyCS de la UNaM, actualmente jubilada.

trabajo, hemos seleccionado algunos artículos vinculados específicamente con poetas y poetas misioneros.

En tercer lugar, incluiremos los *Textos Prefaciales* que se visibilizan en publicaciones como poemarios y antologías, a los cuales hemos recurrido para indagar en los posicionamientos estratégicos y en las definiciones, tanto de autores como de grupos literarios. En este caso, la *entrada* a la biblioteca personal de la escritora Olga Zamboni en el año 2019 ha sido clave para hallar publicaciones agotadas y que no se encuentran fácilmente en otras bibliotecas, centros y unidades de información. Cabe destacar que estos materiales han sido donados por su familia a nuestro equipo y, actualmente se encuentran alojados en el *Archivo del Autor Territorial Olga Zamboni* creado en el año 2016 en las instalaciones del *Museo Regional Aníbal Cambas* de la ciudad de Posadas. Asimismo, otras publicaciones literarias que mencionamos en nuestro trabajo pertenecen a la Biblioteca de la FHycS de la UNaM, a las de colegas y amigos que generosamente nos las han prestado –y en algunos casos regalado–, y a la personal.

De este modo, tal como puede advertirse en esta presentación, la construcción de los archivos se inicia con la práctica de la *lectura*, persistente e infinita, puesto que sus dimensiones simbólicas y lúdicas dispersan los sentidos e interpretaciones con cada nueva *escritura* que genera (Cfr. Barthes, 1987, p. 35):

... no hay límite estructural que pueda cancelar la lectura: se pueden hacer retroceder hasta el infinito los límites de lo legible, decidir que todo es, en definitiva, legible (por inteligible que parezca), pero también en sentido inverso, se puede decidir que en el fondo todo texto, por legible que haya sido en su concepción, hay, queda todavía, un resto de ilegibilidad. (Barthes, 1987, p. 41)

Entonces, entendemos –y nos agrada pensar– que nuestros *archivos territoriales* son abiertos, se *leen*, se *escriben* y *reescriben* permanentemente, con cada nuevo texto que se suma a la trama y con cada despliegue crítico que sobre ellos se opera. En relación con ello, concebimos al *archivo* como un dispositivo para recuperar la memoria, para alojarla en un espacio potente, discursivo y semiótico al cual retornar con la finalidad de reconstruir los relatos que rondan y atraviesan los proyectos escriturales y autorales. Los recorridos que se desencadenan del trabajo de la construcción de un archivo, instalan nuevos caminos y modalidades de organización y clasificación, subjetivas y posibles, ya que configuran lecturas y formas de leer e interpretar la materialidad literaria y discursiva de la cual se dispone.

En las investigaciones territoriales, las discursividades y textualidades que elegimos archivar instalan un entramado que habilita múltiples posibilidades al *leer, seleccionar, organizar, jerarquizar y clasificar*. En esta compleja tarea se entrevén *gestos* similares a los de coleccionistas, historiadores o arqueólogos, quienes acompañan el retorno de piezas de un pasado, próximo o antiguo, para poner en diálogo las múltiples voces que en ellas resuenan, y por ello se aventuran a la conjunción de temporalidades disímiles, a la reconstrucción de las condiciones de producción y circulación, al abordaje de coordenadas espacio-temporales que ofrecen miradas panorámicas y primeros planos de una historia diseminada en relatos, testimonios, perspectivas y lecturas posibles.

Si bien acordamos con que dos de las funciones primordiales del *archivo* son las de organizar y catalogar los materiales disponibles, al mismo tiempo entendemos que los *lugares* a los cuales se los destina no podrían ser estáticos ni definitivos puesto que coincidimos con Foucault cuando enuncia:

El archivo es en primer lugar la ley de lo que puede ser dicho, el sistema que rige la aparición de los enunciados como acontecimientos singulares. Pero el archivo es también lo que hace que todas esas cosas dichas no se amontonen indefinidamente en una multitud amorfa, ni se inscriban tampoco en una linealidad sin ruptura, y no desaparezcan al azar solo de accidentes externos; sino que se agrupen en figuras distintas, se compongan las unas con las otras según relaciones múltiples, se mantengan o se esfumen según regularidades específicas; lo cual hace que no retrocedan al mismo paso del tiempo, sino que unas que brillan con gran intensidad como estrellas cercanas, nos vienen de hecho de muy lejos, en tanto que otras, contemporáneas, son ya de una extrema palidez. (Foucault, 2002, p. 220)

De este modo, para evitar el *amontonamiento indefinido* de todo lo que ha sido *dicho* – en nuestro caso, en torno a la poesía en Misiones –, el *gesto* de *guardar* es clave ya que implica también el de *seleccionar*: se *guarda* aquello que se considera valioso y apreciable, piezas que forman parte de una *historia* y que, al ser recuperadas, posibilitan el encadenamiento y la reconstrucción de la memoria. Cabe destacar que son numerosos los textos de los *Archivos Territoriales* cuya selección ha sido realizada, en primera instancia, por el propio autor o autora de los mismos, quienes –por distintos motivos, como podría serlo la plena conciencia de su rol autoral o, simplemente, la posibilidad de atesorar recuerdos a la manera de un diario o bitácora– *coleccionan* fragmentos de una trama narrativa reveladora de los *bastidores* de su producción escritural.

Asimismo, y en tensión con la representación de un archivo cuyas únicas funciones son conservar y salvaguardar los discursos, preferimos la *posibilidad de archivo* (Cfr. Derrida,

1997) que supone el poder de poseer con el que se ejerce cierta violencia sobre el material disponible: se posee lo que es seleccionado, discriminado, *cortado*, apartado de un conjunto de discursos y objetos acumulados, por lo que la construcción del archivo involucra el juego intermitente de las *pulsiones*: pulsión de conservación, pero a la vez, por el hecho de seleccionar –incluir/excluir–, de intervenir en la infinitud discursiva proponiendo clasificaciones que no dejan de ser lecturas posibles, la pulsión de destrucción; la doble paradoja, el *mal de archivo*:

Ciertamente no habría deseo de archivo sin la finitud radical, sin la posibilidad de un olvido que no se limita a la represión. Sobre todo, y he aquí lo más grave, más allá o más acá de ese simple límite que se llama finidad o finitud, no habría mal de archivo sin la amenaza de esa pulsión de muerte, de agresión y de destrucción (Derrida, 1997, p. 27).

En consonancia con dichos planteos, las *pulsiones* que nos movilizan a construir y reconstruir los *Archivos Territoriales* se vinculan con la posibilidad de evitar el olvido, la pérdida y el desgaste de los discursos; en este sentido, entendemos que el archivo se despliega a partir de una oscilación permanente entre mostrar y ocultar, incluir y excluir. Es creado para recordar, para reconstruir los relatos que rondan y atraviesan las producciones autorales misioneras; sin embargo, su creación también pone en juego la destrucción y, con ella, el olvido. Como investigadoras seguimos y perseguimos las *huellas* que los autores y autoras han ido trazando al seleccionar y *guardar* los materiales que han querido, pero al mismo tiempo, estos se combinan con otras discursividades –literarias, críticas, periodísticas, testimoniales, etc. – con las que nos encontramos en el devenir de los procesos investigativos y que dialogan y ponen en tensión las páginas legitimadas de una *Historia* con mayúscula –que aquí también se problematizará–.

Como cierre de estas *Palabras iniciales*, sumaremos una nueva categoría para dar cuenta del territorio que en este trabajo nos interesa explorar y configurar, y que podría corresponderse con una *colección* a la manera de Benjamin (Cfr. 2016, p. 221) en la cual cada fragmento del archivo –o mejor, de todos aquellos que hemos explorado y habitado– es un objeto discursivo que se suma al entramado polifónico a partir del cual se configura la poesía en la provincia de Misiones.

De este modo, debemos reconocer en este momento, que nos percibimos como *coleccionistas*, sintiendo cierta predilección y fascinación por los objetos discursivos con los que contamos, a los que hemos otorgado una y mil formas, organizándolos y disponiéndolos una y otra vez, probando combinaciones posibles, ensayando en ocasiones lecturas arriesgadas

e inverosímiles y en otras acertadas y convincentes. Esta colección poética, producto de años de trabajo –compartidos en el seno del equipo del que formamos parte–, de rastreo y relevamiento en bibliotecas, archivos, librerías y otros múltiples espacios, privados y públicos, conocidos, desconocidos y re-conocidos, se fue construyendo en un recorrido lúdico y anhelante, puesto que cada nuevo objeto discursivo encontrado –hallado, atesorado– trajo consigo infinitos interrogantes que abrieron y habilitaron renovadas interpretaciones y lecturas que aspiramos a compartir a continuación. Nos posicionamos entonces como *investigadoras-coleccionistas* y reconocemos que los objetos discursivos trascienden los límites de su materialidad, de sus soportes y formatos, para llevarnos hacia las territorialidades en las cuales circularon y en las que interactuaron con la comunidad de poetas que aquí privilegiamos:

Basta con recordar la importancia que para todo coleccionista tienen no solo el objeto, sino también todo su pasado, al que pertenecen en la misma medida tanto su origen y calificación objetiva, como los detalles de su historia aparentemente externa: su anterior propietario, su precio de adquisición, su valor, etc. Todo ello, los datos “objetivos” tanto como esos otros, forman para el verdadero coleccionista, en cada uno de sus ejemplares poseídos, una completa enciclopedia mágica, un orden del mundo, cuyo esbozo es el destino de su objeto. (Benjamin, 2016, p. 225)

La *enciclopedia mágica* que reconstruimos y proponemos en este trabajo contiene fragmentos escogidos de los archivos territoriales en los que se privilegian las voces de autores y autoras quienes, a través de diversos géneros y textualidades literarias y críticas, proporcionan pistas y huellas cronotópicas clave al momento de reseñar itinerarios, trayectorias y tradiciones, a fines de lograr una aproximación a las condiciones de producción y circulación de la poesía misionera.

Sin embargo: “En lo que toca al coleccionista, su colección jamás está completa; y aunque solo le faltase una pieza, todo lo coleccionado seguiría siendo por eso fragmento” (Benjamin, 2016, p. 229). En este sentido, esta *colección* está formada por recortes, ecos del pasado que retornan y reverberan y que, combinados y entretrejidos, se ofrecen como posibles versiones de los *acontecimientos*, discontinuidades dispuestas en una continuidad siempre inacabada; por todo esto, insistimos en que concebimos nuestro trabajo como una operación de lectura posible que no hará más que continuar trazando líneas de fuga, tal como estamos acostumbradas en el marco de las investigaciones territoriales.

Primera Parte:
Multiplicidades literarias, autorales y poéticas

I. LITERATURA

*Como enjambre de abejas
invisible enjambre
vibra el lenguaje incomprensible
de estas cosas que miro:
este silencio florecido en mi ventana
la tarde de San Juan
un almanaque
mis libros apilados
y mudos.*

*Increíble
lenguaje. Intento en vano
descifrarlo
con la clave única
que me dieron
y no me da tristeza
ni me alegra
simplemente no encaja
en la quietada madurez de la tarde.*

(Zamboni: "Momentos". Fragmento. 1980, p. 54)

*

*... en una obra de lenguaje nada es semejante a lo que se dice en la cotidianidad. Nada es verdadero lenguaje...
Y el lenguaje verdadero, del mismo modo, cuando se introduce realmente en una obra literaria, se pone en ella para agujerear el espacio del lenguaje, para darle, de alguna manera, una dimensión sagital que, de hecho, no le sería propia por naturaleza. De manera que la obra, en definitiva, solo existe en la medida en que, a cada instante, todas las palabras se vuelven hacia esa literatura, son encendidas por ella...*

(Foucault, 2015, pp. 79-80)

Primeros esbozos

La literatura, instalada en el entramado de redes y discursividades sociales y culturales, es una práctica que sugiere el movimiento permanente de las *palabras* y las *cosas* a partir de las cuales se crean mundos poéticos y ficcionales. Ella funciona como un *dispositivo* móvil, siempre inacabado, según las miradas caleidoscópicas que podrían asumir quienes la producen, pero también quienes la reciben.

Partir del carácter ficcional de la literatura significa instalarnos en la problemática de lo *real* o *verdadero* que permitiría delinear ciertas fronteras entre la *literatura* y la *vida*. En

relación con ello, en ciertas ocasiones y espacios –culturales, académicos e intelectuales–, la literatura se produce y es leída en un intento por ajustarla a un referente particular, a una espacialidad determinante, a un universo discursivo señalador de formas de vida *reales*; las nominaciones y rótulos a partir de los cuales se la nombra –como los de literatura *regional*, *provincial*, *nacional*, *de tradición*, etc.– generan tensiones y se muestran insuficientes para reunir, en dudosa homogeneidad, un conjunto múltiple de obras⁹ y figuras autorales. De este modo, se plantean interrogantes acerca de la *fidelidad discursiva* y *descriptiva* a aquellos referentes instalados en contextos identificables pero que, al atravesar la umbralidad literaria, no podrían convertirse más que en ficción y en invención, más aún si consideramos que: “Escribir es un asunto de devenir, siempre inacabado, siempre en vías de hacerse, y que desborda toda materia vivible o vivida” (Deleuze, 2006, p. 13).

La literatura habitualmente caracterizada como *regional*, aquella que intenta *reflejar* el paisaje que la rodea enfatizando en el popular y difundido *color local* –conjunto de detalles culturales, folklóricos, lingüísticos de zonas geográficas identificables–, tampoco escapa a la persecución imposible de lo real lo cual genera un proyecto siempre inacabado y pendiente en el devenir de la escritura: “... para el escritor, la responsabilidad verdadera es soportar la literatura como un compromiso frustrado, como una mirada mosaica hacia la Tierra Prometida de lo real” (Barthes, 2003 a, p. 205). Entonces, la literatura se definiría como una instancia dinámica del escribir, como oleajes de discursividades y textualidades oscilantes y fragmentarios respecto de la *realidad*, retazos que interrogan y *hacen mundos* que habitan y habilitan la ficción.

⁹ Cuando aquí hablamos de *obra*, nos referimos a la concepción de Barthes referida en la presentación de nuestro trabajo como aquella que podría construirse o ser leída como un *libro* pero también como un *álbum*, a partir del cual se entreteje una multiplicidad de textos y fragmentos (Cfr. Barthes, 2005 b, pp. 255-258).

Asimismo, frente a la categoría de *obra* –una *sustancia* que *se sostiene con la mano*, como un objeto *real* y tangible que ocupa su lugar en la biblioteca–, privilegiaremos la de *texto* puesto que este *se sostiene en el lenguaje* y es un espacio de múltiples dimensiones “en el que se concuerdan y se contrastan diversas escrituras, ninguna de las cuales es la original: el texto es un tejido de citas provenientes de los mil focos de la cultura” (Barthes, 1987, p. 69). Mientras que el texto es una *red*, la obra es un *organismo vital* que se desarrolla y crece de manera estable y organizada; esto posibilita el control de los signos que transporta, el monitoreo de *la interpretación* que de ella hay que realizar ya que *la obra quiere decir algo*, y ese algo está allí, dispuesto a ser recogido por el lector.

En contraste con esta concepción, el texto se presenta como una *travesía* irrepetible y subversiva puesto que transgrede los límites impuestos, las *leyes universales*, para dar paso a la diseminación de los sentidos lúdicos que toda lectura conlleva; entonces, el reino del autor se desdibuja ya que el texto no necesita de su *garantía*, de su respaldo. Además, así como *el autor entra en su propia muerte* ya que “suprimir al autor en beneficio de la escritura... es devolver a su sitio al lector” (Barthes, 1987, p. 66), este último no podría ser una figura *real* en el proceso de escritura, en el sentido de alguien con una *biografía* y *psicología* determinadas sino que, ante todo, “es el espacio mismo en que se inscriben, sin que se pierda ni una, todas las citas que constituyen una escritura” (Ob. Cit. p. 71), es decir que es quien le proporciona su unidad al texto a través de los avatares y recorridos de la lectura que hace de él.

La literatura es siempre una luz indirecta respecto del *mundo real* (Cfr. Ob. Cit. p. 221) y no una mera imitación o reflejo estático; de este modo, solo puede ensayar posibilidades de sentidos enunciables, desviados y aproximados a la *realidad*. Por ello, consideramos que leer literatura en clave referencial y mimética clausura sus devenires, su juego de representaciones rizomáticas en cuanto a una multiplicidad de lenguajes, prácticas, acontecimientos, seres, a partir de los cuales se crean mundos posibles y ficcionales que escapan a los esencialismos y determinismos. En este sentido, la *esencia regional* es una fórmula imposible e inalcanzable, a través de la cual la literatura se *lee* desde espacialidades que la encorsetan y desde una sumatoria de detalles paisajísticos y dialectales que, como sabemos, no agotan las posibilidades de la creación-ficción:

... una vez que esa página en blanco comienza a llenarse, una vez que las palabras comienzan a transcribirse sobre esa superficie aún virgen, en ese momento, cada palabra es de algún modo decepcionante en lo que toca a la literatura, ya que no hay ninguna que pertenezca por esencia, por derecho natural, a ella. (Foucault, 2015, pp. 77-78).

Advertimos que la *esencia* literaria y/o misionera aparece con demasiada frecuencia en discursividades oficiales e institucionales, educativas y críticas –tal como veremos más adelante–, a partir de las cuales se solapan y silencian diversidades y multiplicidades discursivas, culturales e ideológicas en un intento por homogeneizar las identidades mixturadas y fronteras que habitan la Provincia.

En diálogo con lo planteado, en esta investigación no ponemos en discusión las relaciones entre un espacio *geográfico*, con sus condiciones de producción específicas, y la literatura sino que, al mismo tiempo, entendemos que cada espacio es también semiótico y político lo cual permite a escritores y escritoras –a quienes llamaremos *territoriales*– posicionarse ideológicamente e instalar su palabra crítica bajo la forma, por ejemplo, de un poema. En este marco nos proponemos explorar los territorios poéticos que han creado y transitado con la finalidad de trazar recorridos teórico-críticos vinculados con sus proyectos autorales y escriturales.

Nuestra travesía parte de la lectura semiótico-discursiva de poemas en *clave territorial*, en conversación y debate con la perspectiva *regional* entendida –tal como veremos más adelante en algunas esferas de la crítica canónica, de la educación, de los medios de comunicación e, incluso, en la propia voz de algunas figuras autorales misioneras– como aquella que define a la literatura desde un *esencialismo* a partir del cual se reproducen y reflejan,

miméticamente, paisajes *geográficos*, culturales y lingüísticos, aparentemente anclados en el *mundo real*. Tal como veníamos planteando, también es cierto que la *literatura territorial* incursiona en dimensiones espaciales y *geografías* que rodean y atraviesan al poeta; sin embargo, lo hace de una forma muy distinta, entre provocadora y polémica, y aprovechando los recursos y potencialidades lúdicas de la práctica de la escritura literaria. Es por ello que concebimos a la *literatura territorial* como un *dispositivo de poder*¹⁰, una maquinaria que legitima representaciones culturales y posiciones ideológicas que señalan dimensiones cronotópicas políticas y críticas.

Junto a Deleuze –quien persigue el rastro de Foucault– entendemos el *dispositivo* (Cfr. 1990) como un conjunto múltiple –un *ovillo* o *madeja*– de *líneas* entrecruzadas que persiguen direcciones y orientaciones diversas las cuales, a su vez, podrían modificarse o quebrarse deviniendo en renovados recorridos. La propuesta es desenmarañar el *dispositivo poético* que conforma nuestro corpus, desentrañarlo, sumergiéndonos en las dimensiones de enunciación que lo pueblan y lo surcan, sin dejar de tener en cuenta que ellas mismas configuran zonas dinámicas donde el saber, el poder y las subjetividades entretejen líneas de fuerza que atraviesan las discursividades literarias y críticas. Los dispositivos “son máquinas para hacer ver y para hacer hablar” (Ob. Cit. p. 155) pero la visibilidad que ofrecen no descubre objetos preexistentes ni universales sino que bosqueja figuras variables que se construyen a partir de múltiples flujos de intensidades que oscilan entre la *historia* y la *actualidad*, es decir

... lo que somos (lo que ya no somos) y lo que estamos siendo... En todo dispositivo debemos desenmarañar y distinguir las líneas del pasado reciente y las líneas del futuro próximo, la parte del archivo y la parte de lo actual, la parte de la historia y la parte del acontecer, *la parte de la analítica y la parte del diagnóstico*. (Ob. Cit. pp. 159-160)

De este modo, en este trabajo nos ocuparemos de recorrer, desentrañar y entretejer una multiplicidad de líneas de fuerza que configuran el dispositivo de la literatura territorial, haciendo anclajes especialmente en la poesía considerada como género y como discurso, cuyo archivo móvil no podría clausurarse sino que cambia de forma y figura con la instalación de cada poeta, texto o acontecimiento en el devenir de una *historia-relato* sobre la cual trataremos

¹⁰ “... éste no es justamente una sustancia, un fluido, algo que mana de esto o aquello, sino un conjunto de mecanismos y procedimientos cuyos papel o función y tema, aun cuando no lo logren, consisten precisamente en asegurar el poder.

... el análisis de los mecanismos de poder tiene... el papel de mostrar cuáles son los efectos de saber que se producen en nuestra sociedad por obra de las luchas, los enfrentamientos, los combates que se libran en ella, así como por las tácticas de poder que son los elementos de esa lucha”. (Foucault, 2006, pp. 16-17).

de ofrecer un recorrido posible.

Desde este trazado teórico-metodológico del dispositivo literario, entendemos a quien *escribe* como alguien que se instala en el *territorio* como lugar de enunciación estratégico a partir del cual *marca* un espacio, lo habita y lo cartografía en su escritura, en un proceso dinámico en el que las fronteras geográficas pero también simbólicas e identitarias se construyen y reconstruyen en los devenires discursivos, metafóricos y retóricos. En consonancia con ello, la literatura de los *autores y autoras* a quienes consideramos *territoriales* pretende dialogar y debatir con cierta concepción de la *literatura regional* a partir de la cual las representaciones se ciñen a los aspectos paisajísticos-geográficos, pintoresquistas y a los detalles del *color local* de las zonas culturales, silenciando y solapando discursividades críticas y posicionamientos estéticos e ideológicos. La noción de *territorio* nos permite repensar y poner en tensión las relaciones de poder simbólico instaladas en la diversidad de *centros y periferias* culturales del bloque geopolítico argentino para no definirlo, de antemano, como un espacio cultural cerrado o limitado sino como uno cuyas fronteras son móviles y dialógicas a partir de los procesos de (des/re) territorialización permanentes (Cfr. Deleuze-Guattari, 2002, p. 9 y sigs.).

De este modo, en el marco de las *investigaciones territoriales* nos encontramos trabajando con una *literatura menor* (Cfr. Deleuze-Guattari, 1998, p. 28) que se concibe ante todo como política y comunitaria, y despliega anclajes críticos en el universo en el que es producida y circula. La literatura menor funciona como un dispositivo colectivo de enunciación en el que las voces autorales, pero también las de sus lectores y lectoras, instalan diálogos rizomáticos cuyos procesos de significación y de territorialización no pueden preverse ni tampoco frenarse:

Continuar siempre el rizoma por ruptura, alargar, prolongar, alternar la línea de fuga, variarla hasta producir la línea más abstracta y más tortuosa de n dimensiones, de direcciones quebradas. Conjugar los flujos desterritorializados. Seguir las plantas: comenzar fijando los límites de una primera línea según círculos de convergencia alrededor de singularidades sucesivas; luego ver si en el interior de esa línea se establecen nuevos círculos de convergencia con nuevos puntos situados fuera de los límites y en otras direcciones. Escribir, hacer rizoma, ampliar nuestro territorio por deterritorialización, extender la línea de fuga hasta lograr que englobe todo el plan de consistencia en una máquina abstracta. (Deleuze-Guattari, 2002, p. 17)

Es por ello que decimos que la literatura territorial no se *encierra* en un universo geográfico detectable y palpable, ni busca la correspondencia taxativa entre acontecimientos y

personajes con el *mundo real*; sus espacialidades son móviles y posibilitan el despliegue y la diseminación de los sentidos para quien se atreve a *leerla* liberándose de los prejuicios y estereotipos que con demasiada frecuencia se le asignan a la escritura que se escribe *en y desde* las provincias o el interior de un país/nación. La literatura menor, en el sentido deleuzeano, involucra el posicionamiento de autores y autoras, quienes actúan como portavoces de una comunidad de *escribientes*, polemizando y encauzando las conversaciones y debates colectivos y políticos y, por ello, actúa como un dispositivo maquínico, capaz de expandirse hacia renovados territorios en cada lectura.

Entonces, esta literatura reterritorializa espacios geográficos y simbólicos que ella misma atraviesa provocando anclajes discursivos, retóricos y semióticos que instauran relaciones de poder de las cuales autores y autoras *se hacen cargo* a través de diálogos intermitentes y persistentes –que ostentan resistencias y silenciamientos– en el campo cultural:

Desde el momento en que se puede analizar el saber en términos de región, de dominio, de implantación, de desplazamiento, de transferencia, se puede comprender el proceso mediante el cual el saber funciona como un poder y reconduce a él los efectos. Existe una administración del saber, una política del saber, relaciones de poder que pasan a través del saber y que inmediatamente si se las quiere describir nos reenvían a estas formas de dominación a las que se refieren nociones tales como campo, posición, región, territorio. (Foucault, 1992, p. 125)

En relación con lo dicho, entendemos a la literatura misionera de las figuras autorales con las cuales trabajamos como un territorio *poderoso* que excede el mero rastreo y muestrario de *pinceladas* paisajísticas desde una mirada *regionalizada* y *esencialista* en la cual se buscarían articulaciones fijas entre el acontecimiento literario y la *realidad del entorno*; en este sentido, “Es totalmente inútil inventariar un tema en un escritor si no se pregunta qué importancia tiene en la obra, es decir, exactamente cómo funciona (y no su “sentido”)” (Deleuze, Guattari, 1998, p. 69). Desde esta perspectiva, la literatura es un saber que funciona como una máquina que se *activa* y se *pone en marcha* a partir de las multiplicidades instaladas por las miradas críticas de quienes la *consumen* y leen.

Según las reflexiones y teorizaciones bosquejadas, en esta investigación focalizamos en un amplio conjunto de autores y autoras territoriales que proponen una lectura poética e ideológica de un complejo territorio cultural en el cual las fronteras geográficas y semióticas no son límites fijos e inamovibles; por esta razón, en el devenir de la producción literaria que desde allí se escribe, los sentidos se construyen y reconstruyen produciendo lecturas

interconectadas e intertextuales que enlazan múltiples discursividades sociales. De este modo, la literatura territorial es un género con características temáticas, estructurales y estilísticas (Cfr. Bajtín, 2002, p. 248 y sigs.) propias –tal como veremos más adelante–, pero al mismo tiempo, es una práctica estética y política a partir de la cual numerosas figuras autorales misioneras asumen posicionamientos que se van entretejiendo en su escritura *urgente* y polémica, incómoda y delicada a la vez:

... Yo que soy un simple poeta
prefiero "... permanecer con los perseguidos"
Me adhiero al éxodo del microorganismo
Me voy con la culebra y con el canto
del agua, la calandria, el helecho
Me voy con los humildes de mi tierra
Con los pies descalzos
Con los simples
Con el hombre-hombre
Con el hombre a secas
Me voy con mis 2.000 milímetros de lágrimas
anuales y un isipó trenzado en la garganta
de pura pena
Voy a vivir con duendes y lagartos
el caliente misterio de la siesta
Voy a soñar con orquídeas y lunas
moradas como un sexo
capaz al mismo tiempo
de recibirme y de fecundarme el alma de la poesía
Capaz de inocularme la fuerza necesaria
para seguir cantando –a pesar de todo-
SOBRE EL CADAVER SECO DE MI TIERRA

(Szretter, 1985, p. 79)

El último verso del fragmento compartido da título al “Cuento versiforme” de Alberto Leopoldo Ramón Szretter publicado en su libro *Mantenerse en el vórtice*; este es un poema extenso de estilo incisivo y crítico –al igual que el de toda su producción– que se instala como reclamo y denuncia ante el avance del supuesto *progreso* que atenta contra la deforestación y la contaminación ambiental del agua y de la selva. Cabe destacar que un conjunto considerable de autores y autoras territoriales utilizan el espacio del poema para desplegar discursividades críticas sobre variadas temáticas y problemáticas –que más adelante analizaremos con detenimiento– en las que los paisajes misioneros son abundantes y rizomáticos, en el sentido de que se expanden hacia múltiples puntos de fuga que no agotan las interpretaciones lecturales; al mismo tiempo, en ellos anidan diálogos y voces del campo cultural posibilitando el

entramado polifónico de diversas discursividades sociales. En este sentido, en el umbral de estas investigaciones concebimos al poema territorial como un dispositivo potente en el que las dimensiones estéticas y políticas se conjugan y forman parte de un universo discursivo compartido en el cual se escenifican los posicionamientos autorales ideológicos y críticos.

Entre *esencias* y *paisajes*: Discursividades en tensión y diálogo

Previamente al trabajo con los poemas de autoras y autores de Misiones, a los cuales concebimos como dispositivos retóricos y semióticos, exploraremos otras discursividades sociales en las cuales se descubren y entretajan posicionamientos críticos que revelan las tensiones y debates que veníamos anticipando en torno a las articulaciones de la literatura y los espacios *en* y *desde* los cuales es producida. Para ello recurriremos a un conjunto discursivo y polifónico diseminado en las propias manifestaciones autorales de estas territorialidades, pero también, en proyectos editoriales e institucionales a través de los cuales la literatura misionera ha sido –y continúa siendo– difundida en el campo cultural.

Antes de avanzar en dicho análisis, resulta oportuno recordar que el discurso es “... todo fenómeno de manifestación espacio-temporal del sentido, cualquiera sea el soporte significativo” (Verón, 1980 b, p. 85). Los discursos no podrían ser neutros o desprovistos de las características del universo en el cual se producen, circulan y son consumidos –reconocidos por los destinatarios–; ellos revelan un *espíritu de época*, de lo que es aceptable decir/escribir, de lo que se *usa* en un momento determinado en el devenir discursivo de la historia cultural. Asimismo, los discursos son producidos por sujetos sociales que actúan como *mediadores* entre las condiciones y los procesos de producción y reconocimiento (Cfr. Verón, 1980 a, p. 162), quienes no podrían *decir* sin que las *marcas* de la sociedad en la que habitan y se movilizan emergieran o se manifestaran de alguna forma. Además, los discursos articulan con “lo ideológico [que] es el nombre que se da al sistema de relaciones entre un conjunto significativo determinado y sus condiciones sociales de producción” (Ob. Cit. p. 155); de esta manera, lo ideológico-discursivo se encuentra instalado en coordenadas espacio-temporales precisas, en *momentos*, etapas o épocas de una sociedad las cuales les imprimen características o elementos propios de un contexto de producción determinado.

Para iniciar el trabajo con las discursividades en las que se ponen en tensión las concepciones respecto de la *literatura* y las *espacialidades*, detengámonos en el siguiente fragmento:

Misiones es una tierra mágica.

Eso explica que el Yaguareté-avá, el Curupí y el Póra vayan a la huelga; que el Señor de los pájaros ronde con su Pirayú la casa del Coco Alba Posse, o que la Ca'á-Yarí, Diosa de los yerbatales, castigue a los que no le rinden pleitesía.

Aquí la historia emerge de la **tierra roja**, se confunde con las **leyendas** que van de boca en boca con su acento guaraní y la cultura es profunda y desbordante como la **selva**: las medias palabras no existen.

Entonces, no es difícil imaginar cómo serán recibidos los cuentos de este libro misionero que tal vez contagie la misión de compartir, transmitir y difundir estas lecturas, de disfrutar, crear y soñar **con otros mundos**.

Y por qué no, desde la rudeza del trabajo en los yerbatales y campos de té, atravesando las dificultades de la pobreza que envuelve como la Mboí-tatá, **tal vez todos en Misiones vuelvan a leer**.

Y eso, en esta tierra mágica, será cosa seria...¹¹ (MECyT, 2004, p. 1)

Esta es la presentación de la antología *Cuentos misioneros* de la Colección *Leernos*, publicada en el marco de la Campaña de Lectura del Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología –con la participación y el apoyo del Ministerio de Cultura y Educación Provincial, la Editorial Universitaria de la UNaM y el Instituto Provincial de Lotería y Casinos–. El enunciado inaugural, “Misiones es una tierra mágica”, enfatiza en aquella mirada *regionalista* y *pintoresquista* de la cual hablábamos en el apartado anterior, y probablemente forma parte de una estrategia por parte de la editorial para cautivar lectores en torno de la *magia* de la *tierra colorada* y de los seres fantásticos que la habitan. Los tópicos¹² –*tierra roja*, *leyenda*, *selva*,

¹¹ Los resaltados son nuestros.

¹² En el marco de la Retórica, según Barthes pueden establecerse tres orientaciones de la *Tópica* (Cfr. 1982, p. 56 y sigs.): en primer lugar, esta podría considerarse un *método*, propuesto por Aristóteles como aquel que nos permite ofrecer, ante cualquier tema, conclusiones tomadas de razones verosímiles, por lo cual, este sentido metódico se interpreta como el arte de encontrar argumentos. En segundo lugar, la *Tópica* es una *red* a partir de la cual el orador, busca argumentos para su tema en formas vacías las cuales, al entrar en contacto con los argumentos generan ideas posibles, o premisas del entimema –esto podría entenderse como el tema y sus predicados, o el sujeto y sus atributos–: “los argumentos se esconden, están ocultos en regiones, en profundidades, en estratos de donde hay que extraerlos, despertarlos: la *Tópica* es una partera de lo latente: es una forma que articula contenidos y produce así fragmentos de sentido, unidades inteligibles” (Ob. Cit. p. 57).

En tercer lugar, la *Tópica* es una *reserva*, interpretación iniciada por los sofistas: “Los lugares son en principio, formas vacías; pero estas formas mostraron muy pronto una tendencia a llenarse siempre de la misma manera, a apoderarse de contenidos, primero contingentes, luego repetidos, reificados. La *Tópica* se transformó en una reserva de estereotipos, de temas consagrados, de “fragmentos” enteros que se incluían casi obligatoriamente en el tratamiento de cualquier tema” (Ob. Cit. p. 57).

La *Tópica* aristotélica propiamente dicha se divide en dos subtópicos: una general, la de los lugares comunes, y una aplicada, la de los lugares especiales. En relación con ello, en *Estereotipos y clichés* Amossy y Herschberg Pierrot (2010, p. 19 y sigs.) realizan un recorrido en torno a las modificaciones y readecuaciones que el *lugar*

magia– aparecen con insistencia en este tipo de antologías –género que exploraremos con detenimiento en las siguientes *Multiplidades* de este trabajo– cuyos prólogos o presentaciones focalizan en el contenido temático de un *paisaje desbordante*, en ocasiones solapando las condiciones de producción y circulación de las textualidades compartidas o los proyectos escriturales de sus autores y autoras.

En el fragmento anterior, la literatura misionera –así como también sucede en otras discursividades producidas desde las esferas oficiales de la educación, de los medios de comunicación, del turismo, etc. – deviene una suerte de *postal* para quien la aborda, en un registro de costumbres y tradiciones que se transmiten a partir de lo que cada *región* posee y atesora. Al mismo tiempo, en la voz autorizada del enunciador corporativo del fragmento –el Ministerio de Educación– se delimitan las fronteras ideológicas y políticas invitando a los lectores –desde la *centralidad geográfica*– a conocer “otros mundos”, ansiando que, a partir del impulso de esta publicación, en Misiones todos “vuelvan a leer” –a partir de lo cual parecería ponerse en duda dicha práctica en estos territorios–. Además, en el enunciado final, y a manera de bucle discursivo, se vuelve a enfatizar en el carácter *mágico* de esta “tierra”.

Varios años después de esta antología, Rosita Escalada Salvo y Rodolfo Nicolás Capaccio compilan *Misiones mágica y trágica* en una edición de autor bajo el sello de fantasía de Ediciones del Yásí; en su presentación reflexionan sobre el título y la adjetivación propuesta para la Provincia, la cual pone en diálogo referentes *reales*, pero también, representaciones e imaginarios que persisten en la memoria cultural:

Las palabras mágica y trágica entonces, unidas a Misiones, hacen referencia a un clima, a una atmósfera que no solo es la sofocante y opresiva del monte, o lo que queda de él, sino también lo que ese escenario ha proyectado y aún sigue proyectando en la imaginación. (Escalada Salvo y Capaccio, 2010, p. 5)

Tal como hemos visto en la presentación de la antología del Ministerio de Educación, estos imaginarios se escenifican en las discursividades oficiales que circulan y se difunden en las escuelas y en los medios de comunicación, lo cual conduce a reforzarlas y fijarlas en el

común ha sufrido desde la Antigüedad Griega y la Retórica Clásica hasta la Sociología y la Lingüística del siglo XX, identificando también los momentos en los cuales adquirió connotaciones peyorativas.

En relación con lo planteado, en este trabajo entendemos a los *lugares comunes* como una *red* de tópicos que circulan en el campo cultural de manera recurrente e insistente, y que se relacionan con identidades y tradiciones arraigadas a la memoria misionera. En este sentido, resulta relevante afirmar que si bien los tópicos podrían entenderse como una *reserva* de sentidos cristalizados y estereotipados por el uso reiterado y cuasi mecánico, al mismo tiempo adquieren connotaciones múltiples según los posicionamientos autorales y críticos y según los universos discursivos en los que habiten.

campo sociocultural. Varios años antes de ambas publicaciones, el escritor Víctor Verón advertía, en un artículo publicado en la revista *Eldorado* –que él mismo dirigía– y titulado “No se moleste...”, respecto a las visitas fugaces de algunos escritores a partir de las cuales se nutrían de los *encantos* misioneros para luego trasladarlos a una escritura que enfatizaba en la *magia* que atravesaría a esta *región*:

Parece que Misiones se ha convertido de pronto en un punto donde convergen todas las ambiciones ligadas a las letras: escritores de algún prestigio nos visitan durante una semana y el tiempo le es más que suficiente para producir una novela de costumbres sobre nuestra provincia; otros haciendo gala de gran desparpajo, escriben sobre la “magia” de nuestros mitos y leyendas, desvirtuando el carácter esencial de los entes míticos y las creencias populares, trayéndonos a modo de sensacional descubrimientos los dictados de una imaginación asombrosa y llena de colorido.

(Facsímil. AR. Verón en *Eldorado*, 1977 d, p. 36).

Para profundizar el análisis de las tradiciones discursivas referidas, las cuales persisten y se escenifican con insistencia en los espacios de la cultura oficial, incorporaremos la noción de *discurso social* (Angenot, 1998) que nos remite a una representación de *totalidad* discursiva inmersa en espacialidades y temporalidades determinadas; *el* discurso social, en singular, asegura una visión panorámica del recorte discursivo sobre el cual se focaliza e integra una heterogeneidad de esferas de la praxis y campos múltiples. Angenot propone acentuar la mirada y el análisis sobre estados de sociedades, es decir sobre cortes sincrónicos de la producción discursiva pertenecientes a universos sociales establecidos que posibilitan el trabajo con cierta estabilidad y regularidad de los discursos, propias de momentos o períodos *identificables*:

... llamemos discurso social (...) a los sistemas cognitivos, las distribuciones discursivas, los repertorios tópicos que en una sociedad dada organizan lo narrable y lo argumentable, aseguran una división del trabajo discursivo, según jerarquías de distinción y de funciones ideológicas para llenar y mantener. Lo que yo propongo es, tomar en su totalidad la producción social del sentido y de la representación del mundo. (Angenot, 1998, p. 18)

De acuerdo con estos abordajes podemos pensar a la crítica literaria y cultural enunciada desde algunas esferas oficiales, como un discurso social en el cual las regularidades insisten

sobre el exotismo –la *magia*– y la exuberancia de los paisajes misioneros en articulación con una configuración identitaria *esencialista*. Esta también se encuentra reforzada en el campo educativo y académico, especialmente en publicaciones de visible trayectoria como la *Historia de la literatura de Misiones* de Guillermo Kaúl Grünwald –escrita en los años 70 pero publicada en los 90– cuyo objetivo es “exaltar el ser de Misiones –ser olvidado por algunos de sus hombres cultos– y contribuir a afianzar sus virtudes, aquellas que nos legó el ejemplo de sus santos, de sus próceres y pioneros de la paz y la cultura” (Kaúl Grünwald, 1995, p. 10). El problema de la *identidad*¹³ también es recurrente en estas discursividades en las que se intenta perfilar una imagen homogénea de la misma constituida por trazos ineludibles que dan forma a esta suerte de *esencia*; la misma ha sido *claramente identificable* para algunos escritores, como por ejemplo para José Antonio Ramallo quien supo, según su prologuista Miguel Ángel Alterach, trasladarlas a sus cuentos:

Es también este libro un canto silencioso, armónico y ondulante, que eleva el espíritu folklórico que late en estas tierras y montes nuestros. Tropezamos a cada rato con la pintoresca huella transitada por los duendes de la selva... y los animales reales desempeñando su papel en cada acción.

José Antonio Ramallo, docente aqurerenciado en Misiones, por muchos años, **se impregnó con la fuerza telúrica de la Tierra Colorada**, y supo **destilar las esencias más puras del sentimiento lugareño**. (ATP. Alterach, 1980, p. 4)

Tal como se advierte en el fragmento compartido, parecería que la *esencia de la tierra colorada* es una entidad concreta que puede asirse y trasladarse –sin transiciones y modalizaciones– a las páginas literarias en las cuales los lectores y lectoras, pueden captarla y *sentirla* en su *totalidad*. Sin embargo, si entendemos a la literatura desde las perspectivas teóricas presentadas anteriormente –en las voces en diálogo de autores como Barthes, Deleuze, Foucault, entre otros–, esta no podría instalarse en *esencialismos* que encorsetarían sus devenires y sus constantes territorializaciones a través de universos articulados y entrecruzados. La literatura *ilumina* tan solo indirectamente el mundo y sus intersticios, no revela *verdades* ni *refleja* imágenes únicas. De esta forma, en el vaivén de la escritura-lectura, los entramados poéticos y ficcionales que ella genera se diseminan y potencian desplegando una multiplicidad de sentidos e interpretaciones que no podrían clausurarse de antemano, o *enfrascarse* en

¹³ “Uno se conciencia de que la “pertenencia” o la “identidad” no están talladas en la roca, de que no están protegidas con garantía de por vida, de que son eminentemente negociables y revocables... la “identidad” se nos revela sólo como algo que hay que inventar en lugar de descubrir; como el blanco de un esfuerzo, “un objetivo”, como algo que hay que construir desde cero o elegir de ofertas de alternativas y luego luchar por ellas para protegerlas después con una lucha aún más encarnizada...” (Bauman, 2005, pp. 32-40).

esencias auténticas que, cual moldes o sellos, puedan imprimirse, por ejemplo, en un cuento o un poema.

Para continuar construyendo esta concepción de la literatura en la cual hacemos anclajes específicos en el territorio misionero, retomemos los planteos de Angenot respecto al *decible global* de un estado de sociedad que remite a producciones y representaciones discursivas, las cuales son acordes a un sistema de reglas –en ocasiones implícito– de lo que puede decirse, de lo que está permitido decirse en los espacios sociales en los cuales el sujeto habita, se moviliza, interactúa. La mención de reglas, jerarquías y permisos para *decir* o *escribir algo* en una sociedad, parecería instalar una suerte de reglamentos y cánones inamovibles que los sujetos deberían cumplir y hacer cumplir con eficacia y corrección, sin embargo

Todos estos discursos están provistos en un momento dado de aceptabilidades y de encantos: tienen una eficacia social y un público cautivos, cuyos hábitos tóxicos comportan una permeabilidad particular a estas influencias discursivas, una capacidad de degustarlos y renovar su necesidad. (Angenot, 1998, p. 18)

En el caso de los discursos que nos encontramos analizando, parecería que el período de *aceptabilidades* se renueva permanentemente a lo largo de la historia cultural misionera, actualizándose en una multiplicidad de proyectos y acontecimientos que entronizan *lo misionero* –la *misioneridad*¹⁴– como una fórmula identitaria cerrada y palpable, olvidando o silenciando –al menos desde algunos discursos oficiales– la configuración intercultural de escritores y escritoras y, por lo tanto, de su literatura. Por supuesto, no podemos dejar de advertir que algunos de estos discursos incluidos en nuestro corpus, especialmente los más antiguos –aquellos situados entre los años 70 y 80– responden al afianzamiento de la provincialización de Misiones –lograda en 1953– y a las características y lineamientos de un proyecto moderno; este enfatiza en un paradigma tanto *nacional* como *regional*, a partir del cual se habla de *la* identidad en singular, delimitada geográficamente y homogénea en cuanto a rasgos y componentes

¹⁴ En *Los combates por la invención de Misiones*, Héctor Jaquet analiza la categoría de la *misioneridad* –como construcción identitaria que enfatiza en imaginarios esencialistas– impulsada por los *historiadores nativos o autoadscriptos* (Cfr. 2005, p. 29) de la *Junta de Estudios Históricos de Misiones* fundada en el año 1939, en cuyas discursividades se lee la creación de un movimiento cívico-político que reclamaba la provincialización: “El término *misioneridad* lo acuñamos nosotros para designar a aquella “cualidad sobre lo misionero” que creemos percibir o encontrar en las prácticas de los juntistas y que permitan sustentar los sentidos de pertenencia nativos. (...) la *misioneridad* se constituyó en el eje central del dispositivo simbólico producido por la Junta: gestó una prédica misionerista que operó con cierta eficacia en la sociedad local, inventó un héroe para encarnar el emblema de sus reivindicaciones [Andrés Guacurarí, *Andresito*], creó un repertorio de imágenes nativas al postular un lugar diferente para Misiones en el ámbito nacional, e impulsó a los intelectuales locales a la arena de enardecidas polémicas por una “verdad” histórica en el concierto de versiones entendidas como antimisioneras” (Ob. Cit. p. 303).

culturales y raciales afincados en un paisaje que, en palabras de Giménez Giorio de Colombo – compiladora de una de las antologías poéticas pioneras en la Provincia y que será profundizada más adelante–, parecería ser

... el más poderoso excitante para la imaginación creadora del literato o el artista plástico; esta extraordinaria naturaleza nuestra influyó e influye de tal manera en nuestra literatura vernácula, que, en la mayoría de las obras en prosa y en verso, de nuestros escritores y poetas; ella es la constante oculta y trascendente. (ATP. Giménez Giorio de Colombo, 1980, p. 15).

Sin embargo, en el marco de nuestras investigaciones, y en las propias voces autorales del corpus, es frecuente que se esquiven los esencialismos y se reconozca la pluralidad intercultural del territorio a partir de la cual se escenifican *identidades* instaladas según los universos culturales transitados y transitables, las subjetividades en permanente diálogo, los acontecimientos actuales y pasados que se confrontan y complementan y los proyectos imaginados y concretados que las comunidades construyen de manera colectiva. Las líneas de fuga por las cuales las identidades pueden movilizarse, transformarse, hibridizarse, son múltiples y apuntan a la *dimensionalidad* de la cultura –a la trama rizomática de sus espacios– más que a su *sustancialidad* (Cfr. Appadurai, 2001, p. 27). La cultura como *sustancia* –como sustantivo nos dice Appadurai– reduce la problemática de la identidad a un objeto que parecería relacionarse únicamente con la dimensión racial de la cultura, con su *esencia*.

En debate con estas concepciones de la cultura y la identidad, Hall plantea el problema de la identificación como un proceso en construcción nunca terminado, inserto en la contingencia de los múltiples devenires sociales y culturales:

... las identidades tienen que ver con las cuestiones referidas al uso de los recursos de la historia, la lengua y la cultura en el proceso de devenir y no de ser; no “quiénes somos” o “de dónde venimos” sino en qué podríamos convertirnos, cómo nos han representado y cómo atañe ello al modo como podríamos representarnos. Las identidades, en consecuencia, se constituyen dentro de la representación y no fuera de ella (Hall, 2003, pp. 17-18).

Para dar continuidad al despliegue de la propuesta teórica de Angenot –la cual nos aporta valiosos recursos para analizar los espacios polifónicos y polémicos a partir de los cuales se *piensa* la literatura misionera–, el autor nos advierte que en los procesos de producción del discurso actúan como condicionantes una serie de *restricciones* o *reglas* necesarias, conocidas y *practicadas* por los sujetos sociales que dan como resultado una *dominante interdiscursiva*,

es decir, aquellos discursos *acceptables* y legítimos en determinadas épocas o momentos de una sociedad y por lo cual puestos en circulación. En este marco, Angenot propone las categorías de *hegemonía* y *heteronomía* que se corresponden con grupos discursivos contrapuestos y en permanente conflicto en cuanto a ocupar espacios legitimados por los sujetos sociales. La hegemonía se traduce en una

... resultante sinérgica de un conjunto de mecanismos unificadores y reguladores que aseguran a la vez la división del trabajo discursivo y la homogeneización de las retóricas, de las tópicos y de las doxai. Estos mecanismos otorgan a lo que se dice y se escribe dosis de aceptabilidad, estratifican grados de legitimidad (Angenot, 1998, p. 30).

Desde esta perspectiva teórica, la contraparte de la *hegemonía discursiva* es la *heteronomía*, o los *discursos heterónomos*, es decir "... lo que en el discurso social escaparía a la lógica de la hegemonía" (Ob. Cit. p. 31). Estos discursos, propios de la *periferia* –y de espacios menos legitimados e institucionalizados–, son generalmente los que posibilitan las rupturas y los cambios –la *novedad* y *originalidad*–; ellos son puestos en marcha por *grupos disidentes* que *resisten* y no acuerdan con el accionar de los hegemónicos. En relación con ello, tal como la concibe Angenot, "... toda ruptura es primero un deslizamiento de sentido poco perceptible, una erosión mal señalizada, un balbuceo torpe" (Ob. Cit. p. 44), en cuanto a que desorganiza el sistema hegemónico sobre el cual los discursos permanecen en un estado de legitimidad y estabilidad relativa. De este modo, cuando se desencadenan el *cambio* y lo *nuevo*, al mismo tiempo desestabilizan algún punto del sistema alterando los *habitus*¹⁵ discursivos característicos de una época histórica y cultural.

Y es en este sentido en el que afirmamos que las discursividades territoriales ciertamente *desentonan* y se distinguen de las oficiales e institucionalizadas aquellas que, desde espacios legitimados, trazan lo *decible* y permitido en el estado de sociedad que nos encontramos analizando; en ellas se observa la insistencia y recurrencia de *ideologemas* –que encarnan puntos de vista ideológicos y sociales pero también dimensiones conceptuales y narrativas¹⁶–

¹⁵ "... construir el habitus como sistema de las disposiciones socialmente constituidas que, en cuanto estructuras estructuradas y estructurantes, son el principio generador y unificador del conjunto de las prácticas y las ideologías características de un grupo de agentes" (Bourdieu, 2002, p. 107).

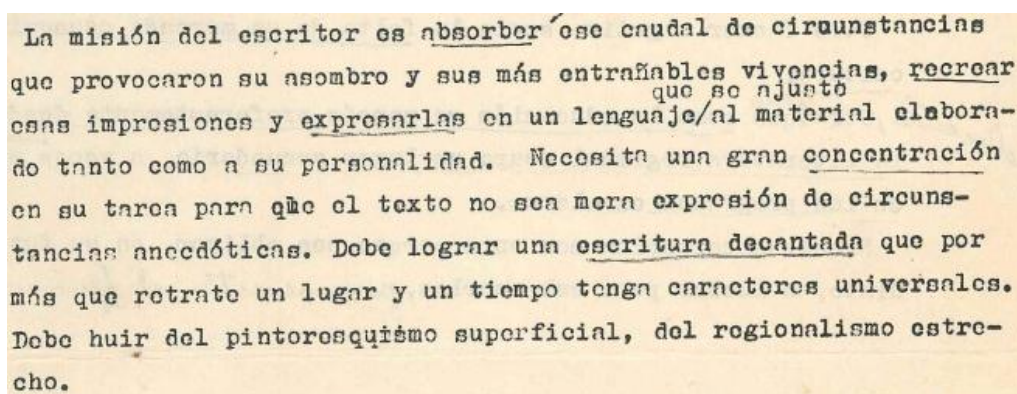
¹⁶ Para hablar de los caracteres mencionados del *ideologema*, recurrimos tanto a Bajtín –en el marco de su *Teoría de la Novela*– como a Jameson:

"El hablante en la novela siempre es, en una u otra medida, un ideólogo, y sus palabras son siempre ideologemas. Un lenguaje especial en la novela es siempre un punto de vista especial acerca del mundo, un punto de vista que pretende una significación social" (Bajtín, 1989, p. 150).

"El ideologema es una formación ambigua, cuya característica estructural esencial podría describirse como su posibilidad de manifestarse ya sea como una pseudoidea –un sistema conceptual o de creencias, un valor abstracto,

como el de la *esencia* misionera, la *magia* de la *tierra colorada* y la supuesta *homogeneidad* de su identidad.

Frente a estos discursos hegemónicos, autoras y autores territoriales arriesgan y proponen posicionamientos disímiles que debaten y repiensen los esencialismos literarios y escriturales a través de *palabras urgentes* (Cfr. Barthes, 2003 a, p. 209) que interpelan a posibles lectores y lectoras. Tal es el caso de Marcial Toledo, escritor emblemático en el marco de nuestras investigaciones, quien en el texto titulado “¿Cuál es la situación y función del escritor litoraleño y provinciano en general en el contexto nacional e hispanoamericano actual?” reflexiona acerca de la *misión* que este tiene respecto al diálogo entre la literatura y las espacialidades desde las cuales produce:



La misión del escritor es absorber ese caudal de circunstancias que provocaron su asombro y sus más entrañables vivencias, recrear esas impresiones y expresarlas en un lenguaje ^{que se ajusta} /al material elaborado tanto como a su personalidad. Necesita una gran concentración en su tarea para que el texto no sea mera expresión de circunstancias anecdóticas. Debe lograr una escritura decantada que por más que retrate un lugar y un tiempo tenga caracteres universales. Debe huir del pintoresquismo superficial, del regionalismo estrecho.

(Facsimil. AMT. Toledo, s.f. d, p. 1).

En sus palabras advertimos una especie de metodología de trabajo para este tipo de escritor que se vincula con la posibilidad de esquivar el *pintoresquismo-regionalismo* del contexto que lo circunda, y del cual seguramente obtiene gran parte del *material* para su literatura; este será *recreado* para dar cuenta de *caracteres universales* que no la ciñan a espacialidades cerradas. Resulta relevante destacar que el destinatario de este texto, a quien Toledo seguramente busca interpelar para informar acerca de sus *funciones*, es el escritor *litoraleño y provinciano* a quien sitúa en un contexto *nacional e hispanoamericano*, por lo cual se visualiza una clara intención de posicionarlo –y también de posicionarse– en territorios más amplios que los regionales puesto que, tal como se afirma al inicio del texto, “La función o misión del escritor es parecida en todas partes”.

una opinión, un prejuicio–, o ya sea como una protonarración, una especie de fantasía de clase última sobre los “personajes colectivos” que son las clases en oposición. Esta dualidad significa que el requerimiento básico para la plena descripción del ideologema está ya dado de antemano: como constructo, debe ser susceptible a la vez de una descripción conceptual y de una manifestación narrativa” (Jameson, 1989, p. 71).

En diálogo con este *acercamiento* a escritoras y escritores de otras latitudes, a sus roles y tareas, también se destacan en las voces autorales de nuestro corpus, posicionamientos frente a la configuración identitaria, múltiple y compleja –y por ello también diferente a *otras*–, de quienes habitan el territorio misionero, es decir de aquellos seres fronterizos “... que parecen haber nacido con efecto, como las bolas de billar que, en cualquier momento toman las direcciones más inesperadas” (AOZ. Zamboni, s.f. a, p. 2). Asimismo, estos seres encarnan una

... mezcla gloriosa de razas y naciones en esta tierra, que han creado un nuevo tipo étnico, con vibraciones propias. Pero también es evidente que el ancestro americano y de esta comarca, su fuerza telúrica y los vestigios memorables de la cultura autóctona, permanecen... (ALBA. Areco, s.f. c, p. 1).

En ambos textos citados, el primero, “Misiones: Una literatura de fronteras” de Olga Zamboni, y el segundo, “Influencia del inmigrante en la cultura misionera” de Lucas Braulio Areco –al igual que en los de tantas otras figuras autorales territoriales, algunas de las cuales irán emergiendo en el devenir de este trabajo–, se intenta desbaratar el ideal esencialista que hemos observado en algunos fragmentos de este apartado en los cuales se vislumbra la instalación de una identidad homogénea y unívoca que se pretende *traspasar* a la literatura, en sintonía con el *reflejo* mimético de un paisaje estático que enfatiza en *colores locales* y tradiciones cristalizadas en el tiempo y en la historia cultural.

En consonancia con los planteos desplegados, e inmersos en las multiplicidades identitarias y culturales que autores y autores territoriales proclaman, el discurso social –en términos de Angenot– se concibe como una *totalidad relativa*, puesto que escenifica permanentes tensiones discursivas a través de conflictos y luchas por la legitimación y aceptabilidad en un estado de sociedad determinado. En relación con ello, resulta oportuno enunciar que no podríamos trazar una línea absoluta que distinga las discursividades hegemónicas y las heterónomas en el territorio literario y cultural indagado, puesto que son móviles y cambiantes y entre ellas se instalan zonas difusas en las que no podrían establecerse límites fijos considerando las condiciones de producción, pero también, la diversidad de roles y funciones que escritoras y escritores han desarrollado a lo largo de la construcción del campo cultural misionero, al cual se lo entiende como

un campo de fuerzas que se ejercen sobre todos aquellos que penetran en él, y de forma diferencial según la posición que ocupan (...), al tiempo que es un campo de luchas de competencia que tienden a conservar o a transformar ese campo de fuerzas. Y las tomas de posición (obras, manifiestos o manifestaciones políticas, etc.) que se pueden y deben tratar

como un “sistema” de oposiciones para las necesidades del análisis, no son el resultado de una forma cualquiera de acuerdo objetivo, sino el producto y el envite de un conflicto permanente. Dicho de otro modo, el principio generador y unificador de este “sistema” es la propia lucha. (Bourdieu, 1995, pp. 344-345)

Teniendo en cuenta esta configuración del campo, construido en base a las luchas intelectuales entre los distintos grupos que producen discursos hegemónicos y heterónomos en los que se ponen en juego las concepciones de la literatura y las funciones y roles de quienes escriben en estas territorialidades, el conjunto de poetas de nuestro corpus ha sabido movilizarse y ocupar espacios institucionales clave para que sus voces sean escuchadas y legitimadas en las esferas culturales. A lo largo de esta investigación y en el *Apéndice* en el cual se recuperan sus aspectos *biobibliográficos*, puede advertirse la diversidad de sus perfiles profesionales en articulación con los cargos en los que se han desempeñado –como la coordinación y dirección de instituciones educativas y culturales– espacios que de algún modo han facilitado la difusión de sus posicionamientos críticos y polémicos con vistas a proyectar y transformar el campo social.

En relación con ello, desde una variedad de géneros literarios y críticos, autoras y autores territoriales han enunciado su *incomodidad* y disconformidad frente a ciertos estereotipos que se suelen imprimir a la literatura que se escribe en las *regiones*, la cual parecería estar excluida o, al menos, *separada* del concierto nacional. Sin embargo, la responsabilidad frente a este panorama no solo le cabe a las instituciones sino también a escritoras y escritores del *interior* quienes, en palabras de Toledo, se encierran en una “jaula sin rejas”, enunciado que da título al siguiente texto del cual se comparte un fragmento:

En nuestro país se suele denominar literatura regional a la producida por los escritores del interior, por los escritores no profesionales que van elaborando lentamente una obra salpicada de grandes períodos improductivos. Estos escritores padecen lo que puede llamarse el “complejo de intromisión”. Hablan en voz baja, se siente como “colados” (extraños) en la gran fiesta de las letras. Miran el panorama central, sin voz ni voto, desde un lejano puente que pocas veces se atreven a cruzar. Son los parientes pobres que tratan de copiar tímidamente los modales desenfadados de aquellos otros que los miran con una mezcla de ironía y compasión. (...)

Hablo de pobres por la marginalidad intelectual, por la incómoda situación de estar fuera del juego, por la cosa tonta de copiar las modas absurdas de los ~~niños-bien~~ [artífices] de la ~~pavada~~ [transitorio]. (AMT. Toledo, s.f. b, p. 1)¹⁷

¹⁷ En la transcripción se han respetado tanto las palabras tachadas por el autor, como aquellas escritas sobre otras (a las cuales identificamos entre corchetes) y que, probablemente, serían consideradas como posibles reemplazos.

Como puede advertirse en sus palabras, los propios escritores también son responsables de la situación de marginalidad y exclusión en la que viven; Toledo les reclama la timidez y la ausencia de iniciativa para crear condiciones propicias en las cuales la literatura llamada –quizá erróneamente– *regional* pueda dar sus frutos a partir de estilos propios que no sean meros reflejos o copias de lo que se produce desde la *centralidad* del país. Más adelante Toledo afirma:

Nuestro escritor [pienso] debe ser un ~~trabajador~~ [¿artesano?] de la cultura en el campo de la creación literaria en “su” lugar bajo el sol. Todos los lugares [sectores] son buenos y la fiesta la debe hacer cada uno como contemplación del propio trabajo, como orgullo de ver los frutos del esfuerzo. En la creación literaria no hay tierras infecundas, no hay ningún ciego determinismo que establezca una futura exclusión por el lugar de nacimiento. El escritor bien dotado brillará algún día aunque jamás haya puesto los pies fuera de su comarca. Recogerá ~~como~~ [con] caracteres de universalidad los valiosos estímulos del terruño, esos que solo puede apreciar y expresar quien los vio caminando a su lado como la sombra propia. Hurgará en las raíces, en la específica conformación de modalidades e idiosincrasias, en la maraña de mitos y leyendas, en la propia historia, en el juego [palabra incomprensible] de una peculiar manera de ver las cosas. Y podrá alcanzar el mismo nivel literario del que respira el tufo de hormigón de las grandes ciudades. Todo estriba en ser fiel a uno mismo, a esa visión del mundo que nos va dando la propia experiencia vital y las propias lecturas, a la observación constante de los problemas que nos rodean y a nuestro modo de ver ~~la condición humana a través~~ a través de ellos y de los afectos y reflexiones que nos provocan, la situación humana en este tiempo que nos toca vivir. (Ob. Cit. p. 2)

Tal como puede visualizarse, a medida que el texto avanza, el tono polémico se va transformando sutilmente, adquiriendo matices¹⁸ cordiales que intentan aconsejar, antes que reclamar o acusar, a partir de postulados que rozan lo filosófico y psicoanalítico –recurrentes en el estilo de este autor–. Toledo enfatiza en que el espacio geográfico desde el cual se escribe no determina la creación ni el trabajo escritural; “nuestro escritor” solo debe “ser fiel a sí mismo” y recuperar lecturas, experiencias, perspectivas sobre el mundo y la propia historia que le servirán para poner en diálogo los elementos del propio “terruño” con aquellos elementos universales que traspasan espacialidades y fronteras. De este modo, “podrá alcanzar el mismo nivel literario del que respira el tufo de hormigón de las grandes ciudades”, imagen sugerente que parecería arremeter nuevamente contra aquellos que hablan desde una supuesta *superioridad metropolitana*, a los que llama “niños bien” o “artífices de la pavada o de lo transitorio”.

¹⁸ Cuando en este trabajo mencionamos el *matiz* –o utilizamos el verbo *matizar*– estamos aludiendo a la concepción de Barthes quien, en *La preparación de la novela*, alude a él como una práctica de la individuación llevada a cabo en la escritura a partir de la cual se focaliza en las diferencias, en las variaciones, rastros y marcas inesperadas: “Como diferencia, el Matiz está incesantemente en contraste, en lucha, con lo que lo rodea, lo oprime, aquello de lo que busca distinguirse mediante un salto vital” (Barthes, 2005 b, p. 89).

Para finalizar y en relación con los despliegues de este apartado, en el corpus literario y crítico de esta investigación, nos encontramos con entramados de discursividades –tal como las que aquí se han analizado– que revelan y diseminan posicionamientos territoriales que no ignoran ni esquivan sus complejas –marginales y frágiles– condiciones de producción pero tampoco se encierran en ellas para producir discursos desde el resentimiento¹⁹; podríamos decir que este grupo de autoras y autores asumen el universo cultural y discursivo en el cual *dicen* y *escriben* y lo manifiestan estratégicamente tanto en textos ficcionales como no ficcionales, los cuales continuarán explorándose en el devenir de este trabajo.

Deslindes literarios y críticos: De regiones y territorios

Tal como venimos enunciando, nuestro problema de investigación parte de la necesidad de pensar las relaciones entre *espacialidad* y *literatura* a partir de una serie de dimensiones que problematizan el *territorio geográfico desde y sobre* el cual se escribe, entendiéndolo ante todo como semiótico y político. Al mismo tiempo, en las textualidades misioneras con las cuales nos encontramos trabajando, aquellas que amalgaman la poesía y la crítica, advertimos una conversación sostenida al menos desde los años 60 en adelante –en ocasiones manifiesta y en otras leída *entrelíneas*–, en la que se evidencia con insistencia el segundo de los lenguajes primarios –así llamados por Lotman– a partir de los cuales la cultura se construye: la *lengua de las relaciones espaciales*²⁰ (Cfr. 1996, p. 57); en este sentido, lo *local* y lo *universal*, lo *provincial-regional* y lo *nacional*, lo *nativo* y lo *foráneo*, la *centralidad* y la *periferia-marginalidad*, son perspectivas generadoras de posiciones complejas y diversas, puesto que

¹⁹ El resentimiento se entiende como “... un modo de producción de valores, de imágenes identitarias y de ideas morales y cívicas que reposan sobre ciertos presupuestos sofisticados, y que se orientan a la subversión de valores predominantes... y a la absolutización de valores “otros”, opuestos a aquellos que predominan, considerados propios de un grupo desposeído y reivindicador...”

Al valorizar los valores “propios”, la tribu del resentimiento exalta al mismo tiempo el mérito que tiene el restringirse y encerrarse en sus demandas con relación al mundo exterior, purificándose de la diversidad” (Angenot, 2005, pp. 22-23).

²⁰ “Desde el punto de vista genético, la cultura se construye sobre la base de dos lenguajes primarios. Uno de ellos es la lengua natural, utilizada por el hombre en el trato cotidiano. (...)

Menos evidente es la naturaleza del segundo lenguaje primario. Se trata del modelo estructural del espacio. Toda actividad del hombre como *homo sapiens* está ligada a modelos clasificacionales del espacio, a la división de éste en «propio» y «ajeno» y a la traducción de los variados vínculos sociales, religiosos, políticos, de parentesco, etc., al lenguaje de las relaciones espaciales. La división del espacio en «culto» e «inculto» (caótico), espacio de los vivos y espacio de los muertos, sagrado y profano, espacio sin peligro y espacio que esconde una amenaza, y la idea de que a cada espacio le corresponden sus habitantes —dioses, hombres, una fuerza maligna o sus sinónimos culturales—, son una característica inalienable de la cultura”. (Lotman, 1996, p. 57)

necesariamente se articulan con discusiones respecto a las representaciones identitarias e ideológicas que, tal como se viene sosteniendo, no se corresponden con *esencias*, sino que se construyen y reconstruyen según las posiciones ocupadas en el campo cultural y en las continuidades de la historia del territorio.

En relación con ello, y en una de las tantas entrevistas en las que reflexiona sobre el rol de los intelectuales, Foucault enuncia:

“¿Lo obvio debe efectivamente ser obvio?” ¿No hay que trastornar las evidencias, aún las más pesadas?”. Esto significa combatir nuestras familiaridades, no para mostrar que somos extranjeros en nuestro propio país, sino para mostrar cuán extranjero nos es este y hasta qué punto todo lo que nos rodea, y que parece ser un paisaje aceptable, es de hecho el resultado de toda una serie de luchas, conflictos, dominaciones y postulados. (Foucault, 2012, pp. 162-163)

Para poner en debate los *paisajes aceptables*, aquellos que no parecerían alojar mayores dificultades en el momento de las lecturas e interpretaciones, en este trabajo privilegiamos la categoría de *territorio* instalada por Foucault en el campo político-jurídico –mientras que la de *región* es identificada por el autor como una noción fiscal-administrativa-militar–, a partir de la cual todo espacio se alimenta y se controla por cierto *poder* que implica determinado *saber* (Cfr. Foucault, 1992, p. 124). Consideramos que la noción de *territorio* resulta un enclave dinámico y en construcción permanente para profundizar el debate en torno de las relaciones entre espacio y literatura, instaladas en las redes de poder simbólico que atraviesan la diversidad de *centros* y *periferias* culturales del país, las cuales a su vez dialogan con otros territorios fronterizos estableciendo vínculos interculturales.

Es habitual observar en el trabajo crítico con literatura clasificada como *regional*, una indagación profunda en el universo del discurso en el cual se produce, circula y es recepcionada; de este modo, quien trabaja en el campo de la crítica literaria y cultural en ocasiones se acerca bastante a la historia *persiguiendo* archivos, documentos, voces y testimonios que den cuenta de la *vida* de la figura autoral estudiada y de las condiciones de producción de su *obra*, a partir de los cuales propondrá lecturas e interpretaciones. Al respecto conviene decir que si bien aquí entendemos que las dimensiones contextuales de una obra literaria constituyen una clave valiosa, no deberían ser las únicas a considerar en el devenir de una lectura crítica puesto que la fijación de correspondencias entre referentes –*reales* o *verídicos* tales como los detalles biográficos– y la materialidad literaria podrían forzar sus sentidos, solapando lo que ella misma propone en términos estéticos y creativos.

Detengámonos a continuación en un fragmento de la biografía de la escritora Olga Zamboni, elaborada por la compiladora de la antología poética referida anteriormente:

Por sobre todo es una misionera auténtica; “siente” a su tierra, al paisaje, a la naturaleza con hondura y sinceridad. Estas palabras, que contestó en un reportaje la definen dentro de lo que es poesía misionera, o más bien de temática regional: “... Considero que uno de los determinantes, inconscientes a veces, es el paisaje. No me estoy refiriendo a la poesía paisajista superficial, no necesariamente tiene que aparecer como tema, sino que me estoy refiriendo al paisaje como un sentir profundo que genera, que imprime su marca en la poesía misionera, porque se identifica con el hombre mismo”. (Giménez Giorio de Colombo, 1980, p. 367)

En primer lugar, la calificación de “misionera auténtica” genera numerosos interrogantes teniendo en cuenta el marco teórico y los despliegues de este trabajo; al mismo tiempo, estas definiciones autorales son insuficientes puesto que Zamboni también se inscribe en la literatura que aquí denominamos *territorial* a partir de la cual –insistimos– el abordaje del espacio no solo es geográfico sino también político e ideológico. Tal como ella misma lo enuncia, el tratamiento del paisaje no es *superficial* sino protagónico e “imprime su marca” estilística en el poema, para conectarlo con temáticas universales y existenciales –en conversación con Toledo y tantas otras figuras autorales de nuestro corpus– como sucede en *Ser frontera*:

Cuando miro y remiro las costas apacibles
del Paraguay del otro lado de este río
que refleja y contemplan nuestras motivaciones

Cuando las luces de la otra banda se encienden
y siento que la frontera está en mis venas

Cuando los seres fronterizos que encarnamos
más allá de los hitos nacionales
de oscuridad y resplandores somos uno

me da pena
tener que abandonarla una tarde
dejar de ser frontera con un río en el medio
para ingresar camino de la nada
o del todo
a esa otra Frontera misteriosa
de un más allá de incógnitas y enigmas

(Zamboni, 2015, p. 33)

Consideramos que en estos versos la poeta se instala en un lugar de enunciación profundamente *territorial* al afirmar que no solamente la habita sino que ella misma *es* frontera y forma parte de una comunidad que trasciende los *límites nacionales*; la frontera es vida, y si en algún momento debiera abandonarla, no sin “pena”, se encontraría con su contraparte, un territorio desconocido y misterioso, una frontera *otra*. Aquí observamos una frontera móvil que se (des/re)territorializa señalando los *bandos –este y el otro lado* del territorio– pero que al mismo tiempo se corporiza en la poeta quien la asume como propia al enunciar “somos uno”. En este sentido, consideramos que en este poema se visibiliza un paisaje que no es estático ni mero *telón de fondo*; tampoco se lo corresponde con lo *auténticamente misionero* ya que también emergen derivas lecturales que involucran problemáticas universales, filosóficas y existenciales –rasgo clave, tal como analizaremos más adelante, en la poética de las figuras de nuestro corpus–.

En relación con ello, en nuestras investigaciones territoriales, el *paisaje* es entendido según la noción introducida por Appadurai, es decir como bloques culturales con los cuales se construyen los mundos imaginados; los *paisajes* son flujos, espacios que ponen en movimiento los productos culturales (Cfr. Appadurai, 2001, pp. 47 a 59). De este modo, el *paisaje literario* habilita procesos de interpretación móviles y dinámicos, desbordantes en cuanto al diálogo con una infinidad de textos de la cultura.

Al reflexionar sobre el lugar de las biografías en la crítica literaria, nos acercamos a los planteamientos estructuralistas de larga tradición respecto a la *muerte del autor*²¹ que, como sabemos, han desmitificado esta figura –sus deseos, intenciones y proyectos frente a la *propia* obra literaria– para dar paso al protagonismo del lector en el cual se recogen las multiplicidades textuales: “... el lector es el espacio mismo en que se inscriben, sin que se pierda ni una, todas las citas que constituyen una escritura; (...) todas las huellas que constituyen un escrito” (Barthes, 1987, p. 71). En “El escritor argentino y la tradición”, Borges manifiesta: “... todas estas discusiones previas sobre propósitos de ejecución literaria están basadas en el error de suponer que las intenciones y los proyectos importan mucho” (2005, p. 289); en este sentido, entendemos que el trabajo de la crítica –sobre todo la que aborda obras que *delatan* cierta geografía– resulta simplificado y recortado cuando se dialoga únicamente con los referentes del

²¹ “... la explicación de la obra se busca siempre en el que la ha producido, como si, a través de la alegoría más o menos transparente de la ficción, fuera, en definitiva, siempre, la voz de una sola y misma persona, el autor, la que estaría entregando sus “confidencias” (Barthes, 1987, p. 66). “Una vez alejado el Autor, se vuelve inútil la pretensión de “descifrar” un texto. Darle a un texto un Autor es imponerle un seguro, proveerlo de un significado último, cerrar la escritura” (Ob. Cit. p. 70).

mundo real y con las biografías de autores y autoras –incluso con lo que estos planificaron o previeron al escribir su obra, y los sentidos que pudieron haber fijado a priori–, estableciendo una suerte de correspondencias taxativas e inamovibles.

Cuando en un *diálogo* entre Saer y Piglia este le pregunta sobre cómo entiende la *literatura regional*, el primero responde:

Creo que la concepción de la literatura regional es una concepción pobre de la literatura. Pero no porque la literatura regional no sea buena. Hay escritores regionales que leo con muchísimo placer. Pero los leo para verificar cosas que no sé, que me gustaría saber. Para informarme. Para saber cómo hablan en determinada región, para conocer cómo se nombran los pelajes de caballo por ejemplo. En ese sentido es de gran utilidad, y en algún momento hay, quizá, una emoción que aparece. No los leo para encontrarme a mí mismo en esa literatura.

Creo que la buena literatura es vertical. Un escritor, cuando construye su obra, ocupa el centro del universo (...). Si un escritor se define como regional está, de antemano, impidiéndose tratar y observar cosas del vasto mundo que lo rodea. (Saer, 1995, p. 65)

Además de la limitación que Saer señala respecto a la definición de un autor como *regional*, la cual le impediría la expansión de su escritura hacia el mundo y el universo, al mismo tiempo sus palabras reflexionan respecto a la función de la literatura: en este caso, es simplemente *referencial* –denotativa o cognitiva (Cfr. Jakobson, 1996, p. 82)– desde la cual se da cuenta de datos e informaciones a la manera de una enciclopedia, pero no colaboraría en ese *encuentro* del lector en ella: “Todos hemos tenido esa experiencia, de leer y releer un texto porque encontrábamos en ese texto una especie de totalidad, de intensidad de aquello que quisiéramos descubrir en el mundo (...) y que esa lectura nos pone en evidencia” (Saer, 1995, p. 43).

Por otra parte, el rótulo de literatura regional podría ser asignado tanto por el autor como por el lector, y por ello resulta una elección, una posición de lectura desde la cual introducirse en ella. Para Piglia se podría pensar a la *literatura nacional* como una multiplicidad y como un *modo de leer* (1995, p. 22); por esta razón prefiere hablar de *tradiciones regionales* (Cfr. Ob. Cit. p. 28), las cuales se corresponderían con encrucijadas lingüísticas y culturales que poseen modalidades narrativas características; la idea de encrucijada nos remite al entramado cultural, rizomático y desbordante en el cual una región focaliza la mirada en algún *punto* de la red pero que no deja de conectarse con tantos otros *puntos* con los cuales dialoga permanentemente.

En consonancia con estos autores, consideramos que la inscripción de la literatura como *regional* podría instalar connotaciones relacionadas con espacialidades cerradas que no permitirían la conversación o discusión con otras, además de la reunión conflictiva de obras y

figuras autorales en una homogeneidad cuestionable. En relación con lo dicho, Piglia se interroga: “Hasta dónde la literatura no es ya una práctica que excede las tradiciones nacionales y las fronteras” (Ob. Cit. p. 28). En el marco de este trabajo nos preguntamos: hasta dónde una serie literaria puede *enfrascarse* en una región para absorber y reflejar únicamente su entorno contextual; y hasta dónde también la crítica, puede permitirse el trabajo con *el placer/goce del texto*²² si equipara la literatura con artículos de costumbres informativos y anecdóticos.

Podemos advertir que tanto la crítica literaria como el mercado editorial provincial y nacional perciben esta problemática en torno a la literatura y las regiones que se traduce en cierta tensión a la hora de *elegir* textos, libros, nombres. Sin embargo, es habitual que se lo mencione con cierta *incomodidad* en las zonas paratextuales habilitadas –prólogos, introducciones, etc.– pero que al mismo tiempo, paradójicamente, no se propongan lecturas alternativas o clasificaciones que rompan con los cánones establecidos y que *piensen* a la literatura a la manera de tramas o constelaciones para superar la taxativa regionalización insistente. Como ejemplo, presentamos a continuación un fragmento de una reconocida antología que circula en las instituciones escolares en la cual se enuncia lo siguiente:

Leer la Argentina (...) nos presenta un territorio abierto de mundos posibles y lenguajes, en el que los límites de lo regional y también de lo nacional son una zona brumosa: tangible, respirable en el conjunto pero móvil.

(...)

La literatura puede recortarse por países o por regiones, pero éste es solo un modo, más o menos arbitrario, de ordenar un conjunto de textos. (Plan Nacional de Lectura, 2005, pp. 7-8)

Si bien parecería que el posicionamiento será *otro*, la antología –compilada por Mempo Giardinelli y Graciela Bialek– finalmente se clasifica en siete tomos que responden a las siete regiones *geográficas-literarias*: NOA, NEA, Centro-Cuyo, Litoral, Pampa Bonaerense, Patagonia y Área Metropolitana, y aunque se declara al inicio que los límites son *brumosos* y *móviles*, de todos modos se logra una puntillosa clasificación. Un caso similar lo constituye la *Antología Federal de Poesía* producida por el Consejo Federal de Inversiones –a la que nos

²² “El texto que usted escribe debe probarme que me desea. Esa prueba existe: es la escritura. La escritura es esto: la ciencia de los goces del lenguaje, su kamasutra (de esta ciencia no hay más que un tratado: la escritura misma” (Barthes, 2006, p. 14).

“Por lo tanto hay dos regímenes de lectura: una va directamente a la anécdota, considera la extensión del texto, ignora los juegos del lenguaje (...); la otra lectura no deja nada: pesa el texto y ligada a él lee, si así puede decirse, con aplicación y ardientemente, atrapa en cada punto el asíndeton que corta los lenguajes, y no la anécdota: no es la extensión (lógica) que la cautiva, el deshojamiento de las verdades sino la superposición de los niveles de significancia...” (Ob. Cit. p. 22).

referiremos con mayor detenimiento en las siguientes *Multiplicidades* de este trabajo–, en la cual si bien no se manifiesta incomodidad alguna frente al criterio de selección y organización de las textualidades poéticas incluidas, en su prólogo se advierte un posicionamiento muy firme que *delata* una cartografía política y geográfica inamovible:

La interacción entre creadores de sólida trayectoria y autores noveles ha dado como resultado una destacada Antología de Poesía que sostiene una identidad y un fin común. Su lectura nos integra, nos define, nos fija fronteras y coordenadas de nuevos y antiguos vínculos. Se logra así el objetivo de nuestra propuesta, aportando el conocimiento del patrimonio poético del Nordeste Argentino. (ATP. Ciáccera, 2015, p. 9)

En este caso, hemos citado un fragmento del prólogo de la antología a cargo del Sec. General del CFI, Ing. Juan José Ciáccera, que corresponde a la región del Nordeste publicada en el año 2015 –la de la Patagonia corresponde al 2014, la de Cuyo al 2016, la del Noroeste al 2017 y la del Centro al 2018–, sin embargo, los tres escuetos párrafos que constituyen el prólogo se reiteran en cada una, en los cuales solamente se cambia la inscripción geográfica. En ellos se explicita y se reconoce *la* identidad –en singular, y por ello homogénea y unívoca– de cada una de las regiones –integradas por provincias– a partir de la cual se las define, y al mismo tiempo se les fijan fronteras que parecerían recortar y circunscribir la producción poética a espacialidades clausuradas en cuanto a devenires dialógicos e interculturales.

Sin embargo, tal como hemos empezado a visualizar en este trabajo, en la palabra de los autores y las autoras territoriales se advierte la discusión permanente frente a la imposición de límites –geográficos e identitarios– y temáticas exclusivas para quienes escriben desde las *provincias*, al mismo tiempo que se enfatiza en los diálogos y entrecruces con las zonas territoriales vecinas proponiendo regiones que amplían las demarcaciones tradicionales. Frente a esto, Olga Zamboni enuncia: “Y por regional entendemos ese territorio con vínculos, tradiciones en común, más allá de las fronteras de los tres países (Brasil, Paraguay y la Argentina): la región jesuítica, provincia de la Misiones” (1990, p. 122).

Si consideramos los postulados teóricos desplegados, admitamos que la *literatura* identificada como *regional* también es ficción e invención puesto que: “La verdad de nuestra literatura no es del orden del hacer, pero ya no es del orden de la naturaleza: es una máscara que se señala con el dedo” (Barthes, 2003 a, p. 141). En este sentido, las operaciones que la literatura de la cual hablamos realiza, se vinculan con la posibilidad de *desnaturalizar* la escritura y el lenguaje, disfrazando y trastocando el mundo permanentemente, confiriéndole posibilidades, sentidos potenciales y aleatorios que nunca terminan de cristalizarse o cerrarse.

En consonancia con ello, Escalada Salvo se pregunta:

¿Literatura regional? Sí y no. Si por región entendemos a esta porción del país, con una identidad marcada por el paisaje deslumbrante: agua en abundancia, montes y selvas, fauna que sobrevive, duendes y leyendas, gente de frontera marcada por la convivencia de lenguas –el guaraní y en portugués– entonces la denominación cabe. Pero los temas son universales: el hombre, su problemática, su identidad. (ATP. Escalada Salvo, 2011, p. 3)

En la misma línea de conversación y debate, Evelyn Rucker advierte que “Las provincias están asociadas a una estética regional devaluada que raya la subliteratura” (2020, p. 1), sin embargo existe

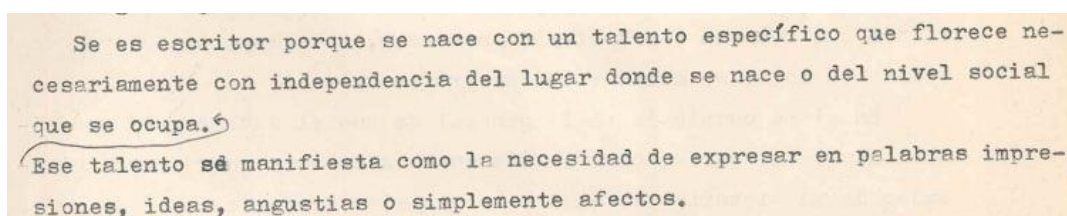
... una geografía de la pertenencia por la que podemos caminar libremente, en la que se trata de evitar ser como se espera que se debe ser para satisfacer el imaginario literario idealizado: lejos de los lugares comunes y clichés con que siempre se nos ha caracterizado. Una literatura que pueda estar adscrita a cualquier espacio; metonimia del mundo que no se siente obligada a retratar la realidad de acuerdo a los tópicos que los lectores esperan de ella y que se expande en un movimiento centrífugo de vocación universal y circula, sin necesidad de señalar su patria de origen, con temas y estilos de un deliberado cosmopolitismo. Y en donde, cuando el color local aparece sutilmente, logra transformar las letras en verdaderas postales inolvidables. (AOR. Rucker, 2020, p. 1)

Son significativos, en este trabajo, los posicionamientos de estas autoras en los que se insiste en que la literatura de estas territorialidades se sumerge en el juego oscilante y provocador –frente a los discursos *esencialistas*– de lo local y lo universal, esquivando las temáticas que se les asignan de antemano considerando los *elementos nativos*²³ de la *exclusiva* espacialidad a la cual pertenecerían. En las voces autorales de nuestro corpus, se pretende que la literatura traspase los umbrales geográficos y culturales, para posibilitar desterritorializaciones, movimientos y corrimientos hacia otros espacios, posicionamientos que, cabe destacar, se encuentran en diálogo sostenido, tal como se viene evidenciando, con discursividades críticas canónicas e instaladas en el concierto nacional:

... debemos pensar que nuestro patrimonio es el universo, ensayar todos los temas, y no podemos concretarnos a lo argentino para ser argentinos: porque o ser argentino es una fatalidad y en este caso lo seremos de cualquier modo, o ser argentino es una mera afectación, una máscara. (Borges, 2005, p. 289)

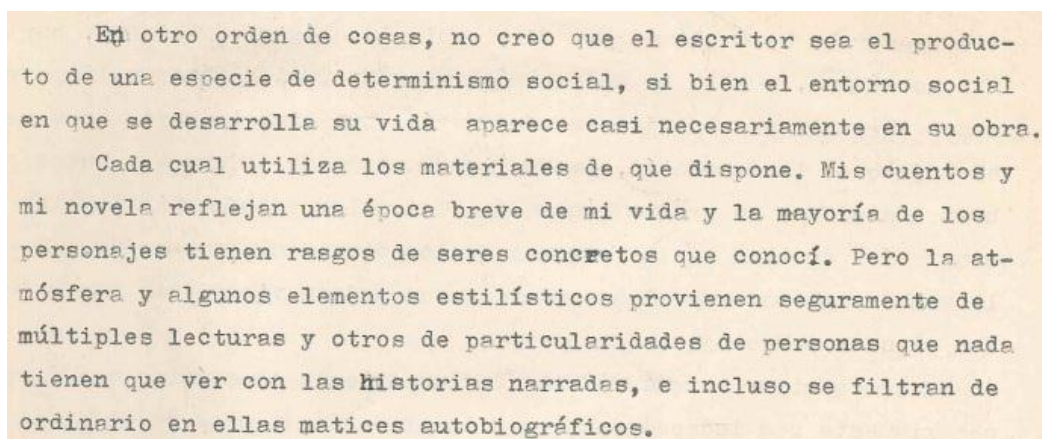
²³ Barcia afirma que para escribir literatura regional, el escritor debe devenir en un *extrambientado*, en *forajido*, es decir, debe poder distanciarse del contexto en el cual produce literatura, pero además en el cual *vive*, para poder captar los elementos regionales, nativos, propios de su contexto regional: “Nadie percibe en su originalidad el medio en que ha nacido y vivido, pues carece de capacidad de contraste, generada por el conocimiento de otras realidades diferentes de la suya connatural, que le permiten una comparación contrastiva” (Barcia, 2004, p. 27).

Esta preocupación respecto de los *temas* abordados en sus producciones literarias por quienes escriben, también aparece con insistencia en el conjunto de autoras y autores de Misiones quienes reflexionan –en una multiplicidad de ensayos y artículos publicados en diversos medios locales– acerca de la posibilidad de *escapar* de los estereotipos muchas veces impuestos al escritor y escritora *regionales* a partir de los cuales únicamente se ocupan de *pintar el paisaje circundante*. Un ejemplo emblemático de esta problemática lo constituye el texto “Consideraciones acerca del acto de escribir” de Marcial Toledo, en el cual polemiza respecto al determinismo social y geográfico que condicionarían la escritura literaria a la vez que manifiesta que en ella se advierten lecturas, ecos y voces –a los que entendemos en términos bajtinianos²⁴–, que provienen de las *múltiples lecturas* realizadas:



Se es escritor porque se nace con un talento específico que florece necesariamente con independencia del lugar donde se nace o del nivel social que se ocupa.⁵
Ese talento se manifiesta como la necesidad de expresar en palabras impresiones, ideas, angustias o simplemente afectos.

(...)



En otro orden de cosas, no creo que el escritor sea el producto de una especie de determinismo social, si bien el entorno social en que se desarrolla su vida aparece casi necesariamente en su obra. Cada cual utiliza los materiales de que dispone. Mis cuentos y mi novela reflejan una época breve de mi vida y la mayoría de los personajes tienen rasgos de seres concretos que conocí. Pero la atmósfera y algunos elementos estilísticos provienen seguramente de múltiples lecturas y otros de particularidades de personas que nada tienen que ver con las historias narradas, e incluso se filtran de ordinario en ellas matices autobiográficos.

(Facsimil. AMT. Toledo, s.f. c, pp. 1-2).

En sintonía con las palabras de Toledo, en su artículo “El escritor del interior” publicado en la revista *Mojón-A* (1988), Olga Zamboni ironiza sobre el *adentro* y el *afuera*, dicotomías

²⁴ Según Bajtín, los enunciados *pertenecen* a los hablantes pero no son producidos en soledad: ellos necesitan para su existencia de una voz, de una autoría que los instale en la dinámica del discurso situado en un contexto o esfera cultural determinados. Cada enunciado es parte de una cadena discursiva de voces y ecos y por ello, al hablar, ningún sujeto es absolutamente *original o dueño* de su discurso ya que es claro que *habla* porque *ha oído hablar* antes a otros. Asimismo Bajtín afirma que ningún hablante es un *Adán bíblico* (Cfr. Bajtín, 2002, p. 284) que va nombrando/enunciando a cada momento objetos, acontecimientos, ideas, sentimientos, etc., totalmente novedosos y únicos; por el contrario, cada hablante es *entrenado*, en las esferas culturales en las cuales interactúa.

generalmente instaladas por la *centralidad capitalina* y aceptadas sin demasiados cuestionamientos por los *pajueranos*²⁵ y defensores del *adentrismo*:

Pero sigamos con el contexto de los que escribimos desde "tierra adentro". Esta situación nos marca: el "adentrismo". Corremos peligro de no salir jamás "pa'juera", aunque en la capital nos llaman, o nos llamaron alguna vez,

"pajueranos". Si por "afuera" entendemos el hecho de ser conocidos a nivel nacional, por la prensa capitalina o en otras provincias fuera de la nuestra, será más fácil que nos quedemos adentro, esto es, ocultos en las sombras de nuestra comarca natal, territorio eternamente no descubierto por "las luces del centro", las de nuestro puerto todopoderoso. Desde esta situa-

(Facsimil. AR. Zamboni en *Mojón A*, 1988, pp. 102-103)

En las palabras de Zamboni nos encontramos nuevamente con las definiciones y matices de una *lengua de las relaciones espaciales*, que sitúa los *temas* y objetos discursivos de los cuales habla en posiciones ideológicas en las que emergen debates de extensa tradición: el *adentro* y el *afuera*, el *centro* y la *periferia*, involucran dimensiones cronotópicas²⁶ sobre las que se construye la historia de la literatura misionera y el espacio *desde* y *sobre* el cual sus autores y autoras escriben.

Resulta oportuno insistir en que la literatura de la cual nos ocupamos en este trabajo, se instala en el *territorio* misionero, zona de frontera y de pasaje, de culturas en contacto, de lenguas y dialectos polifónicos compartidos y diseminados en la multiplicidad de

²⁵ Según el diccionario de la RAE: "(De para afuera). 1. m. y f. Arg., Bol., Par. y Ur. Persona procedente del campo o de una pequeña población que ignora las costumbres de la ciudad". <http://lema.rae.es/drae/?val=pajuerano>

²⁶ Bajtín entiende al cronotopo como una intervenculación de relaciones temporales y espaciales que son absorbidas por la literatura. Entonces, el espacio no es un escenario que corre *por detrás* de los personajes y sus problemáticas, sino que los atraviesa y forma parte, junto a la dimensión temporal, de la trama compleja de los acontecimientos que se construyen en el texto literario (Cfr. Bajtín 1989, p. 2002): "El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. los elementos del tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. la intersección de las series y uniones de esos elementos constituye la característica del cronotopo artístico" (Bajtín, 1989, pp. 237-238).

discursividades que lo surcan; de este modo, el territorio en el cual nos situamos resulta un enclave cultural, dinámico y dialógico, en el sentido de la diversidad que lo atraviesa y que imposibilita hablar de la tríada *cultura-identidad-lengua* como única, homogénea e inalterable. Cuando Ana Camblong problematiza sobre este espacio, afirma que “no refiere exclusivamente a criterios cartográficos geopolíticos (que no pueden desestimarse, porque modelan y forman parte de las significaciones), sino también a un espacio de procesos interculturales complejos, de fronteras entrecruzadas” (Camblong, 2005, pp. 10-12), las cuales articulan y ponen en tensión lo vecinal, lo nacional y lo global modelando las identidades. Estas relaciones identitarias e interculturales, reverberan en las producciones de las figuras autorales *territoriales*, y las transforman, a partir de diversas estrategias y recursos, en agenciamientos²⁷ colectivos de enunciación que se posicionan política e ideológicamente en las escenas literarias.

Estos son los argumentos más relevantes a la hora de proponer y sostener un abordaje territorial de la literatura misionera, a partir del cual, la redundancia de un paisaje idealizado, la mirada puesta en las *versiones oficiales* de la historia y el protagonismo de una *esencia* de la *tierra colorada*, se ponen en tensión desde las operaciones estéticas, ficcionales y poéticas que la propia literatura, en tanto escritura e invención, pone en juego. Visualicemos algunas de estas reflexiones en las palabras de Lucrecia Jeanneret en relación a la obra –poética, musical y artística– del escritor Lucas Braulio Areco:

No por conocida, descartaremos la referencia sobre la personalidad de Lucas Braulio Areco, peregrino del mundo a través de su música - lisionerita conoce los ámbitos sonoros más diferentes en geografía humana y física -; de su múltiple faceta artística, no escapa la plástica ni la poesía. Todo lo abarca con la mirada “de adentro” de sus ojos no grandes en su tamaño, sino agrandados por la expresión y por la búsqueda.

Conocedor de la tierra, a la que recorrió desde inverosímiles oficios, no se limitó a la epidermis espectacular de sus rojos, de su vegetación, de sus aguas, de la que es millonaria.

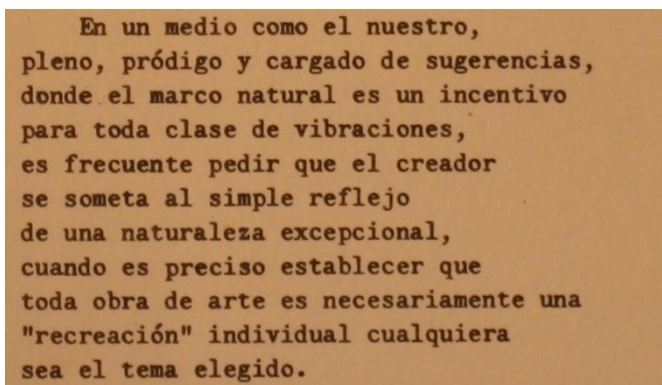
La penetró hasta sus raíces, sin pintoresquismos folklóricos comunes, sino con verdadera unción de enamorado constante. Y la respuesta, como no

(Facsímil. AR. Jeanneret en *Mojón A*, 1986, p. 2).

Esta breve reseña titulada “Lucas Braulio Areco: No está demás su referencia”, fue publicada en el año 1986, en la Revista *Mojón A* con motivo de la entrega del primer *Andrés Guacurarí*, premio a las artes en general cuya convocatoria se mantiene hasta la actualidad. Tal

²⁷ “Un agenciamiento es precisamente ese aumento de dimensiones en una multiplicidad que cambia necesariamente de naturaleza a medida que aumenta sus conexiones. En un rizoma no hay puntos o posiciones, como ocurre en una estructura, un árbol, una raíz. En un rizoma solo hay líneas” (Deleuze, Guattari, 2002, p. 14).

como puede leerse en sus palabras, el *paisaje* misionero es un elemento clave en la producción escritural y artística del autor, sin embargo desde un abordaje que esquivo los “pintoresquismos folklóricos comunes” puesto que, en sintonía con las voces territoriales citadas anteriormente, el arte –la literatura– es creación y no simple *reflejo* del entorno:



En un medio como el nuestro,
pleno, pródigo y cargado de sugerencias,
donde el marco natural es un incentivo
para toda clase de vibraciones,
es frecuente pedir que el creador
se someta al simple reflejo
de una naturaleza excepcional,
cuando es preciso establecer que
toda obra de arte es necesariamente una
"recreación" individual cualquiera
sea el tema elegido.

(Facsimil. ALBA. Areco, s.f. b, p. 1)

En el caso de este fragmento, el mismo corresponde a la presentación de un Salón de Arte organizado por la Fundación del Banco de Iguazú, con el apoyo de la Dirección de Cultura de la Provincia. Dicho texto del archivo de Areco no posee título ni fecha, sin embargo podemos suponer que corresponde al período de su gestión como Director de Cultura en los años 60. En él, el autor reflexiona acerca del arte como un medio de comunicación a partir del cual el artista combina signos y lenguajes que le permiten *recrear* el tema elegido, en diálogo con las “sugerencias” y “vibraciones” del medio natural que habita. En relación con ello, a lo largo de las *Multiplicidades* que se entretienen en este trabajo, observaremos una diversidad de poetas que incursionan en variados campos artísticos –música, pintura, escultura, fotografía, etc.– cuyas acciones y producciones les posibilitan, al igual que Areco, reflexionar críticamente respecto del espacio *desde* y *sobre* el cual se *crea* y se *escribe*.

Para finalizar estos deslindes literarios y críticos, resulta oportuno enunciar que en la literatura territorial los posicionamientos políticos e ideológicos demarcan efectos de *frontera*²⁸: lo desconocido, lo que el *otro* no sabe –o no transita cotidianamente– del espacio en

²⁸ Al hablar de *frontera*, retomamos los trabajos de Ana Camblong respecto a su concepción de los *habitantes de frontera* y de la *estancia fronteriza* la cual “... encarna el continuo de simultaneidad de confines ciertos, precisos, inexcusables cuya incidencia incorpora la discontinuidad y la pertinencia de ambos términos contradictorios. Una continuidad contradictoria. Estar y no-estar, configura la estancia del universo fronterizo. (...) La composición poblacional de este borde que nos ocupa se caracteriza por su heterogeneidad y compleja dinámica fragmentaria, moviediza, generadora de contactos, mixturas y entrecruzamientos varios” (Camblong, 2014, p. 73).

el cual se habita, resulta significativa y estratégico para la instalación de las representaciones identitarias que no son fatalidades o destinos inevitables –según las palabras de Borges–, sino que son construidas y reconstruidas según las continuidades y discontinuidades del tiempo y la cultura.

Entonces podemos reafirmar que la literatura en la cual se leen claves espaciales y geográficas, deviene en dispositivo de poder en el sentido de una maquinaria legitimadora de representaciones identitarias y posiciones ideológicas que señalan un *aquí* y un *dónde* característicos que enmarcan la posibilidad de decir algo desde un lugar determinado. El *aquí* es un lugar de permanencia que indica “cuando algo o alguien están en su lugar, es decir, cuando el lugar local se ahonda en un lugar propio, cuando aquello que ocupa un lugar se encuentra en sí mismo en ese lugar” (Waldenfels, 2005, p. 165). En este sentido, el *lugar propio* se *separa*, se *distingue* del lugar de los *otros*:

Con respecto a la literatura regional, podemos decir que como todo lo regional estamos lejos de la pampa húmeda, del centralismo porteño y de los medios de comunicación a los que equivocadamente se la denomina “prensa nacional” que únicamente atienden a los problemas que ocurren de la General Paz para adentro. Por ello cuesta mucho más que se difundan y trasciendan muchas cosas y no me refiero exclusivamente a la literatura y la música, basta solamente con ver el peregrinaje de los productores yerbateros y tealeros a pedir “de favor” a Buenos Aires y eso duele mucho porque país no es de unos pocos, sí de todos. (ASC. Morgenstern, 1985, p. 3)

En las palabras citadas de Thay Morgenstern, las cuales pertenecen a una entrevista titulada “Lo mejor para Misiones” publicada en el Suplemento *Cultura* del diario *El Territorio*, se pone en escena la amplitud de un término que no solo se imprime sobre la literatura, y al cual el autor le asigna un primer significado revelador en el que nuevamente se insiste en el lenguaje *espacial*: lo *regional* implica *alejamiento* y distancia de una serie de inscripciones cuyos discursos se ubican en un lugar ciertamente privilegiado: la *pampa húmeda*, el *centralismo porteño*, la *prensa nacional*; quienes no habitan estos espacios –geográficos y culturales– se encuentran signados por la *marginalidad*, alejados de la *centralidad* en la que *se resuelven todos los problemas*.

En este sentido, el sufrimiento frente a la exclusión en el marco de una geografía política

Además destacamos las investigaciones de Froilán Fernández (2014, 2021) respecto a la postulación de una *semiosfera fronteriza*, la cual “...se imagina como un espacio intermedio caracterizado por un grado constante de ductilidad en el contacto de textos que, hacia el interior de otra semiosfera, pueden pensarse incompatibles y hasta inconmensurables. La propensión a los mestizajes lingüísticos, étnicos y semióticos en general –la mixtura de hábitos, costumbres y prácticas cuya pertenencia “natural” reside en otra semiosfera–, define un rasgo basamental de este tipo de universo semiótico” (Fernández, 2021, p. 142).

y cultural que insiste en *dejar afuera* a las provincias *del interior*, es generalizado: escritores, artistas y productores –yerbateros o teateros– quienes peregrinan a Buenos Aires para “pedir de favor” respecto a sus carencias y dificultades. Cabe destacar que estas figuras, tanto las que se movilizan en el campo artístico como en el de las ocupaciones laborales habituales en una provincia como Misiones, *habitan* con frecuencia los poemas de este autor, y encuentran en estos micro-universos literarios un territorio propicio para que sus palabras sean escuchadas a través de posicionamientos críticos que, como veremos más adelante, será una de las características estilísticas y temáticas recurrentes en diversas voces poéticas y territoriales.

Para finalizar, detengámonos nuevamente en el posicionamiento y la voz del escritor Thay Morgenstern, esta vez a través de su poema “Tu adiós”, en el cual se escenifican las problemáticas mencionadas:

Como una gota de rocío
que llega tarde, porque la flor murió.
Como la Plaza de Mayo, que es nada sin la gente.
Como un zorzal
con las alas rotas en primavera.
Como un obrero aplastado
por su salario.
Como un ojo arrancado
a la luna llena.
Como una bruta inundación
y una canoa quebrada.
Como una mesa sin pan,
el entierro de una risa recién nacida,
una fábrica cerrada,
la pobreza del mensú que no termina,
la primera cosecha devorada por la sequía,
y lo que siente una mujer
cuando el niño se le murió adentro,
así me agarró tu adiós,
y me hundí.
De pronto,
no me importa el sol.

(Morgenstern, 2008, p. 65).

En estos versos, el poeta se instala en una discursividad angustiada por el adiós de un ser indefinido, y a través de múltiples comparaciones, focaliza en los territorios que lo rodean y lo atraviesan en espacialidades íntimas pero que, simultáneamente, trascienden, rozan, enuncian y denuncian problemáticas sociales y críticas, como el hambre, la pobreza, la desocupación y la muerte. Del mismo modo, la tópica misionera y fronteriza –el mensú, la inundación, la sequía,

la gota de rocío, etc.— no se esquiva, sino que se luce y asoma en este poema, pero a partir de juegos del lenguaje que no clausuran los sentidos en un simple pintoresquismo descriptivo. Al mismo tiempo, también destacamos que el poeta evita la estandarización discursiva y torna protagónicas las formas dialectales propias de este territorio: “así me agarró tu adiós”.

En síntesis, advertimos en la palabra de este autor, tanto en la literaria como en la crítica, similares planteos frente a las desigualdades e injusticias sociales y, de este modo, las opiniones y testimonios revelados en una entrevista pueden leerse también bajo la forma de un poema — tal como el ejemplo analizado—. En este sentido es que anticipábamos la concepción de una literatura territorial entendida como un dispositivo colectivo de enunciación que arrastra consigo palabras, voces y diálogos rizomáticos y de esta manera funciona como una máquina cuyos procesos de significación y de territorialización no pueden preverse ni frenarse. Ella es concebida como una *literatura menor* (Cfr. Deleuze, 1998), compleja y múltiple, política y comunitaria, y ante todo problematizadora del universo en el cual es producida, leída, compartida.

II. ESTILO

*Una lenta invasión me disgregaba.
Y era todo de árboles, de yuyos,
de polvo levantado,
con insectos ardiendo en el calor
y pájaros nocturnos, ferozmente sonoros.
¡Ah, mi sangre vertida,
mis huesos calcinados en los negros desmontes!*

*Doliéndome la noche, junto al río,
como esas carnes rotas sobre las tacuaras,
fui creciendo hacia ti lleno de amor,
terrestre,
sin tiempo ya ni orillas:
libre.*

(Acuña: “Primer poema”. Fragmento. 1945, p. 23)

*

*En sí mismo, el rizoma tiene formas muy diversas, desde su extensión superficial ramificada en todos los sentidos hasta sus concreciones en bulbos y tubérculos... Ahora bien, **somos conscientes de que no convenceremos a nadie si no enumeramos algunos caracteres generales del rizoma.** (Deleuze, Guattari, 2002, p. 13)²⁹*

Un *estilo* literario y territorial

Con la finalidad de recuperar y poner en diálogo las reflexiones teórico-críticas desplegadas en la *Palabra clave* anterior en torno a la literatura territorial, a continuación presentaremos una herramienta de lectura, metodológica y analítica, que –resulta oportuno advertir desde este momento– no constituye una *receta* o *fórmula* que podría aplicarse de idéntico modo en cada texto literario. En este sentido, continuaremos posicionándonos –junto a las voces territoriales que nos encontramos entretejiendo– en un trabajo con la Crítica Literaria e Intercultural que aborda las discursividades y textualidades junto a las condiciones de producción, circulación y consumo, las cuales desencadenan características particulares según los contextos y universos semióticos que las atraviesan. Por ello, insistiremos en el debate en torno a los *esencialismos* a través de esta *herramienta* que se presentará, ante todo, como un *posible* modo de abordaje de los poemas misioneros y territoriales.

²⁹ El resaltado es nuestro.

Como ya ha sido comentado en los antecedentes de este trabajo, las diversas incursiones en nuestras *investigaciones territoriales* nos han llevado a indagar en el proyecto autoral y escritural de Raúl Novau a partir del cual hemos construido su *biblioteca-archivo* (Cfr. Andruskevicz, 2016). En uno de sus *Anaqueles* –o capítulos– desplegamos las *características del cuento territorial* (Cfr. Ob. Cit. p. 129) en articulación con la instalación de dicha biblioteca, y arriesgamos cierta conjetura previendo el interés que, desde aquel momento, manifestábamos en cuanto a explorar otros géneros territoriales:

... presentaremos a continuación una herramienta de lectura que esperamos resulte operativa y práctica para el posible lector de *cuentos territoriales*; en este sentido, nuestra propuesta no radica en la formulación de una *receta* de aplicación fija y taxativa, sino ante todo en un listado breve y concreto de ciertas *pistas de lectura* que se reiteran en los cuentos de los autores territoriales de los cuales nosotros, en este trabajo, privilegiamos los de Raúl Novau.

Es importante señalar que, seguramente, algunos de estos rasgos también son compartidos por textos literarios de otros géneros –novela (...), teatro e incluso poesía–, sin embargo, aquí ponemos especial énfasis en el cuento puesto que es el género a partir del cual se han proyectado nuestros intereses en torno a este autor y su *Biblioteca*. (Andruskevicz, 2016, p. 129)

Es preciso reconocer que, con el devenir de las lecturas teórico-críticas y las múltiples aristas que configuran la práctica de la investigación, estas *características* se han complejizado y potenciado configurando un *estilo literario territorial* que, siguiendo a Bajtín, “... está indisolublemente vinculado a determinadas unidades temáticas y, lo que es más importante, a determinadas unidades composicionales” (2002, p. 252). En este sentido, el estilo resulta un elemento clave a partir del cual se revelan y conjugan tanto la individualidad de quien *habla* como su articulación con las formas genéricas, integradas por enunciados relativamente estables, a las que Bajtín denomina *géneros discursivos*³⁰. Recordemos que en esta teoría, el *momento estilístico* de los enunciados juega un papel protagónico:

Un enunciado nunca es sólo reflejo o expresión de algo ya existente, dado y concluido. Un enunciado siempre crea algo que nunca había existido, algo absolutamente nuevo e

³⁰ Un enunciado es la *unidad real de la comunicación discursiva* opuesta a las *unidades de la lengua* que son la palabra y la oración. De este modo, *hablamos mediante enunciados*, acontecimientos y formas del decir a partir de las cuales los hablantes se comunican en la diversidad de esferas culturales. Estas últimas son las que determinan y modelizan a los géneros discursivos, considerados en esta teoría como *conjuntos de enunciados relativamente estables* (Bajtín, 2002, p. 248), en el sentido de que las prácticas del *hablar/decir* en cada esfera cultural se caracterizan por poseer cierta similitud y coincidencia en sus contenidos temáticos, su composición (formas de estructuración, organización, disposición) y su estilo (características individuales de cada hablante pero a la vez genéricas).

irrepetible, algo que siempre tiene que ver con los valores... Pero lo creado siempre se crea de lo dado... Todo lo dado se transforma en lo creado. (Bajtín, 2002, p. 312)

Tal como puede advertirse, el enunciado refleja la *individualidad* de quien habla o escribe, su estilo personal pero, a su vez, también responde a las características de los géneros discursivos en los cuales la comunicación se instala. Por otra parte, si bien los estilos son considerados *individuales*, los mismos resultan de una confluencia, de un *diálogo*, entre el *habla interior* (la conciencia, que a la vez es producto de fenómenos psicológicos pero ante todo ideológicos) y los grupos sociales en los que se interactúa (Cfr. Voloshinov, 1999, p. 199); por ello, un estilo –al igual que un enunciado– es *individual* pero, simultáneamente, también es *grupal*, social, cultural.

Teniendo en cuenta los despliegues realizados en torno a la literatura territorial –los cuales serán profundizados posteriormente en torno a las *figuras autorales*–, podemos afirmar que si bien se manifiestan individualidades y particularidades vinculadas con los proyectos escriturales en el conjunto de poetas de nuestro corpus, al mismo tiempo se advierten ecos dialógicos en torno a los repertorios temáticos y procedimientos compositivos en el trazado de sus poemas. Esto nos permite reconocer un *estilo territorial* que, lejos de homogeneizar dichas *voces*, las hace partícipes de un *foro* (Cfr. Bajtín, 2002, p. 284) en el cual habitan ideas, representaciones, opiniones, puntos de vista propios y ajenos de quienes participan en esta conversación infinita, concebida ante todo como una *cadena* ininterrumpida y dinámica. De este modo, concebimos el *estilo literario territorial* como un *foro social* que atraviesa territorios –tanto geográficos como ideológicos–, temporalidades y etapas históricas múltiples y que se *activa* con cada nuevo poema que se escribe y se pone a circular en el campo literario.

Al mismo tiempo, el estilo al cual nos referimos resulta, en cierta manera, una respuesta o múltiples respuestas entramadas, a partir de las cuales se intenta debatir y trastocar la homogeneidad artística y literaria impulsada por las esferas oficiales –tal como hemos empezado a vislumbrar en los recorridos por la anterior *Palabra clave*–, lo cual coincide con la distinción propuesta por Octavio Paz al reflexionar sobre las relaciones y tensiones entre “Poesía, Sociedad Estado”:

Un estilo artístico es algo vivo, una continua invención dentro de cierta dirección. Nunca impuesta desde fuera, nacida de las tendencias profundas de la sociedad, esa dirección es hasta cierto punto imprevisible, como lo es el crecimiento de las ramas del árbol. En cambio, el estilo oficial es la negación de la espontaneidad creadora: los grandes imperios tienden a uniformar el rostro cambiante del hombre y a convertirlo en una máscara indefinidamente repetida. (Paz, 1967, p. 109)

De este modo, las características que configuran este estilo, se reiteran con insistencia en los poemas de autores y autoras territoriales quienes cuestionan los *esencialismos* impuestos sobre la literatura y, más específicamente en este trabajo, la poesía. Además, resulta relevante enunciar que la enumeración estilística propuesta configura una herramienta metodológica para el análisis crítico de la producción *de estas latitudes* perteneciente a cualquier género –lo cual, tal como hemos advertido, habíamos arriesgado y previsto en su primera formulación– y, por esta razón, entendemos que la *literatura territorial* deviene una categoría *transgénica* puesto que atraviesa y forma parte de las múltiples esferas literarias en las que las autoras y los autores de Misiones *enuncian, escriben, producen y publican*.

Para finalizar, consideramos que esta herramienta de lectura favorece el entretreído de interpretaciones críticas de los poemas territoriales –en consonancia con los despliegues teóricos trazados–, que exceden y superan la mirada pintoresquista y esencialista con la que aquí se debate. Esto nos lleva a insistir en que esta propuesta no busca la mera aplicación o identificación de las características de este estilo en los textos literarios, sino su problematización a través de operaciones que nos permiten escudriñar los poemas territoriales para *desbaratar los paradigmas* (Cfr. Barthes, 2004, p. 51)³¹ y para visualizar cómo funcionan si los entendemos, a la manera de Deleuze-Guattari, como *agenciamientos maquínicos* (2002, p. 10) –con sus multiplicidades, velocidades e intensidades particulares–.

Luego de estas consideraciones, a continuación presentaremos diez características del *estilo literario y territorial* bosquejado, listado que bien podría ampliarse o resignificarse en futuros recorridos investigativos: en ellas se intenta recuperar los despliegues teóricos diseminados en los apartados preliminares –en algunos casos, también se complementará con otros nuevos con la finalidad de sostener las interpretaciones– a partir de los cuales se pondrá en diálogo una constelación de figuras autorales. La elección de dichas figuras articula tres dimensiones clave: por un lado, nuestros posicionamientos teórico-metodológicos y el marco disciplinar y epistemológico desde el cual enunciamos; por el otro, el reconocimiento a la trayectoria de dichas figuras en la construcción del campo cultural misionero –lo cual ha sido

³¹ Tomamos esta expresión de la propuesta de Barthes: “Defino lo Neutro como aquello que desbarata el paradigma, o más bien llamo lo Neutro a todo aquello que desbarata el paradigma. Pues no defino una palabra; nombro una cosa: reúno bajo un nombre, que es aquí lo Neutro” (2004, p. 51). Es necesario recordar que para el autor lo neutro no es lo imparcial o indiferente sino justamente lo contrario, es todo aquello que evade las clasificaciones y los cánones; lo neutro *no es ni lo uno ni lo otro* y en este sentido resulta dinámico y móvil en el entretreído de las interpretaciones culturales (Cfr. Ob. Cit. p. 51 y sigs.).

anticipado en la introducción de este trabajo y también se enfatizará en la genealogía poética que presentaremos en las segundas *Multiplicidades*–; por último, no podríamos dejar de reconocerlo, la experiencia placentera –y vinculada a las propias pasiones, subjetividades e intereses– que la lectura de sus poemas nos ha proporcionado. De este modo, no pretendemos describir, abordar y problematizar una *totalidad poética*, sino simplemente una *zona del dispositivo literario territorial* que dará cuenta –cual *muestra potente* de aquello que se intenta compartir con posibles lectores y lectoras– de la configuración de un *estilo* que se ha ido construyendo en el devenir de los itinerarios de la lectura y de la investigación.

1. *Espacio y paisaje*

El espacio-paisaje geográfico-territorial es un escenario dinámico que interviene activamente en el entretejido estilístico de la literatura.

En la primera característica de este estilo, nos encontramos con un espacio que no funciona como un elemento estático, como mero *telón de fondo* que *contiene* –o *encierra*– a los acontecimientos discursivos, sino como visible *protagonista* que participa del entramado en el que se desenvuelve el texto literario. Para poner en escena este aspecto, detengámonos a continuación en uno de los poemas de Salvador Lentini Fraga que figura en la compilación editada por la SADEM en 1985³²:

Verde canción de savia permanente,
mustio otoñal naufragio de la hoja.
Primigenio paisaje con la roja
soledad del crepúsculo silvestre.

¡Qué armonía sin par en su inconsciente
submundo de raíces, que en la floja
tibieza de la tierra se remoja,
milagro de la flor y la simiente!

Cabeza de medusa, torturada
faz de la tierra en luna calcinada.
Torva en la tempestad, yerta en el frío.

³² Esta referencia no se encuentra en los paratextos de la versión editada por la SADEM. Sin embargo, hemos podido reponerla debido al anuncio de la presentación de este libro, publicado en el N° 2 de la *Revista Mojón A* en el cual se especifica:

LIBROS PRESENTADOS:

“Coplas de Verano y Otros Poemas”, de Salvador Lentini Fraga (Recopilación y compaginación de Rosita Escalada – Salvo), en los Salones del Diario “El Territorio”, el jueves 9 de mayo /85.

(Facsimil. AR. *Mojón A*, 1986, p. 5)

Dueña del indio, del jaguar, del ave,
del viento leve, del follaje suave,
y del constante ronronear del río.

(Lentini Fraga, 1985, p. 34)

En este poema, la *selva* –palabra que le da el título– es la “dueña” del paisaje que se construye en el devenir de sus versos; este es un espacio repleto de sonidos que emergen en la “verde canción de la savia” o en el “ronronear del río”, coloraciones y movimientos que no cesan de aflorar rizomáticamente de una estrofa a otra. Esta selva *personificada* ofrece múltiples elementos que van configurando imágenes caleidoscópicas –“submundo de raíces”, “cabeza de medusa”, “torva en la tempestad”, “yerta en el frío”– las cuales aluden a sus transformaciones según transitan las estaciones del año pero también, según el paso del hombre que *arrasa* con ella convirtiéndola en una “... torturada / faz de la tierra en luna calcinada”.

En relación con ello, podemos afirmar que Lentini Fraga pertenece al grupo de poetas que instalan en el espacio literario la denuncia y el reclamo por la situación crítica de la selva frente al avance de la humanidad junto a sus herramientas y máquinas –dimensión que se vinculará con la séptima característica que presentaremos más adelante, vinculada con los *posicionamientos críticos y polémicos* de las figuras autorales estudiadas–. En otro poema titulado “Árbol” también se visibiliza este acontecimiento-sonido angustiante: “De pronto suena en el monte / un estruendo prolongado, / un estertor de agonía / que termina en un lejano / gemido de ramazones” (Ob. Cit. p. 41).

Para continuar con el abordaje de esta característica perteneciente al estilo que nos encontramos puntualizando, resulta oportuno advertir que los espacios territoriales no solo son *naturales* o *rurales* –tal como veremos más adelante en un poema de Szretter– sino que también en ellos asoma una *urbanidad incipiente* en la que se escenifican lugares emblemáticos que integran la memoria literaria misionera, como por ejemplo en el siguiente poema, hallado en el *atelier-archivo-biblioteca* del escritor Lucas Braulio Areco:

ROMANCE DE LA BAJADA VIEJA

Sueña el caserío
recostado en la tarde
su desvelo de faroles
suspendidos en las calles
cuando ya avanza la noche
que viene del Río Padre.

En la sombra los portales
entrebren las promesas
del amor que tiene precio
mas con el rostro de nadie
y a veces la sonrisa
tiene un sabor a sangre.

El canto hondo y lejano
de algún pecho se desata,
trinan de amor las guitarras
tras el murmullo del arpa
que sabias manos transitan
en viaje a la madrugada.

La callejuela desierta
va recobrando su habla,
cerca del puerto, las chatas
comienzan con la descarga,
otros barcos lentamente
abandonan la planchada.

Caserío iluminado
por el sol de la mañana
gritan rosados lapachos
sobre la orilla cercana
y ya comienza el enjambre
habitual de la jornada.

Ayer fué cuna del drama
- exaltación de la Raza -
hoy dormita su pasado
como una vieja romanza
que se envuelve en la cadencia
de una antigua serenata.

LUCAS BRAULIO ARECO

1940

(Facsimil. ALBA. Areco, 1940, p. 1)

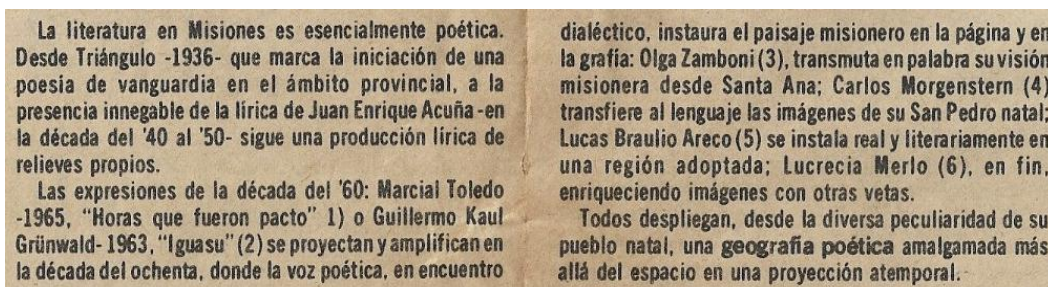
Con nuestra entrada al *atelier-archivo-biblioteca* de Lucas Braulio Areco (Cfr. Andruskevicz, Guadalupe Melo, 2013, p. 335 y sigs.), nos hemos encontrado con una multiplicidad de *papeles* clasificados y organizados, por el mismo autor, en cajas de archivo con rótulos claramente discriminados. En la caja titulada *Producción Literaria* se advierten numerosos poemas en versiones tapuscritas; muchos de ellos corresponden a los posteriormente publicados en sus libros *País de Silencio* (1980) y *Verdeazul* (1993). Sin embargo, también nos encontramos con poemas inéditos como el compartido anteriormente, en el que –al igual que la *selva* de Lentini Fraga– la *Bajada Vieja* y sus elementos típicos se exhiben a la manera de personajes que intervienen en un abanico de acontecimientos: “Sueña el caserío”, “los portales / entrebren las promesas”, “La callejuela desierta / va recobrando su habla”, “gritan rosados lapachos”. En estos versos el *extrañamiento*³³ queda al descubierto al observar que los hábitos

³³ Tal como sabemos, este concepto fue propuesto por los Formalistas Rusos, especialmente por Shklovski, para señalar que la poesía libera a los objetos de la automatización –a los que se encuentran sometidos en la vida rutinaria e inconsciente– para ofrecer una visión de ellos, y no un reconocimiento: “... los procedimientos del arte

y acciones propios de quienes serían los personajes habituales de la *Bajada Vieja* –el mensú, las paseras, lavanderas, entre otros–, son desarrollados metafóricamente por los objetos y seres de la naturaleza y de la ciudad incipiente que habitan y atraviesan el espacio; ellos *dan vida* a este histórico lugar de la memoria posadeña.

En el mismo poema también se visibilizan algunas pistas biográficas e intereses del autor –que se articulan con la décima y última característica que describiremos– puesto que Areco, artista multifacético y multidisciplinar³⁴, ha sabido conjugar su vocación y profesión de músico –a partir de la ejecución de la guitarra y el arpa criolla– con numerosos versos en los que se *escuchan* los sonidos y melodías representativas de la zona, tales como los identificados en el poema anterior: “El canto hondo y lejano / de algún pecho se desata, / trinan de amor las guitarras / tras el murmullo del arpa”.

En relación con la característica que nos encontramos desplegando, observemos a continuación, un fragmento del artículo publicado en el Suplemento *Cultura* del diario *El Territorio*, titulado “Actualidad poética en Misiones”:



(Facsimil. ASC. El Territorio, 1985, pp. 2-3)

En dicho artículo del año 1985, el fragmento citado funciona a manera de introducción y su enunciado de apertura, en el que se afirma que la “...literatura de Misiones es esencialmente poética”³⁵, encuentra ejemplos concretos y sugestivos en los poemas que se comparten,

son el de la singularización de los objetos, y el que consiste en oscurecer la forma, en aumentar la dificultad y la duración de la percepción” (Shklovski, 2004, p. 60).

[El carácter estético] “Está creado conscientemente para liberar la percepción, del automatismo. Su visión representa la finalidad del creador y está constituida de manera artificial para que la percepción se detenga en ella y llegue al máximo de su fuerza y duración. El objeto no es percibido como una parte del espacio, sino, por así decirlo, en su continuidad. La lengua poética satisface estas condiciones. Según Aristóteles, la lengua poética debe tener un carácter extraño, sorprendente” (Ob. Cit. pp. 68-69).

³⁴ En un artículo del Suplemento de *Cultura* del diario *El Territorio* titulado “La dimensión de un artista total” se afirma: “Resignado a su destino de artista integral: músico, pintor, tallista, escultor, dibujante y poeta, Lucas Braulio Areco –aún joven a los 71 años- nos recibe en su amplio salón taller...” (1985, pp. 2-3).

³⁵ Resulta oportuno mencionar que esta constante genérica comenzará a transformarse justamente a mediados de los 80, y en los 90 adquirirá una visibilidad evidente, período en el que la narrativa –el cuento y la novela–, y un

pertenecientes a un abanico de autores como Toledo, Morgenstern, Areco, Zamboni, Merlo³⁶ y Kaúl Grünwald. Al mismo tiempo, se destacan los anclajes territoriales de esta poesía, en la cual tanto los “relieves” y las “imágenes” así como la “visión”, la “región” y el “paisaje” misioneros dan cuenta de una “geografía poética amalgamada más allá del espacio en una proyección atemporal”. En dichas afirmaciones reconocemos, por un lado, la intención de valorar las *espacialidades* que la poesía misionera recoge en sus versos, pero al mismo tiempo, advertir las *líneas de fuga*³⁷ y la diseminación de sentidos que la misma podría instalar.

En relación con estos planteos, resulta oportuno recuperar las palabras de Deleuze cuando enuncia: “La salud como literatura, como escritura, consiste en inventar un pueblo que falta” (2006, p. 17); insistimos nuevamente en el carácter ficcional e inventivo de lo literario, en la imposibilidad referencial que lo circunda, en lo rizomático e intertextual de sus cuerpos o estructuras temáticas y composicionales. En este sentido, claramente reconocemos en los poemas ciertas *pistas geográficas* que nos instalan en escenarios re-conocidos, sin embargo, las posibilidades interpretativas y los itinerarios de lectura no se clausuran puesto que el espacio, como ya manifestamos, es protagonista y tiene *vida propia*.

Articulando reflexiones de la problemática planteada con la literatura de Misiones y sus fronteras, consideramos –tal como hemos afirmado anteriormente– que *el pueblo que falta* responde antes a la idea de *territorio* que a la de *región* ya que instala el juego de las localidades y sus fugas de sentido que posibilitarían la puesta en conexión y tensión de las redes intertextuales e interpretativas de todo texto literario. Cuando trabajamos la metáfora del territorio e instalamos la dinámica deleuzeana de las territorializaciones y desterritorializaciones en una oscilación intermitente que favorece y potencia las redes lecturales e interpretativas, apelamos al reconocimiento de centros múltiples de interés en el corpus literario, los cuales a su vez proponen sus propios des-centramientos, es decir, nuevas conexiones con *otros* territorios tanto geográficos como ideológicos, teóricos, críticos y disciplinares.

poco más adelante también el teatro, se instalen en el campo literario con mayor fuerza y continuidad. Por supuesto, no pueden dejar de mencionarse algunos antecedentes clave del período señalado, como las novelas de Germán Dras (*Alto Paraná*, 1939; *Aguas turbias*, 1943), Alfredo Varela (*El río oscuro*, 1943), Areu Crespo (*Bajada Vieja*, 1959), entre otros (Cfr. Tor, 2018). Cabe destacar que si bien esta es una problemática que dialoga con la que se desarrolla en nuestro trabajo, al mismo tiempo excede los límites que nos hemos fijado, por lo cual no podremos profundizarla en esta oportunidad.

³⁶ Corresponde a Lucrecia Jeanneret Merlo –quien firmaba sus poemas anteponiendo a su apellido, *Merlo*, la letra inicial del de su esposo, *Jeanneret*–.

³⁷ “... no se trata de libertad por oposición a sumisión, sino solamente de una línea de fuga; o más bien, de una simple salida “a derecha, a izquierda, a donde fuera” lo menos significativo posible”. (Deleuze, Guattari, 1998, p. 16).

Traigamos nuevamente a nuestra escena la palabra de Olga Zamboni, esta vez, reflexionando acerca de las metáforas diseminadas en *triángulo* –poemario fundacional de la Provincia sobre el cual se profundizará en las siguientes *Multiplidades* de este trabajo– y, especialmente, de la poesía de Manuel Antonio Ramírez:

La siesta, el calor, el viento norte (el clima, en una palabra) la tierra y su color peculiar parecen ser motivos preferidos. **Pero no en una simple enumeración del colorismo vernáculo sino que van más allá en una internalización del paisaje que le da motivo para ejercitar justamente esa originalidad de la metáfora y llevarlo a una profundidad filosófica.** Como cuando, para nombrar el candente mediodía posadeño crea una musa del mediodía cuya danza ígnea también está simbolizando lo escurridizo de la hora y el breve tiempo, materialización de aquel anhelo imposible expresado en su *Ángulo*. (AOZ. Zamboni, 2015, p. 3)³⁸

Como pudimos observar en los despliegues críticos de los apartados anteriores, y también aquí en la palabra de Zamboni, son los autores y las autoras territoriales quienes insisten sobre el protagonismo de los procedimientos y recursos del lenguaje poético, a partir de los cuales se pone en tensión una lectura mimética del paisaje impuesta con frecuencia a sus producciones. Sin embargo –tal como hemos visto–, estas lecturas son difundidas desde voces institucionales y oficiales, lo cual impulsa a los poetas a cuestionar dichos *colorismos vernáculos* para posicionar a la literatura misionera en un territorio de debate y de construcción dinámica respecto de sus identidades y representaciones.

En diálogo con estas problemáticas, son numerosos los poemas en los cuales a través de interrogantes y vacilaciones, se cuestionan los *esencialismos* que se imprimen al territorio, proponiendo juegos del lenguaje que insisten en arriesgar sentidos alternativos que enriquecen y potencian el paisaje habitado. A manera de ejemplo, compartimos los siguientes fragmentos del poema “Tierra roja” de Manuel Antonio Ramírez:

Este poco de tierra tembloroso en mi mano
sangre, fuego vergüenza, iracundia... ¿Qué es esto?
¿Es pasión encendida o ancho rastro funesto?
¿Es el tórrido ocre donde anida el verano?

Raro puñado. Siento que al mirarlo me alegra,
Más me intriga el origen de color tan subido.
Tal vez en un principio era la gleba negra
y se empapó en la sangre de algún gigante herido.
(...)

³⁸ El resaltado es nuestro.

(Ramírez, 1980, p. 65)

Así como en los fragmentos críticos y literarios de apartados anteriores, aquí también la *tierra colorada* es un elemento emblemático en el territorio aludido, pero además, es un ideologema que atraviesa las textualidades literarias misioneras poniendo en escena las coordenadas espacio-temporales de cada una de ellas. En este sentido, advertimos que con frecuencia es un objeto estático e incuestionable de la *esencia misionera* que algunas voces críticas impulsan; sin embargo, en las de las figuras autorales territoriales, la *tierra colorada* – como la presentada por Ramírez– también es producto de interrogantes que intentan *desnaturalizarla* para convertirla, a través del tamiz del juego literario, en un tópico recurrente cuyas interpretaciones metafóricas lo (*des-re*) *territorializan* en renovados escenarios y sentidos.

Observemos un último ejemplo de dicho procedimiento, esta vez en el poema “Misa rural” de Szretter:

Lo que me llama la atención
En esta diminuta
iglesita rural
no es su aislamiento.
Ni los rostros tostados que la llenan
ni el coro de pastores y labriegos
Ni las flores del campo que la adornan
No me extraña la ausencia de palomas
Ni la falta de imágenes de yeso
en sus paredes blancas de turrone

No, no es eso.

Lo que me extraña verdaderamente
Es que asistan a misa los arroyos
Los pájaros los árboles los bueyes
La tierra sementera
Y ver al mismo Cristo dando misa
De bota y de campera.

(Szretter, 1985, p. 71)

En este caso, el paisaje y sus protagonistas, los animales y la vegetación de esta escena rural –*arroyos, pájaros, árboles, bueyes, tierra*–, atraviesan el espacio ritualizado de la *misa* para reterritorializarlo generando el extrañamiento que interpela y conmueve al poeta. Al mismo tiempo, quien se encuentra al frente de la ceremonia –el “mismo Cristo”– también

inquieta puesto que su vestimenta parecería no respetar los códigos religiosos pero sí los propios del territorio habitado, en el que se destacan su simpleza e intimidad a partir del pequeño tamaño de la “iglesita” con paredes blancas como “turrónes” y el coro que resuena acompañando a la “flores del campo”.

Tal como puede advertirse, este es un ejemplo más –al igual que los anteriores– en el que se visualiza la *regularidad* del estilo literario territorial en cuanto a la presencia protagónica de un espacio dinámico y múltiple, en marcada tensión con las voces que impulsan la existencia de una *esencia misionera* cuya fórmula estática se repetiría sin pausa. De este modo, las poetas y los poetas pertenecientes al corpus de este trabajo, no buscan esquivar o excluir las territorialidades que habitan sino todo lo contrario, las potencian y resignifican proponiendo a posibles lectores, antes que la identificación de elementos *nativos*, el juego con los sentidos que desbaratan estereotipos y cuestionan las homogeneidades, en una serie de continuidades que se renueva con cada poema que se pone en circulación en el campo literario.

2. Fronteras e interculturalidad

Las fronteras –geográficas, culturales, simbólicas– son móviles y porosas lo cual refuerza la presencia de la interculturalidad.

Esta dimensión ha sido puesta en escena anteriormente, a partir del análisis del poema “Ser frontera” de Olga Zamboni, en el cual señalamos el juego metafórico entre fronteras geográficas pero también filosóficas y metafísicas: “siento que la frontera está en mis venas”, nos dice Zamboni (2015, p. 33), puesto que la experiencia de habitar esta zona *compartida*, con límites difusos y resbaladizos, no resulta una excepción o una circunstancia que es producto del azar, sino que forma parte del trajinar cotidiano y del entramado identitario propio de estas latitudes:

Nuestra insistencia en la dinámica paradójica considera que la “estancia fronteriza” encarna el continuo de simultaneidad de confines ciertos, precisos, inexcusables cuya incidencia incorpora la discontinuidad y la pertinencia de ambos términos contradictorios. Una continuidad contradictoria. Estar y no-estar, configura la estancia del universo fronterizo. No tan solo un espacio entre, no tan solo una mezcla que gesta otra cosa, sino una perpetua dinámica paradójica que sin abolir la contradicción, la sostiene, la reproduce, la potencia y la convierte en continuidad. (Camblong, 2014, p. 73)

De este modo, la paradoja es una constante en el *habitante de frontera*³⁹ quien, de uno u otro *lado*, se siente cómodo y a gusto, puesto que forma parte de la propia experiencia de vivir atravesando límites o, mejor, siendo atravesado por ellos. Para continuar profundizando sobre dicha *estancia*, a continuación detengámonos en “Alba Posse en Invierno” de Ramón Ayala, poema en el cual el protagonismo de una *literatura fronteriza* resulta palpable en cada verso:

La sartén redonda
como una luna de betún caliente
sobre el fuego.
La cocina de hierro,
la negra chimenea,
los ojos de las llamas en la hornalla,
la noche inmensa y húmeda sobre el Uruguay
y en la otra banda
Puerto Mauá, perdido en la llovizna.

Dentro de la casa
los pasos resuenan sobre la madera.
Algún extraño pájaro
se queja en el monte.
El mamón hembra aprieta sus frutos
junto al cuerpo, temeroso,
la estrella verde del tártago
tiembla en la oscuridad.

Lentamente pasa el tiempo
como un ave fabulosa del paisaje.

Muy cerca, entre los ranchos,
acaba de nacer un niño.

(Ayala, 2009, p. 171)

A partir de un vaivén de contrastes y fronteras que le otorgan dinamismo al poema —el *adentro de la casa* y el *afuera*, lo *iluminado* y lo *oscuro*, el espacio “sobre el Uruguay” y la “otra banda / Puerto Mauá”—, se instalan configuraciones territoriales que ofrecen una escena en el monte en la cual una multiplicidad de seres vivos de los distintos reinos de la naturaleza se entremezclan en sonidos, sensaciones e imágenes que parecieran convivir en ese tiempo-

³⁹ “El “habitante de frontera” tiene una fina percepción semiótica de las diferencias, producto de su experiencia cotidiana de habitar los contrastes tanto en conjunción como en disyunción”. Este contacto constante con “lo otro” se vuelve algo familiar y habitual, su experiencia incorpora y procesa en convergencia, por un lado, un sentido de pertenencia lúbil pero efectiva a un grupo determinado (p.e. nación, etnia, lengua), y simultáneamente una paradójica disposición a la mixtura con “lo otro” compatible con su pertenencia a la “semiosfera fronteriza”. Sabe que su hábitat es la frontera, por tanto la mixtura forma parte constitutiva de su memoria semiótica”. (Camblong, 2014, p. 20).

espacio que pasa *lento* –con el ritmo propio de estas espacialidades– “como un ave fabulosa del paisaje”.

También en la poética de Escalada Salvo se visibiliza la experiencia cotidiana de vivir en el *límite*, en el cual la frontera se vuelve palpable cuando dos ciudades –en este caso Posadas y Encarnación– se despiertan juntas, como en el siguiente fragmento de “Niños”:

El cielo se acicala en el azogue
del río quieto.
Ambas ciudades se desperezan
lentamente
al son de las chicharras y el bochorno
de un día alucinado
entre soles sin nubes.
Verano y trópico en frontera.

(Escalada Salvo, 2004, p. 12)

Tanto en el poema de Zamboni como en los de Ayala y Escalada Salvo visibilizamos fronteras *acuosas* y móviles que se superponen, dividen y acercan, separan y dialogan íntimamente propiciando la configuración identitaria de “los seres fronterizos que encarnamos” (Zamboni, 2015, p. 33). Así como Zamboni reflexiona metafóricamente sobre el límite difuso que el río Paraná traza entre Posadas-Argentina y Paraguay, mientras Ayala nos habla de la intimidad del monte en la noche “sobre el Uruguay / y en la otra banda / Puerto Mauá”, Brasil, y Escalada Salvo nos cuenta que Posadas y Encarnación “se desperezan lentamente” río quieto de por medio, también otros poetas han sabido entretejer en sus versos una multiplicidad de imágenes en las que *leemos* dichos *pasos fronterizos* del territorio misionero:

Escapada a Maua I⁴⁰
Español, portugués.
Las haches están mal
puestas o puestas al revés.
(García Saraví, 1980, p. 38)

La lancha.
Ocho de la mañana.
Hito del tiempo que quizá no es hito.
La paraguaya llega
con su contrabandito.
(Ob. Cit. p. 58)

Sonata en rojo mayor
Imperio colorado

⁴⁰ Los destacados corresponden a la edición citada.

con ton y son.
De este lado, encarnado,
del otro, Encarnación.

(Ob. Cit. p. 62)

Estos poemas pertenecen al autor Gustavo García Saraví, quien en su libro titulado *Misiones* nos ofrece un entramado de hai-kais, sonetos y poemas; los primeros se encuentran clasificados según algunas localidades pertenecientes a la Provincia a partir de referencias paratextuales que los preceden. Además, en sus “Palabras liminares”, García Saraví parecería anticipar el *efecto* esperado en sus posibles lectores que debiera ser de sonrisa cómplice –según se entrevé–antes que de burla o broma irrespetuosa:

La sonrisa que pueda aparecer, no debe confundirse con otras de origen diferente. Y si por un segundo llegara a parecerse, se deberá entender que todas y cada una de nuestras palabras, sílabas y hasta letras, esconden solo amor por esta tierra misionera. (ATP. García Saraví, 1980, p. 9)

En relación con ello, el primer hai-kai corresponde a la localidad de Alba Posse –ya referida en el poema de Ayala–, y los dos siguientes a Posadas; en los tres se exhiben estampas y paisajes típicos y cotidianos de las territorialidades misioneras pero, al mismo tiempo, se proponen anclajes en ciertos elementos que buscan la complicidad del lector. Teniendo en cuenta su advertencia respecto a la *sonrisa* que estos hai-kais podrían generar, el poeta también pareciera tener la intención de desatar el juego con el humor en los versos que insisten en zonas fronterizas e interculturales; esto se logra a través de distintos recursos discursivos y retóricos: en “escapada..”, la sentencia sobre la corrección de la escritura en “Maua” –sin “h”– y la referencia idiomática que divide y simultáneamente une a ambos *bandos*; en “la lancha”, la pasera con su “contrabandito”, diminutivo en el que resuenan tonalidades irónicas y polémicas; y en “sonata...”, la mención de un tipo de composición en la cual la nota musical es reemplazada por la rojez del “imperio” en cuestión.

En los poemas que nos encontramos compartiendo para dar cuenta de las dimensiones de esta característica de la literatura misionera, también se insiste en la *interculturalidad* que atraviesa sus territorialidades, a la cual entendemos como

... la voz interior que es la voz del Otro en cada uno de nosotros; es la negociación y superación de lo Uno y lo Otro como dimensión constitutiva de los intercambios y diálogos culturales. (...) dejamos al margen el concepto multicultural. Lo dejamos porque entendemos que conlleva representaciones de la otredad como sumatoria de identidades

aisladas pero no configuran el Nosotros; mientras que la interculturalidad teñida y pregnada de la hibridez teje sus significaciones y resignificaciones en urdimbres heteroglósicas. (Santander, 2015, p. 71).

En este sentido, tanto la *interculturalidad* como su *hibridez* manifiesta, transgreden el modelo homogéneo de cultura –nacional, regional, etc. –, *idéntica* en todas sus dimensiones; sin embargo, tal como venimos insistiendo, la cultura es móvil, maleable, combinable a partir de sus objetos y prácticas emergentes. En estas combinaciones, las prácticas discursivas se exhiben instalando la negociación polifónica de los significados culturales a partir del entrecruzamiento de sus heterogeneidades⁴¹. Observemos a continuación, tres *hai-kais* más de García Saraví, esta vez pertenecientes a la localidad de Oberá, en los cuales se alude a la multiplicidad cultural que la habita:

Cirugía estética

Operación de piel que no duele ni daña.
¿Los donantes? Varsovia,
Oslo, Estocolmo, Ucrania.
(García Saraví, 1980, p. 53)

Crisol I

Una pregunta
y una respuesta: sí.
Una abuela alemana
y un bisabuelo guaraní.
(Ob. Cit. p. 54)

Crisol II

Rubios y rubicundos lánguidos como flecos.
Argentinos, es cierto. Pero rusos
noruegos, alemanes, suizos, polacos, suecos.
(Ob. Cit.)

Los procesos de interculturalidad que estos *hai-kais* descubren, se refieren tanto al diálogo y mixtura con las culturas de las corrientes inmigratorias –los “donantes” de una “cirugía estética” muy particular–, como con las de los pueblos originarios. Esto deviene en una configuración identitaria que si bien es *argentina* –“es cierto”, afirma el autor–, al mismo tiempo se encuentra erosionada por un abanico heterogéneo de territorialidades europeas –las cuales poblaron la Provincia a comienzos del siglo XX– y por los habitantes nativos de estas

⁴¹ La heterogeneidad es un “... cuerpo saturador que hace huir al conjunto, y que quiebra la estructura simbólica, así como quiebra la interpretación hermenéutica, la asociación laica de ideas y el propio arquetipo imaginario”. (Deleuze, Guattari, 1998, pp. 16-17).

tierras. Reconocemos que el *crisol* al que alude García Saraví en el título de dos de sus hai-kais enfatiza en la heterogeneidad pero de manera *engañosa*, puesto que luego esta se *encierra* y se transforma en homogeneidad –no olvidemos que el sentido etimológico de esta palabra se corresponde con el de un recipiente en el cual se *funden* distintos materiales–. De este modo, el *crisol* respondería al modelo multicultural que aquí se cuestiona puesto que involucra una sumatoria de culturas mientras que, en debate y tensión con este último, la interculturalidad refuerza su diálogo, mixtura y entrecruzamiento:

...la noción de interculturalidad ha venido a cuestionar el modelo multicultural por cuanto que hace intervenir una dimensión de integración de las relaciones y de desarrollo de las interacciones, esto es, de una dinámica y de un proceso. Decir intercultural... es hablar de descompartimentación, de interacción, de intercambio. Desde esta perspectiva, la copresencia, como la coexistencia, produce necesariamente comunicación, y, en consecuencia, intercambio. (Sanz Cabrerizo, 2008, p. 31)

Para finalizar, compartiremos un fragmento de un poema de Szretter, titulado “Algo sobre los límites”, en el cual el autor nuevamente recurre al cuestionamiento de ideas y representaciones culturales cristalizadas:

Los límites ¿Existen?
¿O son sólo esperanza de trascendencia, sólo
hipotéticas líneas, ilusorias fronteras?
La angustia y el cansancio que provoca
este andar sin destino
van dibujando límites en estas vastedades
para tener su propio marco de referencia
para hacer explorables
los mapas del misterio
y establecer los hitos
de viejas soledades.
En realidad, los límites no existen
Son topes que la sangre
le pone a sus proyectos
Son postas instaladas entre saltos y saltos
Descansos espaciales
Tiempo que el hombre corta
y dobla a su capricho
como si fueran dúctiles pedacitos de alambre
(...)

(Szretter, 1993, p. 153)

En este caso, las fronteras sobre las cuales se reflexiona son ciertamente *existenciales* a partir de las cuales el poeta polemiza respecto de los *límites* de la vida y del destino, cuestionando

sus determinismos; de este modo, deja entrever que estos son creados o establecidos para organizar el caos y el azar en el que se vive –“ese andar sin destino”– y, en este sentido, son contingentes y trazados según los itinerarios cronotópicos de cada persona.

Para finalizar, queremos insistir en el carácter fronterizo e intercultural de la literatura misionera, a partir del cual los poetas no solo diseminan tópicos en los que redundan la mixtura de territorios entrecruzados conviviendo en un mismo paisaje –el río, los bandos, el contrabando, el crisol, etc.–, sino que también instalan discursividades en las que se interpela a los lectores respecto a la configuración entramada de culturas e identidades que sostienen, en palabras de Camblong, la *estancia paradójica*, la contradicción armónica de una existencia diversa y dialógica.

3. Dialectos y plurilingüismo

Los dialectos territoriales y fronterizos se entraman configurando una diversidad plurilingüe⁴².

Resulta oportuno comenzar afirmando que esta característica se encuentra en diálogo con la anterior, puesto que el universo fronterizo e intercultural es un escenario propicio para que la diversidad lingüística y discursiva sea protagónica en los poemas del conjunto autoral de nuestro corpus, a través del entretejido de modalidades de enunciación propias del territorio. Al hablar de la categoría de *dialecto* recurrimos a la Sociosemiótica de Halliday (2005) desde la cual se define al lenguaje como un potencial de significado, y en este sentido, en el análisis discursivo se privilegia lo que el hablante puede *hacer* con su lengua, lo que puede llegar a *significar* con ella inmerso en determinado *contexto de situación*.

En este marco, Halliday distingue al dialecto como aquella variedad lingüística acorde con el usuario, es decir, con los territorios que este ha habitado o recorrido –por origen o adopción–, su clase social, su edad y sexo (Cfr. 2005, p. 50). Todos los aspectos mencionados condicionan las formas en las que el hablante se comunica y las modalidades en las que enuncia

⁴² En la presentación anterior de esta *característica* de la literatura territorial (Cfr. Andruskevicz, 2016, p. 130) también incluimos los *registros vinculados con las profesiones de los autores o de los personajes de ficción*, ya que el género narrativo trabajado en aquella oportunidad –en los cuentos del autor Raúl Novau– los exhibía de manera evidente.

En esta oportunidad, y considerando las dimensiones temáticas, composicionales y estilísticas del género lírico, hemos decidido profundizar en los *dialectos* cuya presencia, tal como se verá en el despliegue de este apartado, resulta protagónica en los poemas de los autores del corpus.

según los contextos y, en este sentido, los dialectos son “...distintos modos de decir lo mismo y suelen diferir en fonética, fonología, lexicogramática (pero no en semántica)” (Ob. Cit.).

Observemos a continuación, y en diálogo con la propuesta de Halliday, de qué manera Amable –quien además de poeta y escritor fue lingüista y, particularmente, se ha autodefinido como dialectólogo– reflexiona sobre esta categoría poniéndola en diálogo con la de *habla regional* en sus *Figuras del habla misionera*, ensayo lingüístico cuya primera publicación fue en el año 1975:

... toda habla es dialectal en la medida en que se aleja de la lengua comúnmente llamada oficial. Dicho alejamiento se verifica en tres órdenes: el del vocabulario, el de la sintaxis y el de la fonética. Nosotros preferimos llamar habla regional a la que presenta, en los tres órdenes, algunas particularidades que la caracterizan, sin llegar a una diferenciación que la haga inteligible para los habitantes de otras zonas. Cuando esto ocurre, es decir, cuando un extraño a la región no alcanza a comprender esa habla “ni por las tapas”, entonces sí, admitimos estar frente a un dialecto. (Amable, 2012, pp. 155-156)

Como puede advertirse, en la distinción propuesta por Amable, si bien el *habla regional* presentaría diferencias en el vocabulario, la sintaxis y la fonética que no llegarían a ser un impedimento para que hablantes de otras zonas la comprendieran, el *dialecto* daría varios pasos más y provocaría su *ininteligibilidad* –no es casual que el autor explique tal condición con un sorpresivo “ni por las tapas”–. Si bien dicha distinción resulte un tanto extrema, consideramos que la misma es ideológicamente interesante y valiosa en el marco de nuestras investigaciones, teniendo en cuenta que pone al hablante y a sus usos lingüísticos cotidianos en el centro de la escena –horadando las variedades oficiales y estándares impulsadas por las instituciones que ejercen el poder hegemónico– puesto que, como afirma Amable, “el uso consagra” (2012, p. 18).

Para visualizar algunos rasgos del dialecto misionero y fronterizo que la literatura territorial exhibe, detengámonos en un fragmento del poema “A Oberá” del mismo escritor:

Sos la guaina más lindita de Misiones, Oberá.
Mitá cuñá porá,
¿quién será
que no te quiera?
Sos orgullo de la tierra misionera...
(...)

(Amable, 2018, p. 148)

En este poema –en cuya nota al pie se aclara: “Escrito en 1958, a pocos meses de haber “conquistado” a Oberá” (Ob. Cit.)– se entretajan diversas dimensiones lingüísticas del dialecto territorial, como el uso de la palabra “guaina”⁴³ –frecuente en el Norte Argentino y en Paraguay–, el adverbio de cantidad junto al diminutivo –“más lindita”– que ostentan una suerte de paradoja u oxímoron puesto que mientras uno aumenta, el otro disminuye, y el enunciado en guaraní –cuya traducción correspondería a *chica o jovencita linda*⁴⁴– mixturado con el español que predomina en el poema. Esta combinación de lenguas es un rasgo recurrente en los poemas territoriales, la cual no solo involucra dimensiones lingüísticas sino también ideológicas y culturales. Veamos un ejemplo de ello en el siguiente fragmento del poema de Zamboni extraído de su libro *Ríos de memorias y silencios*:

Todavía atrapada en el espacio-tiempo
percibo mi futuro viaje
–astral, asistólico, áspero–
sin don de lenguas que me conduzca
al Dios contador de estrellas
Allá ité

(Zamboni, 2015, p. 49)

En sus versos, la poeta recurre a una expresión dialectal cotidiana en el territorio misionero para hablar tanto del espacio desde el cual enuncia, así como del que habitará en un futuro cercano, cuando se vea sumergida en un viaje “asistólico” que la llevará hacia el “allá ité” –el cual da título al poema–. Además del recurso metafórico y cronotópico que al mismo tiempo articula con reflexiones que rozan lo metafísico, el *allá ité* también instala representaciones propias de estas latitudes que insisten en la *ubicación* geográfica, pero también cultural-ideológica, e *hiperbólicamente lejana* del territorio misionero:

El giro *allá ité* es un ensamble de español y guaraní de uso coloquial en nuestra vida cotidiana. El vocablo guaraní aporta en su breve irrupción, una potencia enfática que presta a la frase una intensidad singular para los que la empleamos. La otra variante de la

⁴³ Veamos a continuación dos acepciones de dicha palabra:

1. “guaina. Del quechua wayna. 1. f. Arg. y Par. Mujer joven” (RAE, 2021).
2. “*Guaina* significa joven, muchacha, como es sabido. Suele usarse con sentido picaresco; pero también se usa con seriedad. A veces se aplica para nombrar niñas de pocos años, si bien en estos casos se prefiere el diminutivo *guainita*.

Guaina parece denunciar un origen guaraní. Quizá se relacione con *gua'i*, término con el que se designa al que es oriundo del Guairá, al que es guaireño, y que en algún sentido significa también mozo” (Amable, 2012, p. 94).

⁴⁴ *Mitã*: Niño. *Kuñã*: Mujer/Hembra. *Porã*: Lindo/Bello/Hermoso (Cfr. Rodas, 2018, p. 47, 45, 66).

“*Mitã*, también de procedencia guaraní, se suele escuchar en las riberas del Alto Paraná; poco, hacia el interior de Misiones. Significa chico, a; niño, a, nene, a” (Amable, 2012, p. 95).

traducción podría ser el alargamiento de las vocales, típico de nuestro dialecto, para decir *allá leeeeeeejos*. No necesitamos precisiones de medidas, sabemos que ese modismo alude al colmo de las distancias (espaciales, políticas y sociales). (Camblong, 2014, p. 43)

En su artículo titulado “¿Dónde queda allá ité?”, Camblong recurre a esta expresión dialectal para referirse a su lugar de enunciación, Misiones, espacio fronterizo y ubicado a gran distancia del “nodo soberano” –*capital y central*– y, por ello, poseedor de otras *lógicas* lingüísticas y culturales, mixturadas y ensambladas, que dan como resultado un territorio identitario paradójico y contradictorio en el que se moviliza el *habitante de frontera*.

Además del espacio protagónico que se le otorga al dialecto misionero en los poemas territoriales, también resulta visible el *plurilingüismo* que, en términos de Bajtín (Cfr. 1989, p. 80 y sigs.), involucra la interacción entre diferentes voces independientes pero profundamente vinculadas, que enfatizan en la heterogeneidad de relaciones, estratos sociales y lenguajes ideológicos en un diálogo permanente. El *plurilingüismo* da cuenta no solo de la diversidad vocal sino que también reconoce que cada una de las *voces* participantes exhibe representaciones y percepciones culturales del mundo: “Cada palabra tiene el aroma del contexto y de los contextos en que ha vivido intensamente su vida desde el punto de vista social” (Ob. Cit. p. 110). Consideramos que este planteo cuestiona la visión *esencialista* de la literatura regional puesto que, desde esta perspectiva, el contexto no solo representa un espacio y un tiempo determinados sino también puntos de vista, enfoques y territorios culturales e ideológicos que se combinan y *matizan* la *palabra* en los poemas de los autores territoriales.

Podemos advertir esta dimensión plurilingüe en “Pilincho Pienera”, poema de Juan Carlos Martínez Alva, en el cual se diseminan enunciados recogidos del habla cotidiana de un personaje habitual del territorio, el *despojador de naranjas*:

(...)
Sobre el camión roncador
¡Vá canastos y escalera...!
Somos una ´revolera´
en las aguas del destino,
que entre farra y desatino,
una mañana cualquiera,
al naranjal dormilón,
caemos en invasión
“engüeltos en polvareda”!

Yo soy Pilincho Pienera
y... que le vamos a hacer,
habré nacido pa´pobre,

eso... quisiera saber.

(...)

(Martínez Alva, 1986, p. 75)

Como puede visualizarse, en este poema se entretajan características propias del dialecto territorial –como la presencia de algunos modismos, que el autor se encarga de señalar con distintos tipos de comillas, y palabras recortadas que intentan simular la oralidad– del cual el autor ha sabido apropiarse –teniendo en cuenta que antes de llegar a Misiones, vivió en Buenos Aires, en la Patagonia y también en varios países de Europa– para trasladarlo y recrearlo en sus versos. Esto es señalado por Pedro Abdón Fernández en uno de los textos críticos que encabeza el poemario de Martínez Alva titulado *Cantos de Aboriamérica*:

Martínez Alva ha asumido un idioma que, si bien consanguíneo del latino, idioma natal, no ha sido el de sus primeros balbuceos... Esa facilidad de asunción y captación lingüística “altoparanacera” es prueba, cuyo signo positivo revela la autenticidad del “poeta en sí” y “por sí. (ATP. Abdón Fernández, 1986, pp. 8-9)

Al mismo tiempo en este poema –que ha sido musicalizado nada menos que por Ramón Ayala– la palabra del *despojador de naranjas* encarna una *voz colectiva* a partir de la cual se manifiestan los sufrimientos y esfuerzos de quienes se dedican a este trabajo, y por ello fue escrito “en homenaje permanente a todos los “Pilincho Pienera” que viven en esos héroes del trabajo anónimo” (Ob. Cit. p. 73). De este modo, en el devenir de sus versos observamos, además de la notable cercanía con las modalidades de enunciación del género de la gauchesca –sobre las cuales aquí no podremos profundizar–, ciertos matices vinculados al *registro* lingüístico propio de estos personajes a partir del cual se exhibe una variedad acorde con el *uso* (Cfr. Halliday, 2005, p. 50) según la actividad social que se está realizando y según las particularidades del *campo* –el marco institucional–, el *tenor* –las relaciones entre los participantes– y el *modo* –el canal pero también las funciones, intenciones y códigos de la comunicación–.

Los registros –que suelen diferir especialmente en semántica– se vinculan con la posibilidad de que la lengua que se habla o escribe varía de acuerdo al tipo de situación, es decir qué ocurre en ella, quiénes participan y las funciones que desempeña el lenguaje (Cfr. Ob. Cit. p. 46). Por esta razón, los dialectos forman parte de los registros puesto que el hablante siempre se encuentra realizando una acción social en determinado contexto, pero al mismo tiempo

cuenta con características particulares que también condicionan su lengua, como el lugar geográfico que habita, pero también su clase social, edad, etc., es decir su dialecto.

En relación con ello, resulta relevante afirmar que en el universo de la literatura misionera son frecuentes los poemas en los que se visibilizan personajes típicos que desarrollan acciones sociales vinculadas a registros propios del territorio; entre ellos podemos mencionar “Pobre mensú” de Aníbal Cambas (1980, p. 45), “Dolor del hachero” (1985, p. 25) y “Mensaje del Jangadero” (Ob. Cit. p. 31) de Lentini Fraga, “Romance del mensú en coche” de Acuña (1980, p. 201), “Camioneros del Alto Uruguay” de Isabel Birriel (1980, p. 212), “La Villena” de Giménez Giorio de Colombo (1980, p. 220), “Canillita posadeño” de Escalada Salvo (1980, p. 223), entre tantos otros. Sin embargo, también es preciso afirmar que en ellos sus acciones y tareas cotidianas son descritas desde de la voz enunciativa del poeta, y en muy pocas ocasiones su palabra aparece en primer plano como en el caso de “Pilincho Piernera”. De este modo, en estos poemas se advierten algunos matices sutiles de los registros en cuestión, vinculados generalmente al uso de determinados léxicos –como por ejemplo *pique*, *picada*, *rollizos*, *jangada*, *sapucaí*, entre otros– que funcionan como *huellas* de la actividad social que dichos personajes desarrollan y contribuyen a la configuración de la memoria discursiva, literaria y cultural misionera.

Para finalizar las reflexiones sobre esta característica vinculada profundamente con los dialectos del territorio, compartimos un último poema titulado “Estampa” cuya autoría corresponde a Szretter y en el cual el entretejido lingüístico se hibridiza aún más incluyendo lenguas de *otras latitudes*:

¡Sí!
tiene importancia

¡No!
No tiene importancia

¡Tiene!
Que la chipera doña
Encarnación
luzca un aop’oi
donde en rojo se lee:

“I LOVE YOU, NEW YORK”

Ella, que habla guaraní
con mezcla de español
y que no salió nunca

de Villa Cartón...

(Szretter, 1993, p. 92)

En el poema de Szretter se condensan dinámicas complejas respecto de lo *local* y lo *global* que se advierten en el ensamble de lenguas fronterizas, pero al mismo tiempo, en la irrupción del inglés bordado en rojo en el *aop'oi*. Esto desencadena –además del guiño cómplice al lector y probablemente también cierto efecto humorístico– una suerte de *discusión* respecto a su “importancia” considerando el anclaje cronotópico –“Ella... que no salió nunca de Villa Cartón”– de otro personaje típico del territorio como lo es el de la *chipera*.

En relación con ello insistimos en el interrogante del poeta: ¿Tendrá “importancia” esta mixtura? Y en el caso de que la tenga, ¿cuáles son los posibles sentidos que podrían emerger al leer la escena de doña Encarnación luciendo su original *aop'oi*? Sea cual fuere la respuesta, consideramos que no hará más que enfatizar en la *estancia fronteriza* y *paradójica* de la cual hablábamos anteriormente –retomando las palabras de Camblong– a partir de la cual la experiencia cultural de hablantes que habitan el territorio misionero es múltiple y dinámica y, si bien podría resultar *contradictoria* para quienes pertenecen a otras zonas, la misma forma parte de la vida cotidiana y de la propia configuración identitaria que –tal como venimos leyendo en los poemas– se sostiene en la diversidad y en la hibridez.

4. Polifonía y dialogía

La polifonía y la dialogía posibilitan la instalación de voces y ecos de la memoria comunitaria y cultural.

Para iniciar este nuevo despliegue, recordemos que concebimos a la literatura territorial como una *literatura menor* que involucra el posicionamiento político e ideológico de sus autores y autoras y, al mismo tiempo, instala una voz colectiva y comunitaria, poblada de ecos discursivos que resuenan y dialogan –como en el poema anterior de Szretter, en el que se debate acerca de la “importancia” de la mixtura de lenguas en la figura de la *chipera doña Encarnación*–.

En articulación con dicho planteo, también la literatura territorial es polifónica y dialógica puesto que en ella se disemina una pluralidad de voces en las que se actualizan temáticas y problemáticas de la memoria cultural. Para Bajtín el concepto de polifonía remite a “... varias

voces que cantan diferente un mismo tema” y ponen en escena “... el carácter polifacético de la vida y la complejidad de las vivencias humanas” (1993, p. 68). En este sentido, podríamos afirmar junto al autor que la *polifonía* nos posibilita la apertura de las heterogeneidades y multiplicidades que nos encontramos trabajando en la literatura territorial, en el entrecruzamiento de sus dimensiones lingüísticas, discursivas, culturales e ideológicas.

Al mismo tiempo en los planteos de Bajtín son protagónicas las *interacciones dialógicas* entre los personajes o, mejor, entre sus *conciencias independientes*, las cuales manifiestan un “conglomerado de materiales heterogéneos” (Ob. Cit. p. 19); estas no solo se manifiestan en la literatura, sino en todas las discursividades humanas o esferas de la praxis social:

... las relaciones dialógicas representan un fenómeno mucho más extenso que las relaciones entre las réplicas de un diálogo estructuralmente expresado, son un fenómeno casi universal que penetra todo el discurso humano y todos los nexos y manifestaciones de la vida humana, en general, todo aquello que posee sentido y significado. (Bajtín, 1993, p. 66)

Resulta oportuno mencionar que las *relaciones dialógicas* constituyen uno de los intereses primordiales de Bajtín y son abordadas en diversos textos, desde aquellos que estudian a la comunicación discursiva en general –manifiesta en la diversidad cultural y genérica– hasta aquellos que focalizan su atención en los géneros literarios –por ejemplo cuando el autor puntualiza en la novela polifónica de Dostoievski–. De este modo la *polifonía*, que señala la confluencia de voces y de conciencias autónomas en un enunciado como puede serlo una obra literaria, es vinculado al de *dialogía* ya que dichas voces interactúan y funcionan como *respuestas* unas de otras, como hilos discursivos montados y entramados en el devenir de la comunicación. Cabe destacar que tal como anticipamos, dichos conceptos no son exclusivos de la literatura, sino que atraviesan las fronteras genéricas y culturales y son considerados acontecimientos *universales* que participan de los procesos de la comunicación humana.

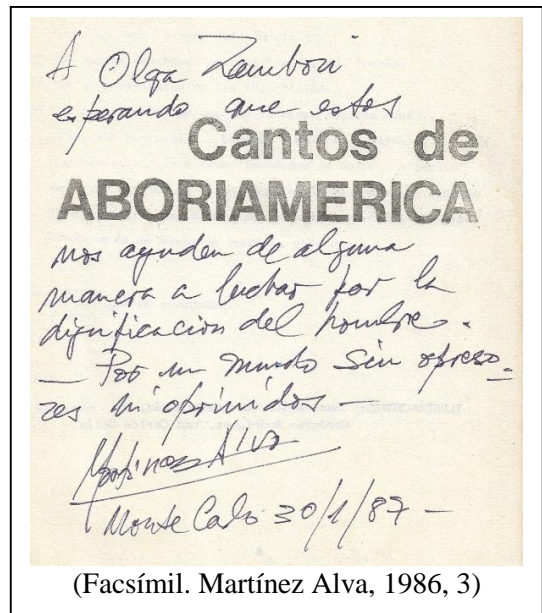
Para poner de relieve esta característica del estilo literario misionero y fronterizo, compartimos a continuación un fragmento de un extenso poema de Martínez Alva, figura autorial en cuyos versos anteriormente hemos señalado el protagonismo del plurilingüismo bajtiniano en articulación con los dialectos y registros propios del territorio:

Nadie quiere nombrarlo pero está.
Hablamos del que existe y casi no se ve.
Hablamos del miedo que nos hiela los estómagos,
achica los testículos,
alucina los ojos;

petrifica la palabra y el pan.
 Hablamos del que se ató la muerte a la cintura
 y liberó sus manos asesinas...
 Del que llegó entre niños de llovizna y hambre
 con su estrategia de virus y araña
 -estadista de cárceles y tumbas, de huérfanos y lutos-
 infalible señor de la picana y los degüellos...
 (...)

(Martínez Alva, 1986, p. 42)

En la dedicatoria del ejemplar del libro que Martínez Alva regaló a Olga Zamboni –hallado en la biblioteca de la autora–, el poeta manifiesta: “Por un mundo sin opresores ni oprimidos”, enunciado que actualiza la temática central del poema compartido y titulado “El tirano”. Este nombre se adjudica a aquel o *aquellos* que atentan contra la libertad del territorio denominado *Aboriamérica* – el *sur esclavizado*– y lo pueblan de muerte, enfermedades y sufrimientos: el poeta alude a Estados Unidos y su capitalismo avasallante y destructor, junto a las dictaduras latinoamericanas



(Facsimil. Martínez Alva, 1986, 3)

integradas por “stroessners, videlas, pinochetes / somozas, batistas y otras hienas” (Ob. Cit. p. 44), frente a *los Andrés Guacurarí, el Che, los Artigas, los Güemes y San Martín* que encarnan los valores del amor y la justicia. El poema resulta un extendido encadenamiento de *voces enfrentadas* que van *arrojando*, al posible lector, imágenes extremadamente crueles, reclamos e incluso insultos, frente a la injusticia y la miseria que reina en el territorio por orden del *tirano* y que parecieran no tener fin. Sin embargo, hacia el final del poema, la voz poética que representa a la voz comunitaria y política, concluye manifestando: “... aquí estamos de pie con la Esperanza / empuñando esta patria / que nos quema, / que nos quema el corazón / y nos quema las manos” (Ob. Cit. p. 44).

En el apartado introductorio del libro de Martínez Alva titulado “Algunas opiniones y comentarios sobre la obra del autor”, Hugo César Lueza describe la experticia del poeta en cuanto a recoger las voces de los seres más marginados y explotados de la sociedad, quienes reclaman de manera persistente libertad y justicia, para volcarlas en sus *cantos poéticos* y, de este modo, intentar que estas sean escuchadas:

Dueño de un lenguaje peculiar, intenta desentrañar –y de algún modo lo consigue– las ocultas raíces míticas de Latinoamérica a través de un insistente escarbar en el sueño de los pueblos desaparecidos, oprimidos y aculturados, que no se deciden a abandonar su lugar y su destino, ante el avance aniquilador del proceso de “conquista”. De tal modo el ámbito de Martínez Alva se puebla de otras voces que se vuelven nuevas, cuando reclaman su Justicia y su Vida para preñarlas de amor y proyecto. Son el guaicurú, el guaraní, en nuestro ‘mensú’, categorías de explotados quienes reclaman su semilla, su tierra y su dignidad. (ATP. Lueza, 1986, p. 11)

Son numerosas las figuras autorales en cuyos poemas se plantean estas problemáticas – las cuales serán profundizadas más adelante en la séptima característica– vinculadas con seres marginales o excluidos lo cual, además de posibilitar que estos sean *escuchados* o al menos visibilizados en la literatura misionera, también les permite integrar las dimensiones polifónicas y dialógicas aquí abordadas. En relación con ello, también Bajtín y los de su círculo, reflexionan sobre la *obra poética y literaria*, en la cual se condensa una heterogeneidad de planos y valoraciones sociales que reverberan en cada palabra (Cfr. Voloshinov, 1999, p. 187); desde esta perspectiva se la concibe como un *gran enunciado* que exhibe un entramado de características temáticas, composicionales y estilísticas y en el cual la *convivencia de voces* resulta inevitable:

El autor de una obra literaria... crea una obra discursiva única y total, es decir, el enunciado. Pero lo conforma de toda clase de enunciados heterogéneos, ajenos. Incluso el discurso directo del autor está repleto de los discursos ajenos concebidos como tales. (Bajtín, 2002, p. 307)

Esta vinculación entre las categorías de la *obra literaria* y el *enunciado*, resulta interesante para nuestro trabajo puesto que este focaliza su atención en universos poéticos pertenecientes a voces autorales instaladas en cronotopías disímiles –pero en las que, a la vez, se detectan potentes *aires de familia*–; por lo cual, analizar los poemas o poemarios desde la mirada teórica bajtiniana concibiéndolos como amplios *enunciados* desbordantes de ecos diversos y ajenos, resulta una perspectiva teórico-metodológica que aquí ponderamos y ponemos en diálogo.

A continuación, observemos un fragmento del poema “La Intención” de Thay Morgenstern cuyo título anticipa el enigma que se descubre en los últimos versos; en los primeros, se reiteran las problemáticas e injusticias de la clase trabajadora superpuestos con

emociones e impresiones de la voz poética enunciativa que tienen un efecto sorpresivo en la continuidad de la lectura:

Juan tiene grande el grito.
Es del pueblo. Lo metieron preso.
Sé de un lugar cerca del Piray
donde el rocío no quiere morir.
Allí enterraron los huesos
Del obrajero Sebastián Fernández,
ahogado en su sudor.
Mis zapatos están sucios.
No tengo miedo
cuando sueltan el chamamé.
Otra vez le jodieron al tabacalero.
(...)
Cuando matan araucarias
los de San Pedro morimos demasiado.
Le duelen los juanetes a la abuela.
Pronto lloverá.
Los colonos sudan toda la vida.
A los funcionarios no les gusta
que vengan a la oficina.
Les molesta el olor al trabajo.
La lengua de la vecina
es más filosa que machete de cañero.
(...)

(Morgenstern, 2008, p. 103)

Como se visibiliza, el poeta pareciera ir disponiendo una serie de *noticias* sobre algunos personajes *trabajadores* del pueblo –el *obrajero*, el *tabacalero*, el *colono*– en las cuales emergen los ecos discursivos de los acontecimientos a los cuales refiere. Sin embargo, y sin preocuparse por los saltos temáticos que pudieran generar, irrumpen en la secuencia algunas manifestaciones subjetivas –“Mis zapatos están sucios”, “Pronto lloverá”, etc.– que generan la impresión de estar frente a un *rodeo de palabras* en el que hay una *intención* encubierta la cual se revela, tal como anticipamos, en los últimos versos: “Es cierto, estoy desubicado / como alpagata en baile de rico. / Pero espero que entiendas / que hace mucho intento decirte: / Quiero hacer el amor contigo” (Ob. Cit. pp. 103-104). De este modo, en idéntico espacio poético confluyen tanto problemáticas sociales como íntimas y ancladas en la temática amorosa⁴⁵; en

⁴⁵ Con respecto a la *temática amorosa*, si bien esta forma parte del repertorio disponible de la poesía territorial, en la mayoría de los casos se encuentra en articulación con otras –como las que se mencionan a lo largo del listado de características del estilo literario que nos encontramos configurando–; por esta razón, y sumado a que no forma parte de los intereses de esta investigación, consideramos que no merece un tratamiento exclusivo.

cuanto a las primeras, son instaladas a partir de las voces de los trabajadores cuyos ecos discursivos –sus reclamos y sufrimientos– resuenan en la voz del poeta en una enumeración que si bien parecería ser caótica, en realidad, posee una *intención* definida: en este sentido, cada elemento de la lista *cuenta* y al mismo tiempo forma parte del escenario que se va configurando verso a verso a través de imágenes que hacen anclajes potentes en el territorio –el *pueblo*, el *Piray*, el *chamamé*, las *araucarias*, *San Pedro*, la *lluvia*, etc.–.

Para concluir insistiremos en que la literatura territorial es polifónica y dialógica; asimismo, esta característica se resignifica y asume modalidades heterogéneas según los géneros en los que actúe, los cuales son *relativamente estables* y podrían asumir matices y tonalidades múltiples –tal como hemos podido advertir en los poemas de Szretter y Morgenstern– según las cronotopías, los universos contextuales y las figuras autorales que los pongan en juego.

5. Costumbres y hábitos

Las costumbres y hábitos propios del territorio son descriptos y construidos a partir de una multiplicidad de recursos poéticos y no como meros reflejos de la realidad.

Teniendo en cuenta que en apartados anteriores hemos reflexionado profundamente respecto a los diálogos y tensiones entre *literatura* y *realidad* y, especialmente, en cuanto a las relaciones entre la primera y los territorios geográficos pero también políticos e ideológicos que pone en escena, consideramos que esta característica del estilo territorial no hace más que enfatizar en dichos planteos puesto que, tal como Amable afirma, “... los usos lingüísticos son inseparables del estilo de vida de una época. Más aún: son una exteriorización de ese estilo de vida” (Amable, 2012, p. 20).

Ya hemos visto de qué manera, y a partir de cuáles recursos discursivos, en los poemas se movilizan dialectos y registros lingüísticos propios del territorio, diseminados en una galería de *personajes* y *trabajos* entramados que dan cuenta de un paisaje dinámico y activo. En él también son recurrentes las costumbres y hábitos propios de la *estancia misionera* a través de prácticas sociales que atraviesan la vida cotidiana, como las mencionadas anteriormente en algunos versos de los poemas trabajados –la *cocina* junto a sus ingredientes y utensilios típicos, la *venta de chipa*, el *cruce del río Paraná en lancha*, la *cosecha de naranjas*, entre otros–.

Teniendo en cuenta que el cúmulo de *costumbres* territoriales que se atisban en los poemas resulta abisal e imposible de circunscribir a un listado cerrado –y al mismo tiempo este no forma parte de los objetivos de este trabajo–, para ejemplificar esta nueva característica solamente tomaremos dos tópicos recurrentes en la literatura misionera. Ellos se encuentran vinculados a una práctica pero, al mismo tiempo, a un aspecto del universo contextual en el cual se vislumbran generalmente entramados; incluso en géneros distintos, como podrían serlo la conversación cotidiana y los poemas de nuestro corpus, suelen aparecer juntos, superpuestos y entretejidos como parte de la misma experiencia: nos referimos a la *siesta* y al *clima caluroso* de estas latitudes.

En consonancia con ello, compartimos a continuación tres fragmentos de poemas pertenecientes a figuras autorales valiosas a las cuales –tal como puede advertirse en nuestros despliegues– retornamos de manera insistente en nuestro trabajo: en este caso estamos aludiendo a los siguientes poetas territoriales: Ramírez, Lentini Fraga y Szretter. Los tres poemas –extraídos de compilaciones clave para el territorio tales como *triángulo* (1936), *Coplas de verano* (1985) y *Misiones a través de sus poetas* (1980) y sobre las cuales continuaremos profundizando en el devenir de nuestras *Multiplicidades*– se titulan de forma casi idéntica “Siesta” –solo el de Lentini Fraga antepone el artículo femenino–, y en ellos reconocemos la intención de sus autores por enunciar la *experiencia calurosa* de la siesta misionera a través de metáforas y juegos del lenguaje que la alejan de estereotipos cristalizados y esencialistas:

Amarillo silencio como un cubo de aceite.
Queda grande la casa cuando los otros duermen.

Es mi sola vigilia una culebra verde
sorteando un sueño opaco pariente de la muerte.

(Ramírez, 1936, p. 43)

*

El vientre de la siesta
nace una tela de araña:
van enredando en silencio
con su canto las cigarras.
(...)
Pesa en todo el mediodía
el calor que el sol embraba;
la siesta intenta un bostezo
y se duerme aletargada.
(...)

Pero bajo un sol amarillo
Se van deslizando barcas,
Navegando un mar de aceite
Que el horizonte dilata.
Este es el sueño que sueña
la siesta dueña de casa.

(Lentini Fraga, 1985, p. 66)

*

Estaba en el yermal de surcos paralelos
Nido refugio cóncavo de clorofila
la tierra era como una brasa y como un toro
el cerro pesadísimo mugía.

Vi como se partía la guayaba
mostrando un sexo de extraña anatomía.
El pico del tucano, de rojo se curvaba
agrias aristas de un cuarzo elemental me herían.

(...)

Y la siesta en la sangre me inyectaba este trópico
ardiente y fascinante de mi tierra bravía.

(Szretter, 1980, p. 111)

En la continuidad de los poemas compartidos –a la cual podrían sumarse otras figuras autorales–, la *siesta* se visibiliza como un tópico o, mejor, un cronotopo a partir del cual los poetas trazan lecturas metafóricas que lo enlazan, inevitablemente, con una serie de imágenes sensoriales en las que se enfatiza en un clima agobiante: en Ramírez un “cubo de aceite”, en Lentini Fraga un “mar de aceite”, y en Szretter una “brasa” y un “trópico ardiente”. Al mismo tiempo, todas ellas insisten en una experiencia hiperbolizada en la que se exhiben tonalidades amarillas y rojas que intentan transmitir la idea de la tarde como un fuego encendido: el *aceite*, el *sol*, la *tierra*, la *guayaba*, el *tucano* –ave mencionada por Szretter en portugués y por lo cual poniendo nuevamente en escena la mixtura lingüística del territorio–y la *sangre*; dichos elementos acentúan las características de este “clima delirante”⁴⁶ –así definido por Ramírez en

⁴⁶ En relación con la presencia recurrente del *clima* en los poemas territoriales, en *La preparación de la novela*, Barthes reflexiona sobre los procesos de individuación, entre ellos el del “Tiempo que hace” destacando que su instalación como un tema (*quaestio*) en la comunicación, no solo habilita la función fáctica entre los sujetos –por ejemplo, conversar sobre el tiempo para *romper el silencio*–, “... sino también una carga existencial; pone en juego el sentir-se del sujeto, la pura y misteriosa sensación de la vida (...) *el Tiempo que hace es una Lengua* (y una lengua no es solamente un aparato de comunicación, sino también un aparato de institución del sujeto, de creación” (Barthes, 2005 b, p. 78). En este sentido, “el Tiempo que hace” configura un código que se habla según el momento del día, lo cual produce la *individuación* de la existencia.

otro de sus poemas también perteneciente a *triángulo*, y sugestivamente titulado “42°” (1936, p. 34)–.

En diálogo con dichas *coloraciones*, en el poema de Szretter también se vislumbra el verde que trae cierto alivio a la voz poética, sumida en el “yermal de surcos paralelos” como un “refugio cóncavo de clorofila”, mientras que en Ramírez asoma una “culebra verde” para representar el aletargamiento serpenteante e indeciso entre el sueño –“pariente de la muerte” y la vigilia. En los poemas de Ramírez y Lentini Fraga también se alude al silencio, denso y caliente, que atraviesa las escenas, y en el del segundo poeta este se entremezcla con los sonidos de los insectos que, casi imperceptibles, también participan de los acontecimientos. En relación con ello, la presencia de los animales –los diálogos y superposiciones con los seres humanos y sus prácticas– también resulta un rasgo evidente del estilo territorial –este será abordado en la siguiente característica–.

Para finalizar, hemos propuesto interpretaciones en torno a una costumbre representativa y frecuente en el territorio –pero también en sus fronteras y alrededores– que aparece de manera visible en la poética misionera, no como un elemento estático o un lugar común con el cual solo se *rellena* la *escena* proyectada, sino como un tópico con la fuerza retórica suficiente como para proponer líneas de fuga que movilizan las interpretaciones lecturales. La *siesta*, como una práctica que remite a un contexto discursivo y geográfico enmarcado en el paradójal *allá ité*, no clausura sus sentidos en un *simple descanso de la jornada laboral* sino que habilita, en las voces poéticas territoriales, un juego caleidoscópico de sensaciones e impresiones que involucran, como en el poema de Lentini Fraga, hasta su personificación y, en este sentido, su participación protagónica en el poema: “la siesta intenta un bostezo / y se duerme aletargada”, “Este es el sueño que sueña / la siesta dueña de casa” (Ob. Cit.).

De este modo, entendemos que la mención e inclusión de costumbres o hábitos propios de Misiones y sus fronteras en los poemas –u otros géneros–, así como de sus descripciones metafóricas y dinámicas, son recursos que los autores ponen de manifiesto con la finalidad de posicionar estratégicamente su escritura; al mismo tiempo, a través de ellos ofrecen pistas y guiños al posible lector respecto de un espacio en el que la propia vida cotidiana proporciona tópicos potentes con los que se construye su poesía.

6. Humanidad, animalidad y naturaleza

Los diálogos, mixturas y superposiciones entre la humanidad, la animalidad y la naturaleza son recurrentes.

Tal como hemos empezado a vislumbrar en la característica anterior, en la literatura territorial son frecuentes las conversaciones y tensiones entre la humanidad, la animalidad y la naturaleza en general, lo cual desencadena mixturas entre seres insistentemente separados en algunos discursos sociales ancestrales, provocando la emergencia de un estilo escritural lúdico que apela a diversos recursos poéticos. Uno de ellos resulta la inclusión de los seres de la naturaleza en la construcción de comparaciones y metáforas, como las que se visibilizan en el poema de Ramírez titulado “42°” –aludido en el apartado anterior– en el que se continúa con la temática del *clima caluroso*:

(...)
Entornarse de puertas
y el sopor de la siesta como un mono beodo
irradiando su fiebre junto al río.

(...)

Cornetas de heladeros.
Chistar a ras de muros:
un niño... una ratona...

Clima delirante.
Es una quieta llama todo el cielo
y la tierra enrojece con rabia de alacranes
bajo el sexo de absortas lagartijas.

(Ramírez, 1936, pp. 33-34)

En este fragmento los animales intervienen para dar cuenta de las diversas dimensiones que se incluyen en los 42° del título: el sopor y la embriaguez en “el mono beodo” y la tierra caliente que “enrojece con rabia de alacranes”, junto a las “absortas lagartijas” cuya quietud característica participa de la escena aletargada en la *siesta misionera*. Asimismo, animales y hombres son dispuestos en una continuidad sonora cuando *chistan* el niño y la ratona detrás del muro – ¿quizá persiguiendo el primero a la segunda o viceversa?–. De este modo, nuevamente la vida cotidiana proporciona los elementos para la construcción poética puesto que, tal como afirma Eagleton: “No hay una separación nítida entre la literatura y la vida” (2010, p. 83). Insistimos en que esta es una característica recurrente en los poetas y las poetas territoriales,

quienes no esquivan el contexto que habitan sino que lo trasladan a sus versos pero no como reproducciones miméticas, sino a través de juegos del lenguaje en los que los sentidos no están fijados de antemano por lo que se construyen y reconstruyen en el devenir de la lectura: “La poesía es lenguaje que nos llega sin (...) claves contextuales, y que, por lo tanto, debe ser reconstruida por el lector considerando un contexto que contribuya a darle sentido” (Ob. Cit. p. 135).

En relación con esta característica, en nuestra investigación precedente (Cfr. Andruskevicz, 2016), hemos explorado las superposiciones entre la humanidad y la animalidad, a partir del análisis de la cuentística del autor Raúl Novau, especialmente en sus *Cuentos animalarios* (1999); en ese marco, hemos arriesgado algunas conjeturas respecto a estas textualidades en las que consideramos que se apela a los posibles lectores para que cuestionen y revisiten aquellos postulados y axiomas que indican, sin vacilaciones aparentes, que el hombre posee *razón* y el animal solo *instinto*, o que este último se encuentra al servicio del primero. Estos cuentos, y tantos otros de la literatura universal con los que los hemos puesto en diálogo, desbaratan pensamientos filosóficos, históricos, religiosos puesto que el acercamiento, la confusión indefinida, la transposición y superposición entre reinos de la naturaleza, produce un extrañamiento que difícilmente el lector pueda ignorar.

De este modo, recurriendo a un entramado de voces teóricas y filosóficas –entre las cuales se destacan Deleuze y Guattari (2002), Barthes (2003, 2005), Derrida (2008), Agamben (2006), Simondon (2008), entre otros– afirmamos en aquella oportunidad que el *universo animalario* se desplaza intermitente en los textos culturales y, especialmente, en la literatura territorial, desencadenando una diversidad de representaciones y actitudes de la humanidad *frente y junto a* aquel que es otredad, pero que a la vez está emparentado con ella y, en este sentido, las cercanías y lejanías que envuelven a hombres y animales son móviles, difusas, con similitudes que instalan ciertos *aires de familia*⁴⁷, pero además con diferencias que enfrentan y dividen a partir de finalidades estratégicas.

Sin embargo, considerando la apertura en este trabajo hacia otras y múltiples figuras autorales pero también hacia el género lírico, la característica perfilada en aquella oportunidad

⁴⁷ “... en las comparaciones [con los animales] nos damos cuenta de cuánto compartimos con ellos y cuánto nos diferenciamos. Quizá las fábulas sean los relatos que dramaticen con mayor agudeza este delicado deslinde, al poner en escena animales que se desempeñan y argumentan como si fueran humanos. Nosotros y ellos, inmediatamente nuestra reflexión forma conjuntos, distingue y separa, pero también vincula, relaciona, compara, es decir, encuentra parecidos y diferencias”. (Camblong, 2012, p. 21).

actualmente nos resulta insuficiente, por lo cual precisamos extenderla para incluir, en esta serie de superposiciones y mixturas con la humanidad, también al reino vegetal:

Mar vegetal en lila, como otro verdadero
mar, pero en ramas sostenido,
también el viento mece el florecido
oleaje, aunque breve, verdadero.

Como en todo lo bello, hay ese fino
dolor contemplativo que traspasa
cuando entendemos que es un mar que pasa
sin lo eterno del otro en su destino.
(...)

(Jeanneret, 1981, p. 13)

El fragmento compartido corresponde a Lucrecia Jeanneret, de su poemario *Sin nombre*, y se titula “Y es ese Tung” –especie que corresponde a un árbol cultivado hasta aproximadamente los años 90 en Misiones y regiones aledañas y del cual se extraía el producto para aceites industriales–. En estos versos, la poeta compara el “mar vegetal en lila” con el mar acuático y, considerando la serie de imágenes que disemina, parecería *sumergirse* en la contemplación al ritmo de su “oleaje”. Luego de las dos estrofas exhibidas, el poema nos habla de la actividad económica que genera el *tung* –“transformará en comercio el contenido / y discusión, y precio y mercancía” (Ob. Cit.), lo cual también resulta un rasgo frecuente en los poemas misioneros a partir del cual se ponen en diálogo las dimensiones poéticas pero también socioeconómicas que el vegetal –o animal– del territorio exhiben. En otro poema de Jeanneret titulado “Yerba Mate”, también se vislumbra este aspecto: “A través de tu verde miro al hombre / inclinado en el surco, enrojecidas / las manos, por la propia tierra heridas...” (Ob. Cit. p. 23).

Es nutrido el conjunto de autores y autoras que incluyen en sus poemarios múltiples figuras pertenecientes al reino animal y vegetal; en algunos casos, estas intervienen en la construcción de las descripciones y definiciones de la propia humanidad: “Camino por la cornisa. / Por el delicado límite / que atraviesa la espera, / entre muertes sucesivas / e ínfimas esperanzas. / Soy un animal lento, / doméstico (...)” (Szychowski, 2001, p. 23); “De ellos está lleno / el mundo de las decisiones, / de hombres a mitad de camino / entre la mula y la babosa” (Toledo, 1972, p. 97). En otros, animales y vegetales resultan *protagonistas exclusivos* en sus páginas, como sucede en el libro de Zamboni y Escalada Salvo –con versos de la primera y fotografías de la segunda– titulado *Orquídea en verso imagen* (2003) en el cual se generan

descripciones y reflexiones poéticas en los que esta flor asume la posición de interlocutora en el diálogo exhibido: “No sé si podría llamarte, / orquídea, pasión del árbol, / porque en tu idioma de pétalo / tu pasión es el verano” (Ob. Cit. p. 11).

Otro ejemplo emblemático de poemario dedicado exclusivamente a especies vegetales, plantas, árboles, malezas, flores y frutas lo constituye *Naturaleza Cierta* (1989) de Ana Camblong, en el cual la autora maneja una multiplicidad de recursos que apelan al humor y a la complicidad de los lectores y lectoras quienes, seguramente, también *contemplan, plantan, arrancan* y *saborean* las especies que deambulan en sus páginas. Entre los recursos que utiliza se destacan la presencia firme y estratégica del dialecto territorial –“a mí se me hace que / en el fondo / tiene que haber uno” (Ob. Cit. p. 1), “y no se me exija morir tan pronto, / justo ahora, cuando más me hallo...” (Ob. Cit. 21)–, y de géneros discursivos heterogéneos que se mixturán en sus versos –“oh señor, / que te dedicas a ortigar los cultivos, / a ti recurrimos” (Ob. Cit. p. 5), “puedo tener a bien / vivir entre los helechos / razón por la cual solicito / se contemple mi oscura condición de monte” (Ob. Cit. p. 21). Asimismo, en los poemas de Camblong accedemos a *voces vegetales* que hablan y narran sus desventuras como las que afloran en “Yuyos”:

... y nos arrancaban
así nomás, toditos afuera,
sin decirnos nada
y nos tiraban
aquí... amontonados
con las raíces al aire
con la mirada mustia
y aplastados de quebranto...
es que aquí
no hay una sombrita
que nos ampare,
es que aquí
no hay asicito de agua
para aliviarnos,
es que
no hay mortificación
que aquí nos falte...
y qué lo que le molesta
de los pobres yuyos?
y quiénes son ellos
para atropellarle a uno?
(...)

(Camblong, 1989, p. 40)

En este poema las interpretaciones podrían oscilar entre el humor y la empatía por las situaciones e impresiones que nos comparten los *yuyos*, maltratados injustamente –según ellos– por los seres humanos. El juego con los diminutivos y las interrogaciones con huellas dialectales potentes que enfatizan en la angustia de los protagonistas –“y qué lo que le molesta / de los pobres yuyos? / y quiénes son ellos / para atropellarle a uno?”–, instalan a los lectores y lectoras en una zona difusa en la que tanto la risa como la angustia podrían aflorar, más aún si se cae en la cuenta de que los *yuyos* sufren similares penurias a las de los seres humanos en situaciones límites o marginales –como la exclusión y el desalojo–.

En relación con este aspecto, Eagleton afirma: “La poesía es una intuición social. Tiene afinidades complejas con otras partes de nuestra existencia cultural” (2010, p. 51); en este sentido, en la poesía territorial se visibilizan las discursividades críticas que nos encontramos explorando –las cuales se profundizarán en la siguiente característica– y que aquí se ponen en diálogo con especies animales y vegetales. También en la poesía de Thay Morgenstern, con marcada intención ecológica, emergen las *voces* de los árboles que sufren la deforestación y el avance irreparable sobre las especies de la selva, como cuando la “Araucaria” se siente “preñada de esperanza / y repleta de ganas de no tener un lugar / en la lista de las especies / en peligro de extinción” (2008, p. 129). Asimismo “El cedro” nos confiesa sus penurias en una suerte de *carta de presentación*:

Soy el cedro.
El árbol perseguido,
acosado y atormentado.
Soy la cama fina,
la mesa prolija,
el mueble perfecto
y la mortaja lujuriosa.
Soy la madera que quieren
los que pueden,
los que mandan
(...)

(Morgenstern, 2008, p. 134)

Otro de los recursos que se ponen en juego en los poemas es la manifestación de la afección de los seres humanos por los animales –pero también por las flores, como en el caso de las *orquídeas* de Zamboni y Escalada Salvo–. En relación con ello, para Barthes, los animales son un espectáculo fascinante del afecto puro, ya que si bien se encuentran empapados de la humanidad, los animales son hombres sin razón ni locura (Cfr. 2005, p. 107). Los lazos

afectivos que unen a hombres y animales desencadenan diversos interrogantes respecto a las características naturales y los acontecimientos de la historia cultural que los une y los acerca: “La atracción por el animal, ¿es un recuerdo de origen de la especie, una flotación quimérica (la Quimera, la Esfigie, animales controversiales), o la contundencia histórica que vuelve afanosamente por sus fueros para dictaminar el ancestro animal del que provenimos?” (Rosa, 2006, p. 193).

En relación con esta dimensión, a continuación compartimos un fragmento del poema “A Tabayara, mi perra muerta” de Lentini Fraga, en el cual la manifestación de la tristeza y desconsuelo por el *compañero perdido* resulta palpable en cada verso:

... pero es inútil,
Llego a mi casa vacía.
Llamo,
nadie a mi encuentro corre,
a ponerme las patas en mi pecho,
a lamerme las manos, a tomarme el puño.

Ahora ya estás sola.
Duerme,
en tu lecho de tierra.

Que nadie, nadie
turbe la paz de tu descaso.
Que ningún paso profano
holle el suelo vecino.
Que tan solo la hierba
con su paso menudo
cubra tu sepultura con su verde sudario;
y que el ave desgrane para ti en la mañana,
el frescor de su trino húmedo de rocío.

(...)
Alguna vez volveremos a estar juntos
en el país inefable
donde perros y hombres compartan la eternidad.

(Lentini Fraga, 1985, p. 49)

La muerte del animal es una *ausencia* densa y profunda que atraviesa el escenario natural en el que se sitúa el poeta; este se construye en la continuidad de recuerdos y deseos en los que se vislumbran anclajes cronotópicos y oscilantes entre el pasado –“nadie a mi encuentro corre, / a ponerme las patas en mi pecho”–, y el futuro –“alguna vez volveremos a estar juntos”–. Al mismo tiempo, los demás seres de la naturaleza –la *hierba* con “su verde sudario” y el *ave* con

“su trino húmedo de rocío”– son interpelados con ruegos que completan la melancólica escena del funeral de *Tabayara*.

Por último, en la literatura territorial también se observan superposiciones entre la humanidad y la naturaleza en las cuales ambas se integran y se combinan, como en el siguiente poema de Numy Silva cuyo primer verso le da título:

Cuando ya no estemos
las cenizas de nuestros huesos
se esparcirán
en ardientes nubes.
Y volveremos
en la floración azul del jacarandá,
en el perfume
de los jazmines que peina la noche.
Y seremos lluvia
Y seremos polen
Y seremos siempre.
Y con nuestra pasión
poblaremos los siglos.

(Silva, 1991, p. 46)

Para finalizar, insistimos en la intención manifiesta en nuestras figuras autorales territoriales, por incluir en sus poemas una multiplicidad de seres de la naturaleza que, al igual que los *paisajes* problematizados en la primera característica de este estilo, intervienen activamente potenciando los recursos retóricos, dialogando y debatiendo con los seres humanos, y protagonizando escenas que ponen en tensión estereotipos respecto al lugar de animales y vegetales en la *literatura*, pero también en la *vida* puesto que, tal como Ida Vitale advierte, “... aquello que se mueve junto con uno debería ser el objeto de nuestra atención. Esto a nada es más aplicable que al subvalorado mundo de las criaturas no humanas que nos acompañan” (2003, p. 19).

7. Humor

El humor es una estrategia discursiva y lúdica visible.

Teniendo en cuenta que hemos recorrido gran parte de las *características* del *estilo literario y territorial*, consideramos que resulta cada vez más claro de qué manera estas son

concebidas como líneas de fuga que habilitan el despliegue de los sentidos e interpretaciones en el corpus de poemas explorados –pero recordemos que también se manifiestan en la diversidad de géneros en los cuales los autores y las autoras publican–; asimismo, se encuentran entramadas y entrecruzadas por lo cual no podríamos concebirlas como *envases* o *etiquetas* cerradas y taxativas. En este sentido, cada característica explorada responde a *regularidades discursivas* –amparándonos en las concepciones respecto de los *géneros* de Bajtín (2002)– a las que podríamos describir como *relativamente estables*, y que hemos identificado en los procesos analíticos que las prácticas de la lectura y la investigación han propiciado.

De este modo, en relación con esta nueva característica propuesta, anteriormente hemos visualizado que el humor resulta una estrategia discursiva potente y manifiesta en algunos autores y autoras territoriales, como en el caso de los hai-kais del poeta García Saraví a partir de los cuales nos adentramos en la problemática de la interculturalidad fronteriza de Misiones y sus alrededores. Además hemos realizado algunos anclajes en la poesía de Camblong que involucra una multiplicidad de recursos discursivos y retóricos en los que el humor generalmente está presente –al igual que en sus textos ensayísticos–; ejemplo de ello puede serlo “Ortigas” –al cual hemos aludido anteriormente cuando señalábamos la hibridez genérica y lúdica en la producción de esta autora–:

oh señor,
que te dedicas a ortigar los cultivos,
a ti recurrimos,
para que con tu ortológica sabiduría
enmiendes estos cultos extraviados;
oh señor orticultor,
es casi justo y bastante necesario
que adoptes con nosotros
urticantes y purgatorios castigos;
es medio urgente que las ronchas
epidérmico culturales
que han cometido picado mortal
sean flageladas;
es por ello, oh señor,
que rascándonos para adentro,
te suplicamos arranques de raíz
las malezas que de buena fe
te murmuramos:
(...)
por la prostitución prestigiosa en lotes laborales,
 ortíganos señor;
por los brotes académicos de anquilosamiento,
 ortíganos señor;
por usar esta inocente planta para despotricar

cárpenos señor...
que no prospere la cizaña...

(Camblong, 1989, pp. 5-6)

Como podemos leer en el fragmento compartido, la autora recurre a la transformación paródica⁴⁸ del género religioso, específicamente de una oración o plegaria en la que se pide el castigo merecido –por toda clase de *picados culturales y mortales* cometidos– a través de una planta espinosa y urticante como lo es la ortiga. En la apelación insistente del “ortíganos señor”, la *transformación* del enunciado original –*escúchanos señor* o similar– exhibe la invención lúdica del verbo reiterado cuyo sentido no requiere explicaciones si consideramos las características de la especie vegetal en cuestión. Asimismo en este poema también se advierten matices polifónicos en la voz colectiva de quienes, finalmente, utilizan la planta para *despotricar*, lo cual nuevamente subvierte la finalidad clásica del género de la plegaria –*agradecer, rogar, etc.* –. Consideramos que este entramado de recursos posibilita el despliegue de guiños estratégicos al lector –quien seguramente reconoce los ecos discursivos y culturales que este poema disemina– y, posiblemente, el efecto humorístico buscado.

En diálogo y sintonía con Camblong, Toledo propone su “Oda al inodoro (a la manera de Neruda)”⁴⁹ en la cual, además de instalar las redes intertextuales con el poeta chileno y sus

⁴⁸ En *Palimpsestos* (1989) Genette se ocupa de profundizar en el género de la *parodia* cuya etimología se configura de la siguiente manera: “...*ōda*, es el canto; *para*: «a lo largo de», «al lado»; *parōdein*, de ahí *parōdia*, sería (?) el hecho de cantar de lado, cantar en falsete, o con otra voz, en contracanto -en contrapunto-, o incluso cantar en otro tono: deformar, pues, o transportar una melodía” (Ob. Cit. p. 20).

Este autor ubica a la parodia dentro de la hipertextualidad –uno de los cinco tipos de transtextualidad que propone– a partir de la cual se relaciona un texto B (hipertexto) con un texto anterior A (hipotexto) que se ve transformado. Es posible que B no hable ni mencione a A, sin embargo, no podría existir sin él. En este sentido, “... no hay obra literaria que, en algún grado y según las lecturas, no evoque otra, y, en este sentido, todas las obras son hipertextuales... Cuanto menos masiva y declarada es la hipertextualidad de una obra, tanto más su análisis depende de un juicio constitutivo, de una decisión interpretativa del lector” (Ob. Cit. p. 19).

Luego de recuperar y confrontar múltiples fuentes que hablan de la parodia, partiendo de los textos clásicos griegos como la *Poética* de Aristóteles, realiza la siguiente distinción: “... propongo (re)bautizar *parodia* la desviación de texto por medio de un mínimo de transformación (...); *travestimiento*, la transformación estilística con función degradante (...); *imitación satírica [charge]* (y no *parodia*, como en páginas anteriores) el pastiche satírico (...), y del cual el pastiche heroico-cómico es una variedad; y simplemente *pastiche* la imitación de un estilo sin función satírica (...). Finalmente, adopto el término general de *transformación* para subsumir los dos primeros géneros, que difieren sobre todo en el grado de deformación infligido al hipotexto, y el de *imitación* para subsumir los dos últimos, que sólo se diferencian por su función y su grado de intensificación estilística”. (Ob. Cit. pp. 37-38)

⁴⁹ Cabe destacar que el autor posee un libro inédito titulado *Odas marginales* respecto al cual Santander afirma: “Producción que no fue resultado del azar y de una “caprichosa” forma de composición, sino que respondería a otras voces que resuenan, entre ellas, la de Neruda, que tiñe toda la lírica de Toledo y en este libro inédito se hace aún más explícita. Si las *Odas elementales* de Neruda aludían a *los libros, los tomates, los diccionarios, las abejas, los limones, la sal*; las *Odas marginales* de Toledo hacen lo propio con tópicos de la vida cotidiana: el *inodoro*, la *púa*, la *casa en venta*, al *abogado delincuente*, la *comehombres*, la *cama*, con algunas que aparentan un desprendimiento de la ritualidad cotidiana pero en las que apela al procedimiento para parodiar lo serio...” (Santander, 2020, pp. 303-304).

reconocidas odas –como por ejemplo la “Oda al caldillo de condrio” (Neruda, 1997, p. 154) o la “Oda al hígado” (Ob. Cit. p. 167) – se ocupa de homenajear a semejante artefacto de la vida cotidiana logrando, de esta manera, el trastocamiento del género elegido a partir del cual, como sabemos, se busca *ensalzar* a alguien –o a *algo* como en este caso–:

Oh, resignado amigo,
filósofo paciente,
sordo contemplativo,
soportas en silencio
terremotos, tifones y mareas,
y ostentas mansamente
tu superficie blanca,
porfiada, duradera,
lienzo de mil pintores impetuosos,
sin olfato, modesto.
Nadie te ha dicho nunca
ni una palabra amiga,
la poesía te ignora,
(...)
Aquí te rehabilito,
magnánimo y oval hueco sin voces,
(...)
yo te saludo en éste
que puede ser tu día,
como cualquier otro
tiene su día:
el médico, el viajante,
la raza, la inocencia.

(Toledo, 1973, p. 12)

En esta ocasión, el homenajeador es el *inodoro*, probablemente impensable dentro de los límites compositivos y temáticos del género de la *oda*; sin embargo aquí se lo *rehabilita* asignándole un día en su honor y ponderando sus funciones pero ante todo sus *amables* y *solidarias actitudes* con los seres humanos. Claramente la intención de Toledo es trastocar las posibilidades temáticas de la poesía instalándose en la comunidad de poetas para quienes esta práctica es frecuente en su producción, como el citado Neruda, para proponer *versiones lúdicas*, construidas con atractivas metáforas y prosopopeyas, de un artefacto de la vida cotidiana naturalizado por el uso automático y a quien *la poesía ignora*.

Más allá del juego con el humor en este poema –y en tantos otros– de Toledo, visualizamos en su producción un posicionamiento vanguardista que escapa a los moldes

establecidos y se encuentra en una búsqueda permanente respecto a su propia enunciación como poeta, pero al mismo tiempo como intelectual y, en este sentido, las discursividades críticas y polémicas y los juegos de lenguaje son estrategias recurrentes que atraviesan su obra –tal como Santander ha profundizado en sus investigaciones–. En relación con ello, Genovese afirma:

En la configuración imaginaria que cada poeta construye, aquel resorte poético personal puede incluso ser alimentado desde una fuerza negativa: el no poder o no querer ser parte de cierta poética, el no poder o no querer ser aquel poeta que se admira o se detesta. Uno de los soportes de la obra puede situarse en una actitud contestataria, una tendencia personal a adquirir capacidad y fortalecimiento en el rechazo, en la distorsión y hasta en la destrucción de modelos y tradiciones. (Genovese, 2011, p. 106)

En este sentido, en Toledo reconocemos la figura del autor territorial –la cual será profundizada en la siguiente *palabra clave* de nuestro trabajo– quien, sumergido en su práctica escritural pero con plena conciencia del universo del discurso en el que ella se inserta, se instala en los campos entramados de la literatura y de la crítica social y cultural para arriesgar enunciaciones *otras* –a través de múltiples recursos como el humor o la ironía antes visualizada– que rompen con los cánones cristalizados *provocando* e interpelando a quienes puedan o quieran oírlas.

Para finalizar proporcionaremos un ejemplo más en el que el humor se pone en diálogo con matices autobiográficos –en los cuales nos adentraremos en la última característica que presentaremos–:

¿A quién no le pasó o le pasa
por un capricho de mamá y papá?
Quizá fuera por étnica prosapia,
patronímica herencia inevitable,
o por fidelidad al santoral...

¿A quién no le pasó o le pasa
llevar un nombre extraño y llamativo
que no se compagina de entrecasa?...
Mas este WENCESLAO me sobrepasa
y con él sobresalgo y sobrevivo.

Sin duda un nombre grato y agradable
que engancha con mi amable
condición. Y un criollísimo final,
que en nada desmerece
esa importada doblé inicial.

(Amable, 2018, p. 176)

Este poema se titula “Wenceslao”, palabra que corresponde al segundo nombre del poeta Hugo Amable el cual con frecuencia, en diversos paratextos de variadas publicaciones, lo hemos encontrado reducido a su letra inicial. Consideramos que la interpelación directa a quienes lo leen, en cuanto a una situación a la que podríamos describir como frecuente respecto a preguntarse por el nombre propio, la enumeración de las posibles razones por las cuales le asignaron el suyo y la descripción oscilante en cuanto al gusto y al mismo tiempo cierta incomodidad por portarlo –“(…) un nombre extraño y llamativo / que no se compagina de entrecasa”, “un nombre grato y agradable”–, resultan estrategias que proporcionan tonalidades humorísticas a partir de las cuales se instala al poema en un terreno discursivo y lúdico bastante frecuente en la obra de este autor.

Para concluir, si bien hemos realizado breves recorridos en tres poemas representativos en los que consideramos que la estrategia del humor es protagonista, al igual que en el abordaje de las anteriores características, no podríamos afirmar que la serie de figuras autorales que incursionan en ella aquí concluye. De este modo, son abundantes los autores y autoras territoriales que enuncian desde el humor, propiciando un trabajo lúdico con el lenguaje en el que también se visualizan anclajes en el territorio misionero y fronterizo y en su vida cotidiana la cual, como hemos afirmado en reiteradas oportunidades, proporciona los elementos necesarios para la creación poética y la ficción.

8. Posicionamientos críticos

Los posicionamientos críticos frente a temáticas polémicas y sensibles de la sociedad y la cultura son protagónicos.

Para iniciar este nuevo abordaje, resulta oportuno mencionar que nuestra intención no es redundar en este aspecto, visto y considerando que en los primeros apartados de este trabajo hemos profundizado en la literatura territorial como un género que habilita el despliegue de la crítica social y cultural y, al mismo tiempo, sus autores y autoras ejercen esta práctica en diversas discursividades –lo cual también será ampliado posteriormente cuando nos adentremos en su figura *territorial*–; sin embargo, no quisiéramos perder la oportunidad de explorar esta dimensión especialmente en los textos literarios realizando algunos anclajes en los poemas misioneros.

Una de las poetisas que destacaremos en esta nueva característica del estilo de la literatura territorial, es Rosita Escalada Salvo quien en su poemario *Cuando florecen los lapachos viejos*, en la *parte* estratégicamente titulada “A los seres sin luz” –el libro cuenta con dos partes más, “A la tierra de uno” y “Tupa-Mbae”– se visualizan poemas en los cuales se moviliza una galería de personajes característicos del contexto misionero y que sufren la pobreza y la indigencia: tal es el caso de “Niño mío” (1986, p. 59) –dedicado a un niño que vive en la calle–, “El loco de mi pueblo” (Ob. Cit. p. 61), “Canillita posadeño” (Ob. Cit. 67), “Gallitos madrugadores (A los canillitas de Puerto Rico)” (Ob. Cit. p. 69), “Un niño duerme en la plaza” (Ob. Cit. p. 73), “Canción para el hijo de la doméstica” (Ob. Cit. p. 75), y “María lava la ropa” del cual compartimos un fragmento a continuación:

María lava la ropa
en un ojito de agua:
blancas sábanas al sol,
camisas, mantel, enaguas,
mientras su mitaí juega
con las nalguitas al aire.
(...)
Y en tanto lava la ropa,
piensa en el precio del pan
y en la carne que no come,
y en la escuela y lo demás.
Porque ya no tiene sueños
De tanto lavar... lavar.

(Escalada Salvo, 1986, p. 72)

En todos los poemas mencionados, la voz enunciativa conmueve a partir de la mención de las carencias –afectivas, sociales, económicas– de estos personajes *reales* quienes, como *María*, transitan su vida cotidiana en un contexto marginal y olvidado por la sociedad: “Y la gente lo miraba / sin compasión y sin lástima; / le daban sobras / a veces, / o lo echaban con un gesto” (Ob. Cit. p. 62), “Pero en un banco dormita / la dura hospitalidad / un niño de pocos años / y que ignora la ciudad” (Ob. Cit. p. 74). El entretejido de esta serie de poemas es fundamentalmente descriptivo y narrativo a partir de lo cual se incluyen una suerte de retratos y anécdotas vividas por estos seres excluidos, en las que se diseminan sus *voces* y las de quienes pasan a su lado con indiferencia:

Gallitos madrugadores,
los diarieros

vocean su mercancía.
(La mañana es una pera
densa y fría)
Voces chiquitas y agudas
ametrallan los días.

Se desgranán en el aire,
repican en las esquinas,
golpean en los oídos
de aburridas oficinas,
y después desaparecen
dejando un halo de infancia
por esas calles perdidas.

(Escalada Salvo, 1986, p. 69)

Resulta oportuno mencionar que esta preferencia de la poeta por visibilizar en sus versos personajes –especialmente mujeres y niños desamparados, mendigos, personas pertenecientes a la cultura guaraní, etc. – que transitan una vida cotidiana sumida en la pobreza y las desigualdades sociales se renueva en *Cosmo Agonías* (2004), poemario que realiza anclajes profundos y conmovedores y en los cuales permanentemente se escucha el *reclamo* ante la indiferencia de los más privilegiados:

(...)
A nadie le interesa que haya Sergios
pidiendo en la vereda.
Cómo decirlo entonces.
Qué decirle...
Sus lágrimas acaban de ganarse
tres míseras monedas.

(Escalada Salvo, 2004, p. 20)

*

(...)
La gran ciudad los mira
pero no quiere ver.
(...)

(Ob. Cit. p. 22)

*

Cómo cerrar los ojos
y no ver los errores, los horrores
de la in-humana estupidez.
(...)
¿Son fotos nada más? Son testimonios
que no queremos ver. Nos resistimos
ante tanto dolor, tanta violencia.

(...)

(Ob. Cit. p. 33)

Otra de las figuras autorales clave en esta dimensión es nuevamente la de Marcial Toledo, la cual –tal como ya hemos anticipado en la presentación de nuestro trabajo– ha sido profundizada en la tesis doctoral de Carmen Santander a partir de la cual también se construyó el archivo del autor. Dicha investigadora manifiesta:

(...) 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 o 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. Desde la modernidad, Toledo intenta producir nuevos trazos, huellas que transmiten el rumor y la influencia de los diferentes discursos que circulan en lo social. (Santander, 2020, p. 124).

De este modo, podríamos afirmar que Toledo incluye en su literatura una multiplicidad de visiones y perspectivas críticas de la sociedad ejerciendo el rol de escritor, pero a la vez, el de intelectual, quien no esquiva los debates y tensiones culturales vigentes en el universo del discurso que habita, sino que ensaya sentidos y reflexiones posibles que interpelan a sus lectores y lectoras a través de estrategias discursivas que juegan con la ironía y el humor. Para dar cuenta de estos procedimientos, observemos a continuación un fragmento del poema titulado “El televisor”:

El televisor ya fue coronado
y sus imágenes rondan por la casa;
imparte órdenes como vieja neurótica,
grita, chilla y pateo
desde su trono imbécil en el manicomio doméstico.

Respetado creador de rictus
de brusquedad idiota,
es un pequeño führer
tirando de los hilos
de marionetas rítmicas,
que giran la cabeza
cuando están a su alcance.
(...)

(Toledo, 1972, pp. 25-26)

Este poema publicado en los años 70 –cuando la televisión recién empezaba a instalarse en el territorio misionero–, en el cual se problematiza la llegada de este artefacto y medio de comunicación como una suerte de *invasión* a la familia y a su libertad, pertenece al libro *20 poemas feos* en cuyas páginas nos encontramos con numerosas textualidades en las que se profundizan y rescatan *miserias* e *hipocresías* de la vida cotidiana en las distintas esferas de la cultura. Ejemplos de ello son los poemas “Renovación” (Ob. Cit. p. 13) –en el que se describe el cambio de vida de un funcionario que abandona a su familia y a su esposa para irse con una novia más joven–, “La última maldición” (Ob. Cit. p. 41) –en el que se exponen las contradicciones y simulacros que se experimentan en los funerales–, “Alguien” (Ob. Cit. p. 45) –cuyo protagonista es un alcohólico con diversas dificultades– “El señor ministro” (Ob. Cit. p. 53) –en el que se describen las características de un ser despreciable e inmoral–, “El mundo marchará mejor” (Ob. Cit. p. 79) –basado en la presentación de un producto cualquiera publicitado a partir de las mentiras del capitalismo y el consumismo–, y “La enfermedad más plácida” (Ob. Cit. p. 89) –representada por el dinero y las ambiciones que el mismo genera–.

Como se advierte, Toledo recorre un abanico de situaciones que articulan con *tabúes* de la cultura, temas frecuentemente censurados, ocultos, o que generan tensiones e incomodidades en determinados ámbitos; para ello, con el tono provocador y polémico que lo caracteriza, irrumpe en sus versos con “Palabras no poéticas” las cuales “(...) están en las cosas, / en los objetos no poéticos, / en las impresiones no prefabricadas, / en lo que todavía hay de humano en nosotros” (Ob. cit. pp. 17-18). En este sentido, el autor utiliza el espacio del poema para situar la denuncia y el reclamo, el debate y la discusión, y para instalar una escritura literaria con matices ensayísticos –tal como fuera reconocido por Santander– en la que se *dice* lo que otros callan, asumiendo de manera visible el rol crítico del intelectual.

Resulta interesante advertir en este claro posicionamiento, un diálogo visible con la propuesta de Lawrence Ferlinghetti –poeta estadounidense y representativo del *Movimiento Beat*– en cuanto a “La poesía como un arte insurgente”:

Si aspirás a ser un buen poeta, escribí periódicos
vivientes. Sé un reportero del espacio exterior
(...)
La poesía no es una ocupación
sedentaria, no es la práctica del “sentados, por
favor”. Parate y tírales con lo que tengas”. (Ferlinguetti, 2018, p. 18)

Sé subversivo, cuestionando constantemente
la realidad y el statu quo. (Ob. Cit. p. 20)

En relación con ello, Toledo es el poeta inquieto, disconforme, sumido en una búsqueda permanente que lo lleva a entretejer sus versos con fragmentos del contexto y del campo sociocultural que lo circunda y que lo atraviesa –no olvidemos en este momento que además de escritor el autor era juez federal, entre otras actividades que ha desarrollado y que pueden vislumbrarse en las *biobibliografías* del *Apéndice*–. Esto lo logra a través de diversas estrategias y recursos retóricos, como por ejemplo la interpelación directa a su posible lector tal como sucede en “Buen ciudadano”:

Un triunfador propuso:
vistamos como corresponde,
caminemos como corresponde,
hablemos y vociferemos como corresponde.

Debes gesticular de acuerdo con los usos,
robar decentemente,
escalar posiciones con indiferencia,
pisotear al desvalido con filatropía,
usar la mujer de tu prójimo,
esgrimir el concepto de libertad
cuando pongan trabas a tus derechos
y escupirlo cuando se trata de luchar
por los derechos del pobre.
(...)

(Toledo, 1972, p. 49)

En este poema, al igual que en otros del mismo tenor –como “Hay que leer el diario” (Ob. Cit. p. 65) –, Toledo arremete contra lugares sensibles de la cultura con la finalidad de polemizar y, probablemente, persuadir a quienes lo leen ofreciéndoles imágenes que erosionan estereotipos y lugares comunes cristalizados por un uso reiterado que no se cuestiona. En este sentido, entendemos que los poemas de Toledo se instalan como dispositivos retóricos que interpelan, con un estilo incisivo e inteligente, a través de recursos y estrategias discursivas poco frecuentes en los poemas territoriales, como es el caso de la *enunciación irónica*:

Esta presenta la particularidad de descalificarse ella misma, de subvertirse en el movimiento mismo en que se profiere. Se coloca a este fenómeno en el marco de la polifonía porque se puede analizar este tipo de enunciación como una suerte de puesta en escena por la cual el enunciador deja oír por su boca a un personaje ridículo que diría seriamente algo desplazado, pero de quien se distancia por diversos indicios en el mismo momento en que le da la palabra. (Maingueneau, 2009, p. 197)

Como puede advertirse según la propuesta de Maingueneau, los alcances de la polifonía –abordada anteriormente– son complejos puesto que las voces que conversan y/o debaten entre sí pueden encarnarse en un mismo enunciador a través, en este caso, de recursos como la ironía. Destaquemos que la misma es eminentemente *ambigua* puesto que se mantiene en la frontera entre lo que se acepta y lo que se rechaza, por esta razón, en ocasiones es indeterminable para el coenunciador o lector (Cfr. Ob. Cit. p. 197). La ironía posee una *fuerza subversiva* a través de la cual se produce un simulacro de aceptación de las palabras del oponente y, simultáneamente, su rechazo:

Mientras que la polémica argumenta contra un enunciador exterior, mientras que la parodia arruina *del interior* una posición de enunciación que es claramente planteada como *ajena, caricaturizada*, la ironía hace como que asume lo dicho por el adversario, de manera que *se autodestruya*⁵⁰. (Ob. Cit. p. 199)

En el caso del personaje del *buen ciudadano* que el poema citado describe y en el que se interpela a los lectores para que imiten dicho *modelo*, se lo presenta a través de las características que parecerían ser las opuestas a las que la *moral* o los *valores sociales* dictan, por supuesto matizadas con el recurso de la ironía que subvierte la propia enunciación montada sobre aquella que se cuestiona. En este sentido el juego entre la *aceptación* y el *rechazo* genera una tensión discursiva en el poema que el lector difícilmente pueda evadir.

Para finalizar, es claro que con Escalada Salvo y Toledo no se cierra el listado de poetas que se destacan por incluir en su escritura debates y polémicas vigentes en el campo social y cultural, sino que el abanico es abundante puesto que –tal como anticipamos y tal como profundizaremos en la siguiente *Palabra clave* de nuestro trabajo– el ejercicio de la crítica forma parte de la configuración del proyecto escritural en los autores y autoras territoriales. A través de herramientas potentes como la *palabra* y la *escritura*, ensayan reflexiones sobre la vida cotidiana y sobre el campo cultural en el que se movilizan –repletos de injusticias, contradicciones y paradojas– instalando conversaciones y debates en los que los lectores y lectoras nos sentimos interpelados. En relación con ello, poco importa el género –poema, ensayo, artículo periodístico, etc. – que nuestras figuras autorales elijan al momento de comunicarse, puesto que su práctica protagónica –y que en este trabajo ponderamos– es la de instalar anclajes críticos sobre la *realidad*, incluso sumergidos en la ficción.

⁵⁰ Los resaltados pertenecen al autor de la cita.

9. Temas universales y filosóficos

Los intereses y preocupaciones sobre temas universales y filosóficos se manifiestan a través de reflexiones y pensamientos en el discurrir de la escritura ensayística y literaria.

Al llegar a este punto del recorrido, resulta evidente que los autores y autoras territoriales se permiten conversar, debatir y reflexionar sobre *todos* los temas –*ensayarlos todos*, como sugería Borges–, tanto aquellos vinculados al contexto que los atraviesa y que incluye intereses heterogéneos –como podría serlo la descripción de un paisaje *exuberante* pero que, simultáneamente, está siendo arrasado por las máquinas y el hombre– como aquellos que hacen anclajes en preocupaciones a las que podríamos denominar *universales*. Anteriormente hemos presentado un diálogo entre voces locales y canónicas de la literatura y la crítica, en las cuales pudimos visibilizar los posicionamientos compartidos, algunos de ellos en debate y tensión, respecto al lugar desde el cual se escribe y los *límites* –si podemos afirmar que estos existen, tal como se interrogaba Szretter en su poema– respecto a los temas y abordajes que podrían ponerse en escena.

En articulación con ello, podemos afirmar que el vaivén permanente entre las temáticas *regionales-territoriales* y las *universales* en la literatura es un rasgo que define a las figuras autorales del corpus, lo cual matiza su escritura y le otorga una configuración estilística particular a partir de la cual se traspasan fronteras y territorios geográficos, pero también culturales y simbólicos. En este marco, una dimensión que se reitera con insistencia en los poemas territoriales es el tratamiento de temas filosóficos que rozan los planteamientos metafísicos y existenciales, y en los que se habilitan reflexiones y posibilidades de sentido. Observemos un ejemplo de ello en “El árbol del caos” de Zamboni:

Infinitos gajos
a valor infinito
nutren el mundo que creía en el Orden
como insoslayable parámetro
Se ha descubierto: el árbol cósmico
de mítica factura
esconde una ordenación de fractales
que es arenisca del universo.
Está en el ala de una mariposa
han dicho.
en cada planta,
en la mínima célula

Islas del orden en el mar del Caos.

(Zamboni, 2015, p. 72)

Tal como hemos manifestado en la característica vinculada a las *costumbres* propias del territorio, también en esta oportunidad resultará imposible –por lo inabarcable– proporcionar un listado exhaustivo de las temáticas y problemáticas que los autores y autoras incluyen en sus poemas para dar cuenta de sus preocupaciones y elucubraciones sobre, por ejemplo, la *vida* y la *muerte*, el *tiempo*, el *orden* y el *caos* en el universo –como se entrevé en el poema de Zamboni–. Sin embargo, y del mismo modo en el que venimos trabajando, nuestro interés radica en proporcionar algunas *muestras potentes* de la articulación de esta característica con la poesía territorial, las cuales actúan como pistas y umbrales que se podrían desplegar y profundizar a través de la lectura e investigación en otras figuras autorales y proyectos escriturales.

La mayoría de los autores y autoras territoriales que hasta aquí se han trabajado, cuentan con poemas en los que se visualiza esta clase de reflexiones y *derivadas* y en las que se diseminan dudas, interrogantes y enigmas universales que no requieren respuestas cerradas o únicas, sino que se encuentran en permanente construcción en el devenir de su escritura. En este momento del despliegue, resulta oportuno traer a colación los planteos semióticos de Peirce, reflejados en un entramado textual polifónico –en la medida en que las voces de la filosofía, la ciencia, la lógica, la metafísica, resuenan protagónicas en sus palabras–, en los cuales se instala una idea que funciona como una puerta de *entrada* pero a la vez de *salida* hacia la infinitud de espacios y pasajes que sus textos recorren: nos referimos a la *semiosis infinita*, en el sentido de los procesos dinámicos de significación por los cuales el hombre –y en nuestro caso el autor territorial– atraviesa y que le posibilitan *pensar* y *seguir pensando-se*, hilando ideas, sensaciones y experiencias en un flujo siempre inacabado y móvil.

En relación con ello, en la semiótica peirceana el hombre piensa a través de signos, y cuando *se piensa* él mismo es un signo por lo cual podríamos afirmar que *se traduce* y *se interpreta* en el fluir de sus pensamientos:

... no hay elemento alguno cualquiera que sea de la conciencia del hombre, al que no le corresponda algo en la palabra... La palabra o signo que utiliza el hombre es el hombre mismo. Pues lo que prueba que el hombre es un signo es el hecho de que todo pensamiento es un signo, en conjunción con el hecho de que la vida es un flujo de pensamiento; de manera que el que todo pensamiento es un signo *externo*, prueba que el hombre es un signo externo. Lo que es tanto como decir que el hombre y el signo externo son idénticos... Así

mi lenguaje es la suma total de mí mismo, pues el hombre es el pensamiento (Peirce, 1968, p. 19).

En el fragmento anterior, se visualizan diversas correlaciones que exhiben la complejidad de la semiosis infinita; las series de continuidades entre el hombre, los signos y las palabras, y la vida pensada como un fluir de pensamientos, posibilitan una cadena de sentido en la cual el hombre no es ajeno o externo a los signos ya que él mismo es uno de ellos, un signo que se interpreta en el transcurso de la experiencia temporal de su vida. Dicho en otras palabras, el hombre piensa a través de palabras u otros signos a los cuales les imprime significaciones e interpretaciones que interactúan y conforman una trama de *continuidades*; estas, a su vez, configuran la vida humana y, en este sentido, la vida es *un hilo melódico* de pensamientos entramados que ponen en escena la continuidad de los procesos de la semiosis infinita.

En sintonía con estos planteos, los autores y autoras territoriales incluyen en una diversidad de textos ensayísticos y literarios el entretejido dinámico de sus pensamientos en torno a temáticas *universales*, a través de las cuales despliegan reflexiones con matices filosóficos y existenciales que construyen y reconstruyen lugares recurrentes de la cultura. Daremos un ejemplo de ello a partir de las voces de Szretter y Escalada Salvo, quienes en el epílogo de su libro *Imagen, Poesía y Viceversa* (1997) se interrogan –al igual que Zamboni en el poema anteriormente citado– sobre los *misterios del universo* ofreciendo una imagen calidoscópica de sentidos y posibilidades con la que buscan, probablemente, interpelar a los posibles lectores y lectoras:

¿Y si todo no fuera más que una conjunción de gránulos y partículas integrantes de un desorbitado médano al arbitrio de una MENTE SUPERIOR que juega y se entretiene ensayando diferentes formas, distintas combinaciones de sustancias, variados modelos de soles, de planetas, de rayos y espejos multiplicadores de imágenes, entrecruzando haces de energía, colores, prismas que unen, superponen o separan luces, apariencias espectrales de una diversidad sin medida? ¿Y si nuestra inteligencia, nuestros caprichos transgresores del arte, y la inventiva de nuestra pretendida creatividad, no fuera más que la propia creatividad del cosmos manifestándose en nosotros? (Szretter y Escalada Salvo, 1997, p. 45).

Sin embargo, como ya hemos advertido, esta clase de reflexiones no solo atraviesan la producción ensayística de los autores y autoras territoriales, sino también la literaria a partir del tratamiento protagónico de diversos interrogantes que involucran la posibilidad de pensar y repensar, sumergidos en los procesos de una semiosis infinita, en temas inquietantes, pero al mismo tiempo propios de la vida cotidiana, tal como podría serlo el de la *muerte*:

Me dicen que se ha ido
pero la sigo viendo entre las plantas,
siempre con la sonrisa
sigue estando en el patio del afecto.
Qué cosa tan absurda
es el transcurso del tiempo.
Ya sé que estaba vieja,
que eso era de esperarse,
que había estado enferma.
Pero aceptar su muerte, es confesarnos
que hay puertas que se cierran
que hay llaves que se pierden.

Y es pensar en la propia finitud.

(Escalada Salvo, 2004, p. 26)

En el fragmento anterior, perteneciente al poema “Finitud” de la escritora Escalada Salvo, se visibilizan anclajes que oscilan entre los territorios íntimos –puesto que, dado el tenor de los recuerdos que la poeta comparte, parecería estar despidiendo a alguien muy cercano– y aquellos que trascienden la familiaridad del contexto, para reflexionar sobre la *finitud* y la *muerte* –“hay puertas que se cierran / hay llaves que se pierden”–, tema que resulta recurrente entre los autores y autoras de nuestro corpus. Con la intención de poner en diálogo los *pensamientos* de ambos poetas, detengámonos a continuación en un fragmento de “Atardecer en el cementerio de Loreto” de Szretter, en el cual el mismo tema es abordado con un tratamiento diferente:

(...)
Transitan
en un césped de óxidos oscuros
luminosos gusanos metafísicos
buscando su pitanza de almas simples
que no pudiendo remontar el vuelo
se quedaron ahí, junto al silencio
compartiendo el destino de la carne

(...)

Y aquí, de pie
Yo soy un anti-cuerpo extraño
Un no-ser que será próximamente
Un árbol, una piedra
Un viento estático
Un hambriento gusano luminoso
devorador de almas

Un hueco en el silencio
tallado con la forma de mi cuerpo
Pero sin labios.

(Szretter, 1985, p. 66)

Consideramos que los fragmentos de los poemas compartidos se encuentran en diálogo puesto que habilitan un territorio en el que se reflexiona sobre la *muerte* y las múltiples aristas que este tema podría incluir: ambos finalizan con la imagen de la propia *finitud* en un futuro indeterminado pero certero –“próximamente”, nos dice el segundo poeta–, pero mientras el de Escalada Salvo lo hace a partir de la pérdida, desaparición y el recuerdo de alguien cercano, el de Szretter focaliza en la descripción del *cementerio* con el que la voz poética se mimetiza –“Yo soy un anti-cuerpo extraño / Un no-ser...”– y se encuentra recorriendo, rodeada de “gusanos luminosos” que rozan lo sobrenatural y quienes se alimentan de las *almas* que no han podido *remontar vuelo*. Si bien las estrategias son distintas, en ambos poemas se perciben los ecos discursivos y culturales en torno al tema de la muerte: como su carácter inexplicable e imprevisible –“Qué cosa tan absurda / es el transcurso del tiempo”–, la incredulidad frente a la muerte del *otro* –“Me dicen que se ha ido / pero la sigo viendo entre las plantas”–, o el fin de los signos vitales que lo detienen todo –“Un viento estático”, “Un hueco en el silencio”–.

Para finalizar y dar paso a la última característica de nuestro recorrido por el estilo territorial, insistiremos –junto a Peirce– que la naturaleza del signo es *infinita*, si se tiene en cuenta que siempre es posible que este tienda un lazo, una conexión, una relación con otro que desencadene el fluir sígnico del pensamiento. Entonces, la clausura del sentido, el cierre o la interrupción de la *conversación* con los otros o con uno mismo, no es posible ya que *siempre puede decirse/ pensarse algo más en algún aspecto*. En relación con este planteo, el tema de la *muerte* o de la *finitud* de la vida no se agota en los poemas brevemente abordados; como muestras de ello, podemos mencionar por ejemplo, entre tantos otros, “La última maldición” de Toledo –“Murió un señor con nombre y apellido. / Está muy quietecito cumpliendo / su papel postrimero en este mundo. / Si de pronto se incorporara / lo echaría todo a perder” (1972, p. 41) –, o “A los muertos con la patria” de Amable –“Hay tantos muertos con la patria / cuyos nombres no olvidaremos / hay tantos muertos con la patria / cuyos nombres no conocemos” (2018, p. 216) –.

Resulta relevante destacar que esta característica que se aboca a temas *universales* que habilitan reflexiones filosóficas pero que también, incluyen la posibilidad de exhibir –a través

del tamiz de la escritura ensayística y/o literaria– los procesos de pensamiento de los autores y autoras territoriales, se articula con la abordada anteriormente en la cual hemos profundizado – en sintonía con los primeros planteos de estas *Multiplicidades*– en las discursividades críticas y polémicas de las figuras autorales que participan de esta conversación. La variedad desplegada en un abanico abundante en el que se insiste en inquietudes y cuestionamientos sobre la *vida*, el *tiempo*, la *vejez*, la *religión*, el *amor*, el *universo*, entre tantos otros que podríamos mencionar, demuestran que los autores y autoras trascienden las fronteras y *ensayan todos los temas* –no solo los que cierta parte de la crítica local y canónica les asigna arbitrariamente– explorando y discurriendo en el devenir de su escritura y de sus pensamientos.

10. Escritura de vida y autobiografía

La escritura de vida matiza la literatura a través de la presencia de fragmentos autobiográficos.

Para finalizar nuestro recorrido estilístico, queremos focalizar en una nueva dimensión de la literatura territorial a partir de la cual nos encontramos con posicionamientos estratégicos que les permiten a escritores y escritoras explorar y transitar territorios vinculados a sus proyectos autorales, pero también a sus *autobiografías*, en diálogo –tal como insisten permanentemente– con las configuraciones políticas, culturales e ideológicas respecto del lugar desde el cual escriben y que se encuentran diseminadas en su producción.

Antes de avanzar en este despliegue, resulta preciso reconocer que en la primera formulación de este listado al que hemos aludido anteriormente (Cfr. Andruskevich, 2016), esta característica no se encontraba incluida –al igual que la novena y vinculada a los *temas universales y filosóficos*–. Sin embargo, tal como hemos señalado, con la exploración de nuevas figuras autorales y géneros literarios –como en este caso el lírico– fue necesario repensar y reformular las dimensiones propuestas habilitando (re)territorializaciones teórico-críticas en el devenir de nuestras lecturas e investigaciones.

En este sentido, resulta relevante destacar que la presencia del género autobiográfico o mejor, y en palabras de Arfuch (2007) del *espacio biográfico*, ha llamado nuestra atención en esta oportunidad, primordialmente, en el territorio de la poesía en el cual hemos identificado trazos y matices que hacen anclajes en la vida íntima de los autores y autoras del corpus y que consideramos requieren una atención especial en cuanto a los recorridos críticos que

pudiéramos realizar. En relación con ello, es importante destacar que este “...espacio [biográfico] común de intelección de narrativas diversas” (Arfuch, 2007, p. 34) ha sido trabajado profundamente en las investigaciones territoriales que resultan antecedentes de la presente, a partir de lo cual se lograron valiosas incursiones en figuras autorales clave, partiendo desde Marcial Toledo, “El escritor que merece biografía”⁵¹, título de una de las *intercalaciones* de la tesis doctoral de Santander y que articula con una de las hipótesis que se confirman en su trabajo:

Una vez transitadas las dos dimensiones que, desde nuestra lectura e interpretación hacen visible la figura del escritor y la función de autor de un proyecto literario intelectual, sostenemos que alcanza la categoría de autor que merece biografía. Es decir, Marcial Toledo ha logrado identificarse a sí mismo por medio de su posición en una red relacional; pero más aún, desde las diversas posiciones alcanzó la identificación que los otros hicieron de él, produciendo con ello el (re)conocimiento y la legitimación en el territorio cultural de la Provincia de Misiones. (Santander, 2020, p. 109)

De este modo, el tratamiento de lo autobiográfico no es nuevo para las investigaciones territoriales en las cuales siempre se ha buscado la reconstrucción de los *proyectos creadores* de autores y autoras puesto que, tal como hemos insistido a través de distintas voces teóricas, es complejo y probablemente imposible separar la *literatura* y la *vida*. Sin embargo, esto no implica que limitemos una a la otra, lo cual ha quedado demostrado en despliegues anteriores —que continuarán profundizándose permanentemente en este trabajo— en los que hemos postulado y sostenido diversos argumentos respecto a la configuración de una *literatura territorial* que no busca el reflejo mimético de una *realidad* circundante sino su *recreación*, según las palabras de dos referentes inexcusables del campo cultural misionero como Toledo y Areco.

En el territorio de la poesía —en el cual nos situamos especialmente en este trabajo—, el *espacio biográfico* asumirá la forma de *matices* (Cfr. Barthes, 2005, p. 87) o trazos sutiles a través de los cuales las voces poéticas darán cuenta de instancias cronotópicas que forman parte de su historia, y de la *escritura* de su *vida*. En este sentido, somos conscientes de que los géneros autobiográficos articulan con una variedad de *narrativas* —memorias, confesiones, diarios, novelas, etc. —, sin embargo, también apelamos en este momento a la hibridación genérica y a

⁵¹ En diálogo con este título, Lotman enuncia: “No todo hombre que vive realmente en una sociedad dada tiene derecho a biografía ni mucho menos. Cada tipo de cultura elabora sus modelos de «gente sin biografía» y «gente con biografía». Aquí es evidente el vínculo con el hecho de que cada cultura crea en su modelo ideal un tipo de hombre cuya conducta está completamente predeterminada por el sistema de los códigos culturales, y un hombre que posee determinada libertad de elegir su modelo de conducta” (Lotman, 1998, p. 213).

los diálogos y entrecruzamientos que pudieran establecerse en la literatura, por lo cual, nos parece pertinente incorporar también a la poesía en este abordaje, a partir de la cual se articula con la *escritura de la vida* de los autores y autoras.

Al mismo tiempo, si bien en el *Apéndice* de este trabajo hemos incluido una serie de *biobibliografías* destinadas principalmente a un posible lector que, en el devenir de la lectura de este trabajo, sintiera curiosidad por la *escritura* y la *vida* de alguna figura autoral en particular, no nos interesa en este momento del análisis estilístico advertir momentos, rasgos o pistas de la historia de los autores en sus poemas a través de una *lectura detectivesca* para corresponder de manera categórica el verso con el *dato* en el cual se sostendría. En este sentido, coincidimos con Arfuch respecto a que

... no es tanto el “contenido” del relato por sí mismo –la colección de sucesos, momentos, actitudes– sino, precisamente, las estrategias –ficcionales– de auto-representación lo que importa. No tanto la “verdad” de lo ocurrido sino su construcción narrativa, los modos de nombrar(se) en el relato, el vaivén de la vivencia o el recuerdo, el punto de la mirada, lo dejado en la sombra... en definitiva, qué historia (cuál de ellas) cuenta alguien de sí mismo o de otro yo. Y es esa cualidad autorreflexiva, ese camino de la narración, el que será, en definitiva, significante. (Arfuch, 2007, p. 60)

En relación con ello, Arfuch realiza una genealogía de la autobiografía en la modernidad, mientras define algunos postulados primordiales del género como la instalación de la intersubjetividad (Cfr. Ob. Cit. p. 56) a partir de un *acuerdo* o *sintonía* entre autor y lector –antes que un *pacto* que obligue a este último a *creer* en una serie de *verdades* que el primero le ofrece–. Al mismo tiempo, la autora focaliza en la construcción imaginaria del autor a partir de la cual se instala una “... confrontación rememorativa entre lo que era y lo que ha llegado a ser...” (Ob. Cit. p. 47)–, puesto que la autobiografía también se construye sobre el terreno de la ficción y, en este sentido, tal como afirma Arfuch: “Se tratará, simplemente, de literatura” (Ob. Cit. p. 47).

En relación con estos planteos, Derrida (2008) reflexiona sobre las relaciones entre seres humanos y animales –en diálogo con la sexta característica territorial bosquejada– y afirma que *seguir* al animal es también *seguir-se* a sí mismo, a la humanidad, en un intento por definirla, indagarla y concederle una *grafía* de su propia historia; seguir las huellas que ha ido dejando para entretejerlas en un *velo* que le conceda una nueva forma de relacionarse con el animal y, a la vez, de re-presentarse a sí misma. La presencia del *animal autobiográfico*, según Derrida, se corresponde con esa *clase* de hombre o mujer que no puede esquivar el deseo por la confesión,

la revelación y es por ello también el deseo de *quitar los velos* que revisten su propia historia. La autobiografía expone la evidencia del *yo* inmerso en una temporalidad presente en la que habla y *cuenta* su historia para dejar una marcación de su propia existencia; esto posibilita "... a quien habla de sí refugiarse, con el fin de declinar cualquier responsabilidad y cualquier carga de la prueba, detrás de la autoridad artificial de un género, detrás del derecho de un género cuya pertenencia a la literatura... sigue siendo problemática" (Derrida, 2008, p. 73). Entonces, *la escritura de sí del ser vivo* (Ob. Cit. p. 64) es un refugio desde el cual entretejer la propia historia, y en este sentido, Derrida reconoce en la autobiografía una suerte de archivo de lo vivo, de biblioteca babélica que atesora los recuerdos que *envuelven* la vida del ser humano, y por ello lo salvan, lo inmunizan y lo resguardan del olvido.

Teniendo en cuenta estos planteamientos sobre la autobiografía, en la cual reconocemos un género discursivo que posee una presencia relevante en la literatura territorial, se torna frecuente encontramos con poemas en los cuales se identifican imágenes y autoimágenes de escritores escritoras en un intento por definirse y describirse, por quitarse uno a uno los *velos* que recubren su presencia pública en el campo cultural misionero. A partir de esta práctica, confiesan a sus posibles lectores, antes que su *Historia* de vida, fragmentos de la misma, recortes –¿azarosa o estratégicamente seleccionados?– que involucran la posibilidad de decir algo de sí mismos, en este caso, en el espacio íntimo y breve del poema:

No quiero volverme una vieja idiota,
un ser desdentado y con muletas,
que usa tapados de leopardo,
automóviles de último modelo.
(...)
No quiero tener álbumes de fotografía,
cajones repletos de manteles, vajilla de plata,
tenedores lustrosos y porcelanas.

Quiero ser como la niña que atraviesa feliz
la lluvia con su paraguas azul.

(Szychowski, 2007, p. 29).

El fragmento compartido pertenece a un poema de Tamara Szychowski, cuyo primer verso le da título, y en el que reconocemos el posicionamiento discursivo de la poeta quien busca definirse a partir de la negación de aquello en lo cual no querría convertirse. Las imágenes antagónicas de la *vieja idiota* y la *niña feliz* dialogan y se movilizan entre los deseos y aspiraciones de quien prefiere la escena natural y simple de la *lluvia* –“Quiero ser”–, antes que

la frívola y ostentosa de los *tapados de leopardo* o el *auto último modelo* –“No quiero volverme”–.

Veamos a continuación, otra autoimagen en el poema “Mi proclama” de Amable en el cual el poeta intenta definirse a través de una serie de sugerentes paradojas y contradicciones:

(...)
Yo me proclamo
contradictorio y diacrítico,
conservador de arcaísmos lingüísticos
y cultor de audaces neologismos;
yo practiqué el voseo literario
antes de la ruptura de la prosopopeya,
para escándalo de puristas engolados.

Yo me proclamo clásico y romántico,
moderno y vanguardista,
retrógrado, avanzado, ultramontano,
sobrio y tudesco,
burlador y serio.
(...)

(Amable, 1997, p. 80).

En esta incursión biográfica y poética nos encontramos con otro rasgo que se destaca en los poemas del corpus y que involucra la posibilidad de hacer visibles en los versos las profesiones u *oficios* –hablaremos sobre ello en la siguiente *Palabra clave* de nuestro trabajo– de los escritores y las escritoras. En este caso, en esta suerte de retrato que asume la forma de una *proclama* –en la cual se lee la intención de extender su voz a la comunidad de posibles lectores–, se exhiben los intereses de Amable por la lingüística y la dialectología lo cual ha quedado demostrado en la continuidad de sus gestiones y actuaciones en el campo académico y cultural en general (Cfr. *Apéndice de biobibliografías*) y en la publicación de una diversidad de trabajos como sus célebres *Figuras del habla misionera* (2012). Veamos un ejemplo más en el siguiente poema titulado “Ad liberationem”:

“Querían que olvidásemos nuestra lengua”
que se borrara de nuestros corazones
el dulce son de las palabras
pero nosotros saltamos sobre
las frases hechas
y les rompimos
el paradigma a metáfora limpia.

(Amable, 1997, p. 42)

En el poema anterior, cuyo primer verso corresponde al *Cancionero Náhuatl* –lo cual se encuentra especificado en el epígrafe del poema– se visibiliza nuevamente la profesión de nuestro autor cuando instala, sumergida en el lenguaje poético, una problemática que une a las comunidades latinoamericanas. De este modo, advertimos los ecos discursivos de la memoria y de la historia comunitaria –“pero nosotros”– en cuanto a los procesos de colonización que involucran tensiones y debates lingüísticos y políticos –“... les rompimos / el paradigma a metáfora limpia”– que Amable siempre ha sabido desplegar y defender también en sus escritos ensayísticos –tal como hemos demostrado anteriormente en diversos abordajes de su palabra crítica–.

Además de los reenvíos a las profesiones y oficios de los autores y autoras, el *espacio biográfico* también se manifiesta en la poética misionera a través de reminiscencias recurrentes que se instalan en la *infancia*, anclajes cronotópicos en los que se entrelazan numerosas dimensiones y tópicos abordados anteriormente en algunas de las características del estilo territorial, como la *naturaleza* y las *costumbres* propias del territorio:

(...)

¡Oh la infancia!

En la cuesta de mi niñez jugaba valiente,
en los surcos de la huerta,
en los canteros rojos de la tierra,
en la cocina que olía a pan.

Bailoteaba descalza en los arroyos
trepaba a paraísos y yerbales.
Mi vida era un trompo nadando entre peces y escamas
y el cielo era un cometa flameando
en las mandarinas
en los jardines que el dibujo de las Pléyades repetía.

En el taller los martillos danzaban en la fragua
y las chispas encendidas imaginaban rosas en el aire.

Yo era una campanilla silvestre, una burbuja en el tajamar
Una pequeña cáscara de arroz en las parvas del molino.
(...)

(Szychowski, 2007, p. 26)

Este poema se titula “El tajamar” y, al igual que el de Amable, también incluye un

epígrafe en el que se exhibe un verso del poema “La colina de los helechos” (“Fern hill”) de Dylan Thomas –“En torno del patio alegre y cantaba porque la granja era mi hogar” (Ob. Cit.)– ; consideramos que estas aclaraciones paratextuales son relevantes puesto que dan cuenta de los itinerarios de lectura de los autores y autoras, por lo cual enriquecen los recorridos críticos y analíticos que realizamos en torno a sus proyectos escriturales. En este poema, Szychowski se sumerge en una infancia entrelazada con un escenario natural con el cual se mimetiza –“Yo era una campanilla silvestre, / una burbuja en el tajamar”–, repleto de imágenes, sonidos –del *agua* y de los *martillos*– y olores –del *pan*, de la *yerba*, de las *mandarinas*– que acentúan la intimidad y familiaridad del espacio.

De modo similar al de Szychowski, en “He visto pasar los días”, Antonio Hernán Rodríguez también incursiona en el territorio de la *infancia* con similares anclajes en la naturaleza y las costumbres misioneras:

He visto pasar los días,
y las lluvias,
y una luz de iguana en los veranos
en esta mi tierra
de verdes lejanías.
Algunas veces vuelvo a su silencio,
A rumiar a solas,
A desandar lentamente una niñez
de soles, y reviros compartidos,
en la ternura póstuma de una edad en compañía.
(...)

(Rodríguez, 1980, p. 69)

También en este caso, el primer verso da título al poema, y tal como puede apreciarse el mismo está construido a partir de una serie de imágenes encadenadas –al igual que el de Szychowski–, de fragmentos y recuerdos superpuestos en los que advertimos, en palabras de Barthes, atisbos de una escritura *biografemática*:

... si fuera escritor, y muerto, cómo me gustaría que mi vida se redujese, gracias a un biógrafo amistoso y sin prejuicios, a unos detalles, a unos gustos, a algunas inflexiones: podríamos decir “biografemas”, cuya distinción y movilidad podrían viajar libres de cualquier destino y lugar, como los átomos epicúreos, a cualquier cuerpo futuro, condenado a la misma dispersión, una vida horadada en suma, como Proust supo escribir la suya en su obra, o una película, al estilo antiguo, de la que está ausente toda palabra y en la que el chorro de imágenes (este *flumen orationis* en el que consiste seguramente la “suciedad” de la escritura) está entrecortado, como un hipo saludable, por el negro apenas apuntado de los rótulos, la irrupción descarada de un significante *diferente*... (Barthes, 1997, p. 15)

En *La preparación de la novela* (2005 b), Barthes se refiere a los géneros –como los diarios, entrevistas personalizadas, memorias, biografías, etc. – en los que se exhibe la *escritura de la vida* como una *nebulosa biográfica* puesto que incluyen procedimientos que difieren en cada obra y en cada autor –tal como él mismo demuestra en los despliegues de la obra de Gide y Proust–. Por esta razón propone “... reaccionar contra el frío de las generalizaciones” (Ob. Cit. p. 276) o caracterizaciones homogéneas a través de una escritura biografemática que focaliza en fragmentos y recortes de la vida que no buscan diagramar totalidades ni perfilar al sujeto de la enunciación, sino *pulverizarlo* y abordarlo en su multiplicidad. Al mismo tiempo, en esta escritura de vida se advierte una tipología de roles disímiles en la figura del *yo* –*persona*, *scriptor*, *auctor*, *scribens*⁵² (Cfr. Ob. Cit. pp. 279-280)–, por lo cual no es posible una imagen integrada y unívoca de quien escribe, y *se escribe*, en ella.

A partir de estos planteos frente a la *nebulosa biográfica*, en los poemas de Szychowski y Rodríguez referidos a su *infancia* –y en los de tantos poetas territoriales– reconocemos una diversidad de *biografemas* en cada recuerdo o imagen exhibidos, es decir fragmentos que no incluyen *verdades* o acontecimientos que *efectivamente* han sucedido tal como se los presenta, sino solamente un *matiz*, una *inflexión*, una posibilidad de sentido en el entramado de una figura autoral; no olvidemos que esta desarrolla una multiplicidad de roles por lo cual su *presencia* en la escritura es una construcción móvil que habilita distintos posicionamientos y estrategias. En este sentido, es clave reconocer que el *estilo individual* de cada autor y autora es dinámico y si bien reconocemos en ellos regularidades discursivas y poéticas –algunas de las cuales son analizadas en nuestros abordajes–, también se distinguen discontinuidades vinculadas con sus procesos escriturales y con los avatares biográficos por los que atraviesan en su vida cotidiana.

En relación con estos despliegues, detengámonos un momento en un fragmento de los “Epitafios” de Olga Zamboni:

1

Nací en provincia de verdes

⁵² “a) *Persona*: la persona civil, cotidiana, privada, que “vive” sin escribir.

b) *Scriptor*: el escritor como imagen social, aquel del que se habla, que es comentado, que es clasificado en una escuela, un género, un manual, etcétera.

c) *Auctor*: el *yo*, en la medida en que se siente *garante* de lo que escribe, padre de la obra que asume su responsabilidad; el *yo* que se piensa, social o místicamente, escritor.

d) *Scribens*: el *yo* que está en la práctica de la escritura, que está escribiendo, que vive cotidianamente la escritura”. (Barthes, 2005, 279-280).

Crecí en la luz, la libertad y las palabras
Amé el amor, la música y los paisajes del mundo
Cumplí el curso de los Hados
Como tú cumplirás el tuyo a tu manera

2

Esta Olga que ves en un retrato
ha perdido la G
ya es solamente Ola al ritmo de las Parcas
Tú que pasas a su lado recuerda
que el mismo destino te aguarda
(...)

(Zamboni, 2015, p. 14)

En este extenso poema –del cual solo hemos compartido sus dos primeras estrofas– se entrevén numerosos *fragmentos* que reconstruyen el *retrato* de Zamboni y por lo cual su escritura de vida; entre ellos reconocemos: la práctica recurrente de incluir en sus poemas atisbos del territorio “de verdes” que habita; sus intereses por la literaturas clásicas a través de la presencia de “los Hados” y “las Parcas”; su preferencia por el arte y por recorrer “los paisajes del mundo”; la importancia de los juegos de lenguaje en su literatura –“Esta Olga que ves en un retrato / ha perdido la G / ya es solamente Ola al ritmo de las Parcas”–. Sin embargo, no podríamos afirmar que estos trazos fragmentarios agotan la figura autoral de Zamboni –tampoco lo hacen los datos de su *biobibliografía* incluida en el *Apéndice* de este trabajo–, ni es nuestra intención hacerlo ya que entendemos, junto a Genovese, que: “Hay alguien allí, en el poema pero su visibilidad es opaca, está mediatizada por el lenguaje que se descorre activo como esos paneles corredizos de papel llamados *shōji*” (Genovese, 2011, p. 78).

Para finalizar, quisiéramos descubrir un último *velo* en el tratamiento del *espacio biográfico* inmerso en el estilo literario que nos encontramos describiendo, a partir del cual la voz poética se instala como portavoz de personajes representativos de la memoria cultural del territorio, tales como los que fueron emergiendo en varias de las características analizadas – como el *mensú*, el *jangadero*, la *lavandera*, entre otros– para exhibir una serie de *fragmentos* de la *escritura de su vida*. A continuación, observemos un ejemplo en “El tungalero” de Thay Morgenstern:

Tung. Tung.
No hay cosecha.
Tung.
La sequía devoró la fruta

y se tragó la posibilidad
de tener el título
de propiedad.
Tung.
Mis hijos faltarán a la escuela.
Mi mujer se irá.
Tung.
Me lastimará el invierno.
Nos desmembrará el hambre.
Nos dolerá la vergüenza.
Tung.
Nadie trabajará en la fábrica.
¿Por qué no viene la autoridad?
Tung.
¿Quién me golpeó?
Tung.
Todas las puertas están cerradas.
Necesito creer que no estoy solo,
que no estoy muerto.
Todavía tengo la azada.
Tung.
Quiero tener una esperanza.
Tung.
Pero me falta la luz.
Tung. Tung.

(Mogernstern, 2008, p. 68)

En este caso, quien nos cuenta *fragmentos* de su vida es el *tungalero*, al *son* del nombre de la planta con la que trabaja que se reitera con insistencia en el devenir de los versos –y que, a su vez, nos trae los ecos de una poesía latinoamericana y revolucionaria, sonora y con evidente propósito de denuncia como la de Nicolás Guillén–. Al igual que el *Pilincho Piñnera* de Martínez Alva –personaje en el que nos detuvimos en sus expresiones dialectales–, el *tungalero* de Thay nos habla de los avatares de su vida cotidiana, laboral, familiar y doméstica, a partir de los cuales asoman *matices* a los que podríamos considerar *autobiográficos*, esta vez ficcionalizados en la voz del poeta.

En relación con el último aspecto señalado, y sumado a la intención de concluir con el abordaje de esta característica y, al mismo tiempo, con los recorridos por el estilo territorial, resulta oportuno insistir en que la literatura misionera a la cual hemos intentado definir y explicar a través de una serie de continuidades y regularidades *relativamente estables*, es ante todo ficción, *recreación* –según Toledo y Areco–, incluso en aquellas discursividades que, lúdicamente, rozan las autobiografías de los autores y autoras impregnándose de detalles y

fragmentos que dan cuenta, de forma siempre inacabada e incompleta, de una *escritura de vida*. De este modo, si nos centramos en el género que nos interesa especialmente en este trabajo, coincidimos con Genovese cuando afirma que un poema “... es, a la vez, una construcción verbal y una configuración imaginaria producida en un diálogo intersubjetivo, donde espejea reflejada y refractada como diálogo constante, la propia subjetividad” (Genovese, 2011, p. 113).

Por último, y tal como hemos afirmado anteriormente, el recorrido presentado por las diez características de este estilo no se agota en los despliegues realizados, ni tampoco se clausuran los abordajes en las figuras autorales y poemas incluidos para el análisis; tal como ha sido explicitado en la introducción de nuestro trabajo, esta selección sobre el corpus poético responde a decisiones metodológicas y estratégicas, y a operaciones de lectura que han surgido en la presente investigación y que, indudablemente, podrían ampliarse y profundizarse en otras. En relación con los procesos que la práctica de la lectura de los poemas ha impulsado, resulta ineludible realizar una última salvedad; para ello volvemos a acordar con Genovese cuando enuncia:

Desde el punto de vista de la lectura, encontrar un sentido en un poema es ubicarse, más que en una conclusión cerrada o en una significación estable, en una aproximación que pueda ir desglosando tentativamente un por qué de los recursos usados y dar una versión de los entrecruzamientos discursivos. (Genovese, 2011, p. 52)

Es por ello que para finalizar, quisiéramos dejar en claro que los itinerarios de lectura propuestos sobre cada poema compartido, y en las continuidades de cada una de las características –enumeradas y ordenadas solamente con fines estratégicos y con la intención de facilitar su recorrido a posibles lectores y lectoras–, son acercamientos y propuestas que involucran la posibilidad de desplegar líneas de fuga entrecruzadas, discontinuas y dialógicas en las que los sentidos bosquejados podrían continuar enriqueciéndose. Por esta razón, no concebimos cada característica –y su correspondiente análisis en las discursividades poéticas– como universos cerrados y agotados, sino como umbrales hacia otros abordajes teórico-críticos en el entramado diverso y complejo de la literatura territorial misionera.

III. FIGURA AUTORAL

*Dejo el papel,
la punta de metal con tinta,
la frente donde guardo las palabras,
me encamino
a la rutina de las cosas,
cruza la gente,
veo caras,
ceños con situaciones
insolubles,
manos que compran,
risas que resbalan,
pasos que arden de apuro,
piernas en ángulo,
llaves que abren locales,
sonrisas mustias,
años que besan los zapatos,
esquinas donde doblan
vigilantes,
la fruta en unos glúteos
de una mujer de veintiocho,
gotas de lluvia,
lentes de sol (...)*

(Toledo: “Entonces llegas”. Fragmento. 1987, p. 26)

*

... la escritura se despliega como un juego que infaliblemente va más allá de sus reglas y pasa así al afuera.

En la escritura no funciona la manifestación o la exaltación del gesto de escribir; no se trata de la aprehensión de un sujeto en un lenguaje; se trata de la apertura de un espacio donde el sujeto que escribe no deja de desaparecer. (Foucault, 2010, 12)

El territorio de la escritura: Notas sobre la industria cultural del libro en Misiones

Luego de los recorridos teórico-críticos realizados en torno al estilo literario misionero y fronterizo, en este apartado nos interesa profundizar en la figura de sus *autores* y *autoras*, en sus particularidades, roles y funciones; pero antes, nos detendremos un momento en lo que llamaremos el *territorio de la escritura*, es decir, en las condiciones de producción y circulación de esta práctica en el marco de la industria cultural del libro y de las editoriales en Misiones.

Iniciemos la conversación con la palabra de nuestros protagonistas:

Una vez que esté bien definido ese rumbo **los escritores pobres vamos a poder publicar**, los músicos grabar, los pintores vender sus cuadros y los actores dedicarse a la dramaturgia, **cosa que en la actualidad es imposible porque la mayoría no dispone de los recursos ni el apoyo para poder concretar esas metas.**

Publicar un libro hoy cuesta más de 1500 australes. Sin dudas un asalariado como yo antes que publicar se va a preocupar más por hacer que el dinero que gane le alcance para comer durante todo el mes... (ASC. Morgenstern, 1985, p. 3).

... la mayoría de las obras que “salen a la luz” son publicaciones de autor, o unas pocas –si es que existen– subvencionadas por alguna institución. La ausencia de empresarios que calculen la inversión en una balanza y las ventas (posibles) en la otra balanza (ventas que por otra parte no aseguran la calidad) es un problema de todo el país, porque es una industria en crisis desde hace años. Si alguien desea hacer sinónimo “venta” con “calidad”, creo que está en un error, pero viene a cuento eso de la venta o “salida” de un ejemplar (sin entrar a analizar sus atributos literarios) con **el vacío que encontramos en cuanto a sistemas de difusión y distribución de libros, de cualquier libro, también de libros de autores misioneros, donde todo es precario, artesanal, a pulmón.** (AOR. Szretter (h), 2020 a, p. 1)⁵³

Tal como puede advertirse, los dos fragmentos compartidos y pertenecientes a Thay Morgenstern y Alberto Szretter (h) –autores territoriales reconocidos y que cuentan con una trayectoria visible en el campo literario– están separados por una distancia de treinta y cinco años, y si bien podría pensarse que en este lapso temporal el panorama podría haber cambiado, ambos describen las precarias y artesanales condiciones del mundo de la edición y la publicación en Misiones. En este sentido, si una *industria cultural* se corresponde con un “conjunto de actividades de producción, comercialización y comunicación en gran escala de mensajes y bienes culturales que favorecen la difusión masiva, nacional e internacional, de la información y el entretenimiento, y el acceso creciente de las mayorías” (García Canclini, 2002, p. 1), resulta evidente que las condiciones en el territorio misionero no son propicias para la instalación y el crecimiento de la industria de los libros, lo cual –tal como veremos– no significa que estos no sigan produciéndose en abundancia y arribando a las manos de sus lectores y lectoras por vías y canales alternativos o menos tradicionales como podría serlo su venta en librerías.

En relación con ello, como sabemos, la distribución y circulación de los productos es clave para los procesos de organización y funcionamiento de toda industria y, en el caso de la de los libros, la *llegada* a quien los *consume* es, de alguna manera, una *meta ideal* para quien produce/escrive, tal como reconoce Olga Zamboni, luego de recordar y ponderar el trabajo de la SADEM de los años 80 con respecto a la edición de libros de autores de Misiones: “la

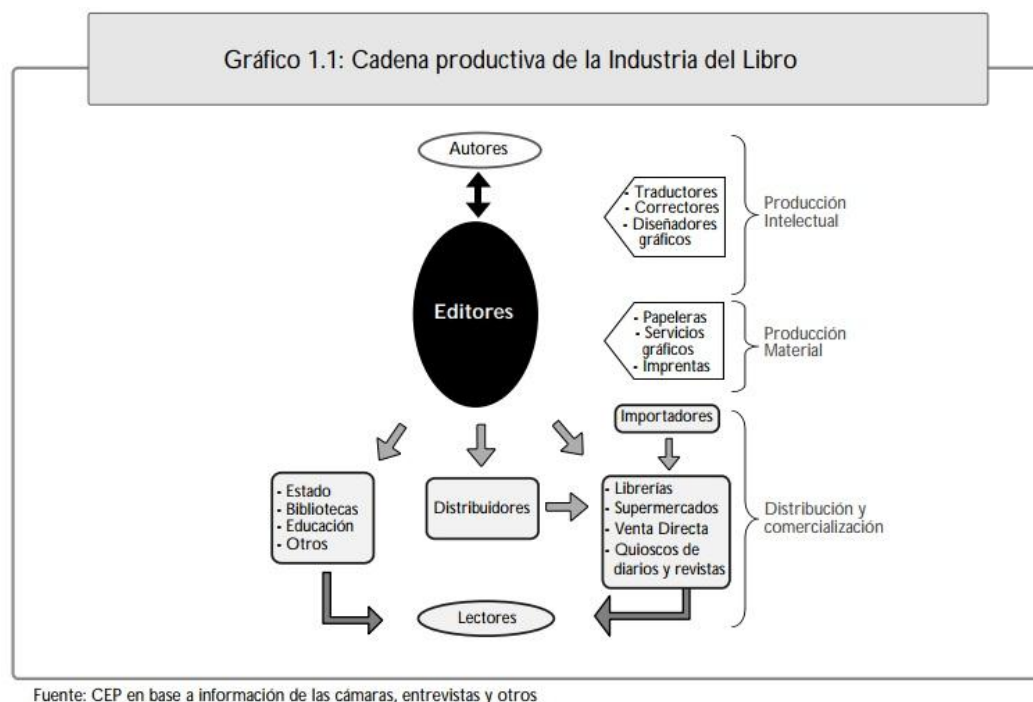
⁵³ Los destacados son nuestros.

distribución de los libros es el mayor de los problemas. Editar no es nada, distribuir, he ahí el problema” (AC. Zamboni, 2013, p. 22).

Resulta oportuno aclarar que, en el marco de la industria cultural del libro, entendemos que este es un producto cultural como cualquier otro, que se pone a la venta para ser consumido/leído; sin embargo, no podemos dejar de pensarlo también como un objeto polifónico que surge y se instala en un campo de relaciones de fuerzas –simbólicas, ideológicas, culturales, etc.– y en un universo intertextual con características dinámicas y móviles que facilitan y potencian –u obstaculizan y refrenan– su meta más preciada: la práctica de la lectura, la travesía y el disfrute de algún posible lector:

Las márgenes de un libro no están jamás neta ni rigurosamente cortadas: más allá del título, las primeras líneas y el punto final, más allá de su configuración interna y la forma que lo autonomiza, está envuelto en un sistema de citas de otros libros, de otros textos, de otras frases, como un nudo en una red... En uno y en otro lugar la humanidad del libro, incluso entendido como haz de relaciones, no puede ser considerada idéntica. (Foucault, 2002, p. 37).

Al recoger los testimonios de autores y autoras territoriales pertenecientes a distintas épocas –como los presentados anteriormente–, podríamos afirmar que en el territorio misionero, el mundo de los libros se mueve con otra lógica, una muy distinta por ejemplo a la que nos ofrece la *Cadena Productiva del Libro* construida en base a las características y condiciones del mercado/industria nacional central:



(Figura 2. CEP, 2005, p. 2)⁵⁴

Como puede visualizarse, esta *cadena productiva del libro* se organiza a partir de tres fases o etapas que incluyen distintas figuras y procesos: en primer lugar, la *producción intelectual* que se inicia con el protagonismo de los *autores* quienes pueden escribir un libro por iniciativa propia o por encargo de un *editor*; a su vez, podrían presentarse figuras complementarias pero valiosas para la creación intelectual como los *traductores*, *correctores* y *diseñadores*. Luego es el turno de la *producción material* en la cual continúan trabajando los editores, en articulación con las *papeleras*, los *agentes* que prestan *servicios gráficos* y las *imprentas*. En cuanto a la etapa final, la de *distribución y comercialización*, en ella se visualizan quienes se ocupan de poner a circular las publicaciones como los *importadores* y *distribuidores* –librerías, supermercados, quioscos de diarios y revistas y canales de venta directa– así como las *instituciones* –Estado, Bibliotecas, Educación, Medios de Comunicación, entre otras– que son claves para la difusión de la palabra/escritura de los autores y autoras.

Considerando que “los libros se imponen por su calidad literaria, por sus contenidos, por la originalidad que encierran, por los deseos que satisfacen o los aprendizajes que facilitan;

⁵⁴ Esta cadena ha sido publicada en el marco del informe del año 2005 (con actualizaciones en el 2008 y en el 2011) del *Centro de Estudios para la Producción* (CEP) de la *Sec. de Industria, Comercio* y de la *Pequeña y Mediana Empresa* (PyME) - *Ministerio de Economía y Producción* (MEyP), con el aporte de la *Cámara Argentina del Libro* (CAL), la *Cámara Argentina de Publicaciones* (CAP) y la *Cámara Argentina de Papelerías, Librerías y Afines* (CAPLA). Este informe cuenta con los aportes de figuras reconocidas en este campo como Leandro de Sagastizábal.

pero, sin duda, el mejor libro es aquel que llega a los lectores” (de Sagastizábal, 2005, p. 203), el último eslabón de la cadena se encuentra ocupado por estos últimos. Sin embargo, podríamos arriesgar que dicho proceso no concluye allí, puesto que los lectores podrían actuar como agentes de difusión, como *iniciadores de libros* (Petit, 2009)⁵⁵, entusiasmando y *contagiando* a otros la práctica de la lectura.

Asimismo, antes de la mediación de los editores y editoriales –aunque sean el autor o autora quienes realicen sus funciones de manera *artesanal*– que convertirían el *texto* en *libro*, está la escritura, esa actividad que establece una relación inseparable con el cuerpo de quien escribe ya que, aunque se requiera de alguna tecnología–sea el bolígrafo o el teclado–, para ponerla en marcha *hay que poner el cuerpo*; esto no implicaría solamente los procesos cognitivos e intelectuales sino también físicos, orgánicos y hasta anatómicos que forman parte de la tarea escritural:

... ese gesto por el que la mano toma una herramienta (puzón, caña, pluma), la apoya sobre una superficie, avanza apretando o acariciando, y traza formas regulares, recurrentes, rítmicas... [La escritura] es una práctica de goce, ligada a las profundidades pulsionales del cuerpo y a las producciones más sutiles y felices del arte... (Barthes, 2003 a, pp. 83-84)

En nuestra anterior investigación (Cfr. Andruskevich, 2016) hemos afirmado y comprobado que en el territorio desde el cual estamos enunciando, la *cadena productiva del libro* explorada –pensada desde la *centralidad* y desde el campo socioeconómico hegemónico– se reformula y resignifica puesto que las condiciones de producción son diferentes e insuficientes como para sostener y mantener activo el circuito descrito en todas sus etapas. Tal como puede verse en los distintos testimonios que vamos presentando en este trabajo, los autores y autoras territoriales siempre han manifestado su preocupación y disconformidad respecto de las precarias y desiguales condiciones de producción –comparadas con las de los centros culturales y económicos más beneficiados del país– en las cuales se ven inmersos. Sin embargo, simultáneamente, han generado caminos alternativos en los cuales, a partir de la conformación de equipos que trabajan *a pulmón* y autogestionados, se ha logrado la edición y

⁵⁵ “Una persona que ama los libros, en un momento dado desempeña el papel de “iniciador”, alguien que puede recomendar libros” (Petit, 2009, p. 25).

“Todo lo que pueden hacer los iniciadores de libros es, por supuesto, introducir a los niños –y a los adultos– a una mayor familiaridad, a una mayor naturalidad en el acercamiento a los textos escritos. Es transmitir sus pasiones, sus curiosidades, y cuestionar su profesión, y su propia relación con los libros, sin desconocer sus miedos... Es proponer a los lectores múltiples ocasiones de encuentros y de hallazgos, encuentros inéditos, imprevisibles, con una parte de azar, ese azar que a veces hace tan bien las cosas” (Ob. Cit. p. 29).

la puesta en circulación de libros clave para la literatura misionera; tal es el caso –como nos cuenta Olga Zamboni– de aquellos publicados en el marco de la SADEM en la década del 80:

Éramos un grupo, no nos sacábamos los ojos, éramos amigos, éramos amigos y por eso pudimos llevar adelante la institución, conseguir la personería jurídica y así fue como, en ese corto tiempo en el que estuvimos, editamos tres libros, pero no libros nuestros. Editamos un libro de historia de Aníbal Cambas, editamos los poemas de Acuña que eran inencontrables, editamos *Bajada vieja* de Areu Crespo que todavía anda por ahí (...). Acá me dice Raúl [se refiere a Raúl Novau] que en realidad no eran tres, eran cuatro libros los que editamos. Editamos *Coplas de verano* de Lentini Fraga (...) Sí, que nunca había editado. O sea que en ese grupo que constituimos trabajamos por la literatura de Misiones, creo que pusimos un... pusimos en su lugar la literatura de Misiones, dando a conocer esos autores desconocidos, no editados o agotados y no pensamos en editar nuestros propios libros. Los nuestros corrieron por cuenta propia (...) aquellos libros de la SADEM, nosotros los editamos por sponsors, conseguimos quienes... nos editaran, o sea que fue un trabajo... que solamente se pudo hacer porque éramos un grupo unido que no nos peleábamos entre nosotros sino que llevábamos adelante una obra. (AC. 2013, p. 21)

Por otra parte, también es relevante mencionar que en las décadas del 80 y del 90, figuras autorales como Marcial Toledo y Olga Zamboni, lograron publicar algunos de sus libros con sellos editoriales reconocidos o vigentes (como *Rueda*, *Vinciguerra*, *Torres Agüero*, *El Francotirador*), y otros menos conocidos o ya desaparecidos (como *Stilcograf*, *Noé*, *Núcleo*, *Índice*), sin embargo sabemos que en el caso de la segunda escritora siempre ha sido ella quien solventó los gastos de edición: "... yo no tuve la suerte de que me edite nadie, siempre tuve que pagarme. Eh...ahora [con] la novela voy a hacer un poco de esfuerzo a ver si alguien...si consigo un sponsor, ¿no?" (AC. Zamboni, 2013, p. 21).

En un panel de una feria del libro argentina, Zamboni presentó una exposición titulada "Editar en Provincia" (1996)⁵⁶ en la cual, además de plantear esta problemática con la retórica polémica que la caracteriza, realiza un análisis de diversas alternativas y estrategias que le permitieron la circulación de sus libros e incursionar en los siguientes tipos de *edición*:

⁵⁶ Si bien el tapuscrito no se encuentra fechado, podemos reponer sus condiciones de producción a partir de algunas pistas discursivas que el mismo proporciona: al inicio, la autora menciona que "Se acaba de publicar, justamente, una Antología de Lidia Vinciguerra: *Poesía Argentina de Fin de Siglo*" y, hacia el final, que ha tenido "la posibilidad de preparar (...) el libro de cuentos de María Esther de Miguel *Los que comimos a Solís*, que Colihue presentará en esta Feria"; ambas publicaciones corresponden al año 1996, por lo cual no quedan dudas respecto a la fecha del tapuscrito. Al mismo tiempo, también advierte "Y para que no se crea que mi lugar en este panel...", a partir de lo cual podemos reponer el contexto en el cual fuera presentado.

- realizadas en Paraguay, cuyo beneficio es la cercanía en cuanto a distancias y un menor costo;
- en fascículos publicados en diarios, lo cual posibilita la difusión masiva;
- bilingües e impulsadas en encuentros de escritores de frontera;
- con el patronazgo de entidades oficiales o privadas;
- colectivas, que permiten solventar gastos a partir de su división entre los autores;
- didácticas, para colecciones de editoriales especializadas;
- y las que se concretan como premios de concursos literarios. (Cfr. Ob. Cit. pp. 2-3)

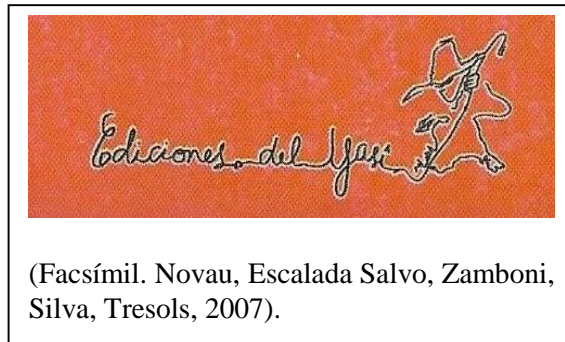
Para finalizar, Zamboni compartió en este panel el consejo que daba a jóvenes escritores respecto a generar e impulsar los circuitos de publicación y edición en el territorio, tarea que – tal como sabemos– la escritora desarrolló hasta el último momento de su vida:

Muy frecuentemente recurren a mi jóvenes y no tan jóvenes escritores de mi provincia a preguntarme cómo se edita y cómo se registran las obras: mis respuestas varían según la disponibilidad del tiempo y el humor con que este requerimiento administrativo no buscado me encuentra. Pero lo que sí a todos repito es lo siguiente: las carabelas de Colón no vienen. Cada uno debe impulsar sus propias Pinta, Santa María y la Niña. Como en casi todas las actividades de la vida, a Dios rogando y con el mazo dando. Prepotencia de trabajo y exigencia de calidad al máximo. Y para que no se crea que mi

(Facsimil. AOZ. Zamboni, 1996, p. 3)

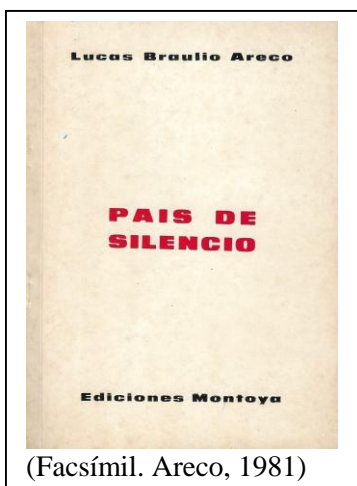
En relación con las palabras de Zamboni y tal como lo demuestran los testimonios de los autores y autoras territoriales que estamos compartiendo, en la actualidad, así como hace cuarenta años, la situación de la industria del libro en Misiones sigue siendo inestable. En este sentido, advertimos que las tres etapas propuestas en la cadena productiva citada –la *Producción intelectual*, la *Material* y la de *Distribución y Comercialización*– se combinan o superponen puesto que, con frecuencia, los escritores y escritoras se acercan a la figura del *artesano*, en términos de Williams (1981, p. 42), ya que proliferan las ediciones de autor en las cuales quien escribe, al mismo tiempo edita, diseña, corrige, difunde y distribuye su *propia* obra; en algunos casos, también parientes, amigos u otros colegas que escriben participan de estas tareas.

En estos libros *artesanales* generalmente se visualizan sellos de fantasía –como *Ediciones del Yasi* con el cual se publicaron, por ejemplo, algunas obras de Zamboni y Escalada Salvo– o menciones de las instituciones que proporcionaron apoyo económico y simbólico, como la Sociedad Argentina de Escritores



(Facsimil. Novau, Escalada Salvo, Zamboni, Silva, Tresols, 2007).

Misioneros (SADEM), el Instituto Provincial de Lotería y Casinos (IPLyC), la Universidad Nacional de Misiones (UNaM), el Ministerio de Cultura y Educación, el Centro del Conocimiento, la Organización de Servicios Directos Empresarios (OSDE), entre otras. Asimismo, también las imprentas ocupan un rol destacado en numerosas ediciones de autor; tal es el caso de *Creativa digital*⁵⁷ a la cual varios escritores misioneros, como Luis Ángel Larraburu, Jorge Lavalle y algunos miembros del grupo *Misioletras*, le han confiado sus publicaciones.



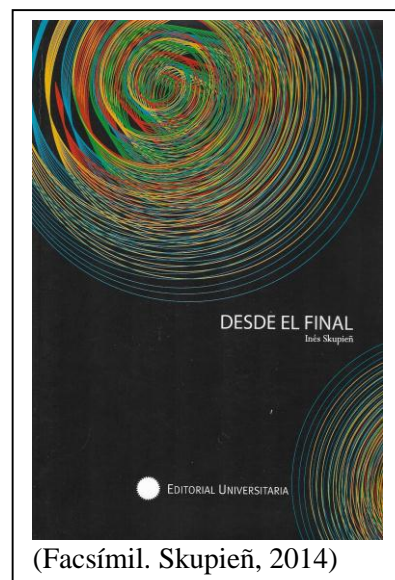
(Facsimil. Areco, 1981)

En cuanto a las editoriales que se visibilizan en la Provincia destacaremos tres grandes grupos; en primer lugar, las *institucionales* las cuales, si bien son escasas y con presupuesto insuficiente para afrontar la tarea de editar y publicar la cuantiosa producción literaria misionera, han logrado numerosas y valiosas ediciones, generalmente solventadas económicamente por los propios autores y autoras. En este grupo se encuentra la *Librería y Ediciones Montoya*, perteneciente al Instituto homónimo, la cual inicia “con el nombre de Anaconda el 5 de abril de 1974 para

asistir a los 380 estudiantes que entonces cursaban los profesorados, transformándose en 1981 en Librería e Imprenta Ediciones Montoya” (Instituto Superior Antonio Ruiz de Montoya, 2002-2021). Bajo su sello se han publicado libros de poemas de figuras autorales reconocidas, como *País de silencio* (1981) y *Verdeazul* (1993) de Lucas Braulio Areco.

⁵⁷ Cfr. www.imprentacreativa.com.ar/librorevista.htm

Por su parte, en el marco de *EDUNAM*, la editorial correspondiente a la Universidad Nacional de Misiones que nace en el año 1992, se publicaron numerosos poemarios de autoras y autores misioneros, como *Panfletos de la noche* (1993) de Alberto Leopoldo R. Szretter, *Poemas* (2001) de Tamara Szychowski, *Desde el vértice lúcido del alma* (2014) de Claudio Bustos, *Desde el final* (2014) de Inés Skupieñ, *Narraciones, poemas e historietas literarias* (2018) de Hugo W. Amable, entre tantos otros. Cabe recordar que *EDUNAM* ha tenido su antecedente en el trabajo de la Secretaría General de Extensión Universitaria que, en los años 80, se ocupó de publicar algunos libros de poetas misioneros reconocidos. Tal es el caso, por ejemplo, de los poemas de Ramón Ayala recopilados en una rústica edición del año 1985, titulada *Poemas canciones y dibujos* y prologada por Nicolás Capaccio; *Cantos de Aboriamérica* (1986) de Juan Carlos Martínez Alva que cuenta con las ilustraciones de Juan Carlos Solís y otros artistas; o *Naturaleza cierta* (1989) de Ana Camblong – también con las ilustraciones de Solís–, en cuya presentación se afirma que dicha “publicación representa para la Secretaría General de Extensión Universitaria, el reinicio de una línea editorial cuya intención es el rescate, revalorización y promoción de aquellos autores para quienes los temas regionales están en el centro de su preocupación creativa” (ATP. Sec. Gral. de Extensión Universitaria, 1989, s/p).



(Facsímil. Skupieñ, 2014)

En el panorama de las *editoriales institucionales*, caso aparte lo constituye la *Editorial de las Misiones* del Centro del Conocimiento que fue creada por Ley VI-N° 152 en el año 2012, propuesta por Carlos Rovira y Hugo Passalacqua con la finalidad de producir y difundir obras literarias de autores y autoras de Misiones. Desde su creación hasta la actualidad, esta editorial cuenta con escasas publicaciones entre las que se pueden mencionar: “Grandes Mujeres de la Provincia de Misiones (2013), Tiempos de Mujer (2014) y Provincialización de Misiones. 60° Aniversario (2013), Nuevos Códigos Procesales de la Provincia de Misiones (2014)” (Parque del Conocimiento, 2020); asimismo, la Antología de *SADEM Joven* (Martínez, 2019), y los numerosos minilibros que se enmarcan en el género de la literatura infantojuvenil.

Sin embargo, el objetivo propuesto para impulsar la publicación aún no se ha cumplido concretamente, lo cual ha generado una serie de reclamos respecto a la reglamentación de la Ley:

En la reunión, planteé tanto a la doctora Britto como al vicegobernador lo sacrificado que resulta para los autores misioneros editar sus obras, y la necesidad que el Estado intervenga ayudándolo en esta difícil tarea, y que resultaría de gran beneficio para la movida literaria si programadamente se imprimen por ejemplo unos diez escritores por año, previa evaluación de académicos y un jurado idóneo, y luego que ese material pueda estar en las escuelas y colegios de la Provincia. Sería un logro cultural sin precedentes (Silvero en Misiones online, 2015).

Las palabras citadas corresponden al escritor Aníbal Silvero quien en el 2015 –cuando ejercía la presidencia de la SADEM– realizó dicho reclamo junto a otros escritores y escritoras. Seis años después, sus declaraciones se han visto reflejadas en las últimas noticias respecto a esta Ley puesto que, en el mes de julio del 2021, se aprobó una modificatoria en el Artículo 1 a partir de la cual la Editorial se compromete a publicar diez libros de autores misioneros al año seleccionados por un Consejo de Evaluación. Asimismo, con dicha modificatoria se crea el Registro de escritores misioneros, “con la finalidad de consignar a todas aquellas personas humanas que presenten alguna composición literaria” (Ley VI-Nº 152, Cap. II, Art. 1).

En el panorama que nos encontramos describiendo, mencionaremos un segundo grupo al cual denominaremos *editoriales de autor*, impulsadas por autores territoriales reconocidos y de destacada trayectoria que trabajan, con mucho esfuerzo y persistencia, en la publicación de la literatura misionera. En este conjunto, merecen especial mención dos proyectos: por un lado, *Th Barrios Rocha*, llevada adelante desde el año 2006 por el escritor Theodosio Barrios:

... todo lo que hacemos es a pulmón, siempre contamos con la colaboración de los autores que van a publicar que traen resmas de hojas y en este sentido hacemos una especie de cooperativismo ficticio que permitió que hoy ésta sea una editorial que cumple 13 años instalada en Eldorado...

Es muy difícil vivir y comer de esta profesión porque es muy complicado vender un libro. Hoy la gente está más fascinada por la magia de afuera y por los libros de autores extranjeros. (Barrios en Info cuatro, 2019)

Tal como se vislumbra en sus palabras, la dinámica artesanal y “a pulmón” así como el precario contexto económico de los años 80 –con el cual iniciamos este apartado– persisten; sin embargo, eso no ha obstaculizado el proceso de publicación que esta editorial ha puesto en marcha y que ha dado como resultado más de cien títulos, entre los que se cuentan poetas y poemarios de apreciable trayectoria como *Alma de Araucaria* (2008) de Thay Morgenstern, *A Misiones* (2009) y *Nidos* (2012) de Theodosio Barrios, o *Traficando palabras* (2009) de Vasco Baigorri.

En este segundo grupo de editoriales también se destacan las *Ediciones Misioneras* del escritor Luis Ángel Larraburu:

Ahora, con 74 años a cuestas, repasa: “Ya llevo 33 editados con mi nombre, porque tengo otros con seudónimo”. Sin embargo, ese comienzo no fue fácil para el oriundo de Apóstoles: “Cuando sobrepasé la barrera del tercer libro, me di cuenta que mis hijos estaban famélicos, mi mujer desgredada, y lo único que les quedaba eran las esperanzas de comer”. Pero más allá de las adversidades, “que cualquiera puede tener”, el instinto de supervivencia -como dice- lo llevó a “intentar editar mis propios libros, a buscar, indagar e invertir, y me fue bien”.

Fue así que, alrededor del año 2000, nació Ediciones Misioneras, la empresa que al día de hoy encabeza y por la cual -asegura- vive sin trabajar: “Intentaría definir mi trabajo con una vieja frase que no pierde vigencia: haz lo que te gusta y no tendrás que trabajar. Entonces yo hace 20 años que vivo sin trabajar, estoy en lo que me gusta, es mi pasión”. (Larraburu en *La voz de Misiones*, 2020)

En las palabras de Larraburu advertimos que *Ediciones Misioneras* nació como un proyecto a partir del cual el autor pudo poner en circulación sus propias obras; sin embargo, con el tiempo, también se encargó de publicar –y lo continúa haciendo– a otros autores de la Provincia, especialmente a aquellos que incursionan en el género del cuento.

En el recorrido por el panorama misionero que nos encontramos desplegando, mencionaremos un tercer grupo de editoriales reconocidas como *independientes*. Resulta oportuno señalar en este momento, la división propuesta por Bourdieu (en Colleu, 2008, p. 86): por un lado, el autor reconoce a aquellas editoriales con *ciclos de producción cortos* para las cuales el libro es un producto de esparcimiento y un objeto de consumo, sus criterios son cuantitativos, su demanda localizada y su economía liberal se sostiene según las leyes de mercado que favorecerían el retorno rápido de las ganancias. Por el otro, distingue a aquellas con *ciclos de producción largos*, es decir las llamadas *independientes*, para las cuales el libro es un bien cultural, sus criterios son cualitativos y asumen mayores riesgos puesto que su público es imprevisible. Este tipo de editoriales, cuyas leyes son las del comercio artístico, basan su trabajo en una “política de la oferta” que posee proyecciones futuras e invierte en un capital simbólico e intelectual.

En articulación con dicha distinción podemos afirmar que, en el territorio misionero, las editoriales independientes poseen una destacada presencia y suelen estar vinculadas a grupos literarios que desarrollan actividades culturales en forma activa –como por ejemplo *Poesía de Miércoles*, sobre el cual se darán más detalles en las siguientes *Multiplicidades* de este trabajo–. En ellas, generalmente se publican las obras de escritores nóveles y jóvenes a partir de

formatos cuyo diseño y estética –visiblemente cuidadas– se acercan al fanzine, al minilibro o a las ediciones *pocket* (o de bolsillo). Entre las editoriales de este grupo en las cuales se advierte cierta constancia en cuanto a los procesos de edición y distribución, podemos mencionar a *Raymond*, creada en el 2013 y coordinada por el escritor Gerardo Aranda; esta editorial cuenta con numerosas publicaciones de poemas como *Tedetexto* (2014) de Lucía Pérez Campos, *Novela Anatómica* (2014) de Ludoviko Cortés Romero, *Para esto querían democracia* (2016) de Lurian Batista, *Tremendísimos* (2017) de Juan Báez Nudelman, *Medio Dios* (2019) de Flori Melnechuk, *Piedra invisible para cuando ataque un perro* (2020) de Luis Miguel Ortega Bárbaro. Asimismo, se destaca *Trilce*, con un inicio más reciente, la cual también cuenta con poemarios como *El oficio de enamorarse* (2021) de Juan Báez Nudelman –escritor y creador de la editorial– e ilustrado por Eli Keo, *Caña con ruda* (2021) de Seres Azules y *De la mano con un tigre* (2021) de Giuliana Pinzone.

Simultáneamente a los tres grupos de editoriales presentados –las *institucionales*, las de *autor* y las *independientes*–, y tal como fue anticipado en las palabras de Zamboni cuando reflexiona sobre la *edición en provincia*, algunos escritores y escritoras encuentran una vía propicia para lograr la edición de sus libros en los concursos literarios provinciales y nacionales, puesto que en ellos la *ansiada* publicación forma parte del premio que se difunde entre las bases y la convocatoria:

... a principios de este año resolví participar de los certámenes literarios, porque los escritores pobres, es decir los que no tenemos posibilidad de publicar con frecuencia, si no recurrimos a este tipo de certámenes con la posibilidad de tener un premio, estamos condenados al olvido, a la muerte. Porque el que no tiene presencia hoy, se muere. (ASC. Morgenstern, 1985, p. 1)

Además de destacar el *concurso literario* como un espacio en el cual se podría concretar la publicación de la literatura de los “escritores pobres”, en este fragmento Thay reflexiona sobre la problemática de la memoria y el olvido –“la muerte”, nos dice– y sobre la importancia respecto a que la *palabras* de los autores estén *presentes*, circulen y lleguen a manos de los lectores –esta dimensión será profundizada más adelante en articulación con la *función autor foucaultiana*–.

En cuanto a la última fase de la cadena productiva del libro que corresponde a la *distribución y comercialización*, tal como expresa Olga Zamboni, es la más compleja puesto que los circuitos son inestables y azarosos; en muchos casos son los mismos autores y autoras quienes se encargan de la distribución en bibliotecas, escuelas y librerías de las distintas

localidades de la Provincia o, más recientemente, en sus propios blogs, redes sociales o sitios web. Por otra parte, la presentación de los libros, generalmente, también es organizada y publicitada por ellos, en ocasiones con el apoyo de las distintas instituciones culturales, lo cual, les facilita la circulación de *mano en mano* y la distribución entre potenciales lectores.

Entre los espacios para la circulación de la literatura misionera, no podemos dejar de mencionar las ferias del libro en las cuales se ponen en diálogo tres actores clave, como lo son los lectores, las editoriales –aunque en el contexto misionero se suman, con cierto protagonismo, también las librerías– y los organizadores (López Winne; Malumián, 2016, pp. 113-114): las ferias “son un acto de fe, pues es imposible saber cómo van a terminar” (Ob. Cit. p. 115), considerando los beneficios económicos que estas pudieran generar en cuanto a la difusión y la venta. Como ejemplos emblemáticos del territorio misionero podemos mencionar la *Feria Provincial del Libro* que se realiza desde hace cuarenta y cuatro años en la ciudad de Oberá —desde 2020 con edición virtual debido al contexto de pandemia mundial—; la *Feria del Libro Regional* realizada en el *Paseo Bossetti* de la ciudad de Posadas y cuya primera edición fue en el año 2010 –y contó con la declaración de interés por parte de la Cámara de Diputados de la Nación– y para cuya segunda edición, en el año 2015, se le ha cambiado el nombre a *Feria Municipal del Libro* –la última edición fue en el año 2019–.

En el panorama de las ferias del libro, también es necesario reconocer el trabajo que lleva adelante, aproximadamente desde el año 2013, la escritora Ana Barchuk a partir de su *Stand de libros de autores misioneros*, con el cual recorre toda la Provincia y, al mismo tiempo, realiza una profunda difusión desde su perfil de Facebook (Ana Barchuk de Rodríguez, s. f.) en cuya presentación enuncia: “Maestra jubilada, escribe para niños, cuenta cuentos, y difunde los libros de autores misioneros”. Barchuk se comunica de manera directa tanto con autores, quienes le confían la venta de sus libros, como con lectores interesados en la compra, a quienes les comparte su número de celular y avisa, casi cotidianamente, en dónde estará su stand en los próximos días –escuelas, bibliotecas, ferias, encuentros, etc.–. Con cada nuevo libro que ingresa a su stand, Barchuk se encarga de fotografiarlo y subirlo a la red social con un mensaje para promocionarlo.

Una experiencia similar y homónima es llevada adelante desde el año 2020 –y como medida que intenta subsanar las dificultades en cuanto a la circulación de libros en el marco de la pandemia mundial–, en el *Mercado Concentrador Zonal* de Posadas, a partir del trabajo de la SADEM, con el apoyo del *Instituto de Fomento Agropecuario e Industrial* (IFAI), quienes

difunden y venden libros de autores que cumplan con la condición de socios activos de la primera institución:

Con mucha alegría hemos emprendido un nuevo desafío que nace de la urgencia en brindar a los autores la posibilidad de comercializar sus obras sin riesgo, teniendo en cuenta el contexto de pandemia y la imposibilidad de vender libros en las Ferias y Jornadas literarias que solían ser el punto de acercamiento entre el autor y lector, pusimos en funciones el Stand de Venta de Autores Misioneros. (SADEM, 2020)

Por último, resulta relevante destacar que Misiones es una provincia ciertamente activa en cuanto a la organización de ferias del libro, por lo cual podría afirmarse –sin riesgos de caer en exageraciones desmedidas– que cada localidad cuenta con la suya y con experiencias similares a las de los stand descriptos, acontecimientos valiosos y protagónicos en cuanto a la circulación de la literatura territorial –sobre los cuales lamentablemente aquí no podremos explayarnos puesto que exceden los límites temáticos de nuestra investigación–.

Por último, no podemos olvidar la *Feria Internacional del Libro* porteña que cuenta con cuarenta y cinco ediciones, y en la cual la provincia posee el *Día de Misiones*, especialmente destinado a la difusión de sus libros seleccionados generalmente por integrantes de las comunidades académicas de la UNaM y el Instituto Montoya y funcionarios de la Subsecretaría de Cultura. En relación con ello, a continuación, observemos algunos fragmentos de un texto titulado “Misiones en la Feria del Libro” perteneciente al autor Raúl Novau, en el cual reflexiona críticamente sobre esta feria en su edición número veinte y que, conjeturamos, fue escrito para ser publicado en algún boletín informativo de la SADEM o en algún diario local.

En primer lugar, el autor alude a la “tarea encomiable” de la Dirección General de Cultura de la Provincia, del Instituto Montoya, de la Universidad Nacional de Misiones y de los autores en particular, respecto a fomentar la producción y circulación de la literatura misionera, sin embargo, también advierte cierta preocupación puesto que “todo puede quedar en aguas de borrajas si no se contemplan puntos importantes en esta cadena de publicaciones, a saber: difusión, distribución, comercialización” (ARN. Novau, s.f. a, p. 1). De esta manera, señala que el *Día de Misiones* en el marco de esta Feria, pasa “casi desapercibido” en los medios de comunicación nacionales, por lo que le toca a la

parte oficial encarar una estrategia más dinámica con la Casa de Misiones en Capital Federal, en conjunción claro está con las editoriales misioneras y los mismos autores. Y no solamente con los medios, sino que también interesar a los responsables de grandes publicaciones, críticos literarios de periódicos y revistas especializadas.

(Facsímil. ARN. Novau, s.f. a, p. 2)

El autor reconoce –al igual que los demás autores y autoras territoriales que estamos citando– que la difusión y circulación de las obras, libros y autores misioneros será una problemática que habrá que atender de manera urgente y cuya solución debería plantearse desde distintos espacios institucionales –estado, industria editorial, academia, medios de comunicación gráfica, crítica literaria, etc.– y a través de políticas culturales firmes y consistentes que instalen a la producción misionera en el lugar simbólico que se merece; hacia el final del artículo Novau interpela a sus colegas con polémicas palabras:

La Feria es una gran vidriera y nosotros tenemos que adornar la nuestra lo máximo posible...aunque sea para llamar la atención.

(Facsímil. Ob. Cit., p. 2)

Para finalizar el panorama en torno a la industria del libro y de las editoriales en la Provincia, insistiremos en que hemos trazado numerosos recorridos respecto al *territorio de la escritura*, especialmente el habitado por los autores y autoras misioneras, para comprobar – una vez más– que *publicar* y *poner a circular* literatura en Misiones se corresponden con procesos complejos y repletos de dificultades que los escritores han aprendido a superar a partir de múltiples alternativas y acciones concretas que en este apartado se han intentado describir y problematizar. Tal como queda demostrado, los mecanismos para lograr el apoyo requerido – material, económico y también simbólico– son inestables y tornan a la edición y publicación en tareas vertiginosas y aleatorias, pero también interesantes, para poner en debate las políticas actuales de esta Provincia –y quizá también de otras– vinculadas a esta industria.

De este modo, es evidente que hay una ausencia de beneficio económico respecto de la escritura literaria en el territorio misionero, puesto que escritoras y escritores no se encuentran *profesionalizados* y no perciben retribuciones estables por su labor, lo cual forma parte de sus representaciones y (auto)definiciones –que serán profundizadas en los siguientes apartados–. Al mismo tiempo, hemos podido advertir que, si bien valiosos, los circuitos existentes en el

territorio para la producción y circulación de libros, no alcanzan para *combatir* totalmente la situación de marginalidad en la que vive, según Marcial Toledo, el *escritor litoraleño* o el *escritor de provincia*:

Un factor negativo estaría dado por el fenómeno de la marginalidad que se produce entre los escritores de provincia.

Dicha marginalidad es en primer lugar un hecho, ya que los escritores provincianos no tienen acceso a las casas editoras porteñas, ni a los diarios y revistas de la capital.

Deben recurrir a las desprestigiadas ediciones de autor, o consignar en el libro que publican una editorial ficticia, inventada, o pedir el auspicio de instituciones oficiales de carácter local, (como bancos o compañías de seguros), para dar a luz, a veces, el libro que por fin se atrevieron a estructurar reuniendo en ocasiones textos aislados, que no conforman una verdadera unidad.

(Facsimil. AMT. Toledo, s.f., p. 2)

En diálogo con las palabras de Toledo, Jitrik define a la *marginalidad* a partir de una doble direccionalidad frente a lo *canónico* —entendido como lo regular y establecido—: por un lado, aquello que se aparta voluntariamente; por el otro, aquello que resulta apartado (Cfr. Jitrik, 1998, p. 19). Consideramos que la producción literaria misionera encauzaría en el segundo grupo puesto que resulta evidente —a través de las voces y testimonios compartidos— que frente a un contexto en el cual priman las prácticas artesanales y *a pulmón* en cuanto a las figuras recurrentes de escritores y escritoras *multifuncionales* —que escriben, editan y distribuyen su propia obra—, y en el cual el apoyo y las políticas institucionales son ciertamente inestables y arrastran las mismas falencias desde la década del 80, los autores y autoras territoriales han puesto en marcha —y lo continúan haciendo— proyectos escriturales, tanto individuales como colectivos, que se han sostenido en el tiempo impulsando y renovando las condiciones de producción y circulación. De este modo, advertimos en sus voces una lucha permanente y persistente en cuanto a lograr el ansiado apoyo simbólico pero también económico, tanto en el entramado canónico nacional como en el provincial, en el sentido de que la *escritura literaria* sea reconocida como una práctica profesional, como cualquier otra, en el campo cultural.

En relación con ello, en este apartado hemos intentado concentrarnos en aquellos testimonios y proyectos que buscaron —o buscan— *rescatar* a la literatura misionera del espacio *marginal* en el cual parecería estar ubicada —frente a los discursos hegemónicos de la

centralidad– para posicionarla en un territorio potente en el cual cuenta con las herramientas necesarias para participar e integrar el canon nacional. En este sentido, coincidimos con Jitrik en cuanto a

... dejar de lado la [marginalidad] producida por imposibilidad de ingresar al canon –algo así como el cajón de la basura de los fracasos– y sistematizar los intentos o proyectos positivos, o sea las acciones emprendidas contra el canon desde un propósito o desde una conciencia. (Jitrik, 1998, p. 25)

De este modo, consideramos que los autores y autoras territoriales que integran el corpus de este trabajo, han sabido esquivar el *resentimiento* frente a las condiciones menos favorables para la producción literaria que les ha tocado afrontar, generando caminos alternativos para el fortalecimiento del *territorio de la escritura* por ellos habitado, algunos de los cuales aquí se ha intentado compartir y poner en escena a través de la propia voz de sus protagonistas.

En relación con ello, resulta oportuno reconocer que los recorridos trazados no agotan la descripción crítica del panorama de la industria cultural del libro en Misiones, sin embargo, consideramos que hemos logrado proporcionar algunas pistas clave para explorarlo, identificando aspectos sensibles y característicos del escenario en cuestión. En este sentido, para finalizar es importante insistir en que esta dimensión temática y problemática de la literatura territorial –en articulación con la práctica escritural de sus autores– posee antecedentes valiosos en nuestras investigaciones y, seguramente, continuará desplegándose en futuros trabajos puesto que es dinámica y adquiere matices interesantes y diversos en cada contexto y momento de la *historia literaria* de la Provincia –la cual será abordada en las siguientes *Multiplicidades* de este trabajo–.

Posicionamientos estratégicos y (auto)definiciones

En diálogo con los distintos abordajes que desplegamos en el apartado anterior en relación al *territorio de la escritura*, quisiéramos profundizar en este momento en la *figura* de quienes lo habitan, sus *autores* y *autoras*, puesto que, tal como estamos visualizando, sus palabras involucran una función crítica en la que se reconocen definiciones y posicionamientos que consideramos ineludibles a la hora de reflexionar acerca de la literatura territorial.

Teniendo en cuenta estas consideraciones, proponemos una primera caracterización de los *autores* y *autoras territoriales* de nuestro corpus, quienes desarrollan una actividad

escritural literaria y crítica permanente, de producción y gestión cultural en el marco de las múltiples esferas institucionales a partir de las cuales desencadenan diálogos y debates respecto del universo social en el que viven/dicen/escriben/publican. Para estas figuras autorales, el territorio funciona como una metáfora espacial a partir de la cual *marcan* un espacio, lo *ocupan* y lo atraviesan inmersos en un proceso siempre inacabado de localización de fronteras semióticas –culturales, identitarias, simbólicas– que resulta indispensable para pensar y deslindar sus proyectos autorales y escriturales. Los *autores* y *autoras territoriales* son quienes *habitan* pero también *habilitan*, en su escritura y en su *palabra*⁵⁸, un espacio geográfico que deviene político e ideológico. En este sentido –y tal como fuimos enunciando anteriormente–, la literatura territorial que producen focaliza y *mapea* determinados puntos espaciales y opera como un dispositivo de poder:

El poder es en esencia relaciones; esto es, hace que los individuos, los seres humanos, estén en relación unos con otros, no meramente bajo la forma de la comunicación de un sentido, no meramente bajo la forma del deseo, sino también bajo cierta forma que les permite actuar los unos sobre los otros y, si se quiere, dando un sentido más amplio a la palabra, “gobernarse” los unos a los otros. (Foucault, 2012, pp. 163-164)

Hay por lo menos dos cuestiones relevantes para nuestras investigaciones que articulan con esta definición del *poder*: por un lado, la posibilidad de considerar a la literatura que producen los autores y autoras territoriales como un texto semiótico⁵⁹ que interviene en el sistema de relaciones sociales y que integra las conversaciones y debates en los cuales se definen y construyen las identidades y la cultura. Por el otro, las figuras autorales abordadas, no pueden ser estudiadas individualmente sino también inmersas en las complejas relaciones de poder que se entrecruzan en la configuración del campo literario.

Es importante advertir que en este trabajo hablamos de *figura* haciéndonos eco de los planteos de Chartier en *El orden de los libros* (2005) –y en otras publicaciones en las cuales retoma estos postulados–, en donde deja en claro que la categoría de autor ha ido variando y metamorfoseándose en las distintas etapas de la historia cultural asumiendo distintas formas

⁵⁸ “En la palabra se ponen en funcionamiento los innumerables hilos ideológicos que traspasan todas las zonas de la comunicación social. Por eso es lógico que la palabra sea el indicador más sensible de las transformaciones sociales” (Voloshinov, 2009, p. 40).

⁵⁹ Nos referimos a la concepción de Lotman, según la cual un texto se corresponde con todo aquello que en una cultura significa o a lo que puede otorgarse significado; de este modo, un texto transmite información pero al mismo tiempo transforma y produce nuevos lenguajes (Cfr. Lotman, 1996, p. 80). Posee tres funciones: comunicativa, formadora y generadora de sentidos y mnemotécnica cultural, a partir de las cuales los textos son *programas mnemotécnicos reducidos* ya que conservan y reconstruyen múltiples *capas* de la cultura y restauran el pasado y el recuerdo (Ob. Cit. p. 89).

como la del autor anónimo, oral, castigado-perseguido, profesionalizado, *amo* y *dueño* de su obra, *dependiente* y *forzado*⁶⁰, etc. (Ob. Cit. y 2000). Del mismo modo, tampoco podríamos corresponder la *figura* del autor o autora de Misiones con una sola configuración puesto que la misma también ha ido modificándose según los devenires del campo cultural y literario y según las condiciones de producción. Es por ello que en nuestros despliegues, haremos énfasis en las características que los *acercan* y que nos permiten hablar de los *autores* y *autoras territoriales* sin dejar de insistir en que esta es una categoría compleja, dinámica y múltiple, por lo cual se la irá poniendo en diálogo con diversos abordajes teóricos que, al mismo tiempo, forman parte de ella.

También Chartier hace una importante distinción para nuestro trabajo entre el *escritor*, que es quien escribe una obra, y el *autor*, quien además la pone a circular (2000, p. 27). No es casual que en un texto de Toledo, producido en el período en el cual ejercía la presidencia de la SADEM, el autor especifique que dicha institución "... denomina "escritor" al autor de por lo menos un libro publicado en cualquiera de los siguientes géneros: novela, cuento, poesía, ensayo, teatro, crítica filosofía e historia" (AMT. Toledo, s.f. e, p. 6), a partir de lo cual se da relevancia a la circulación de la escritura y, probablemente –y teniendo en cuenta otras zonas del texto a las cuales pronto recurriremos–, a la figura, en este caso, del lector.

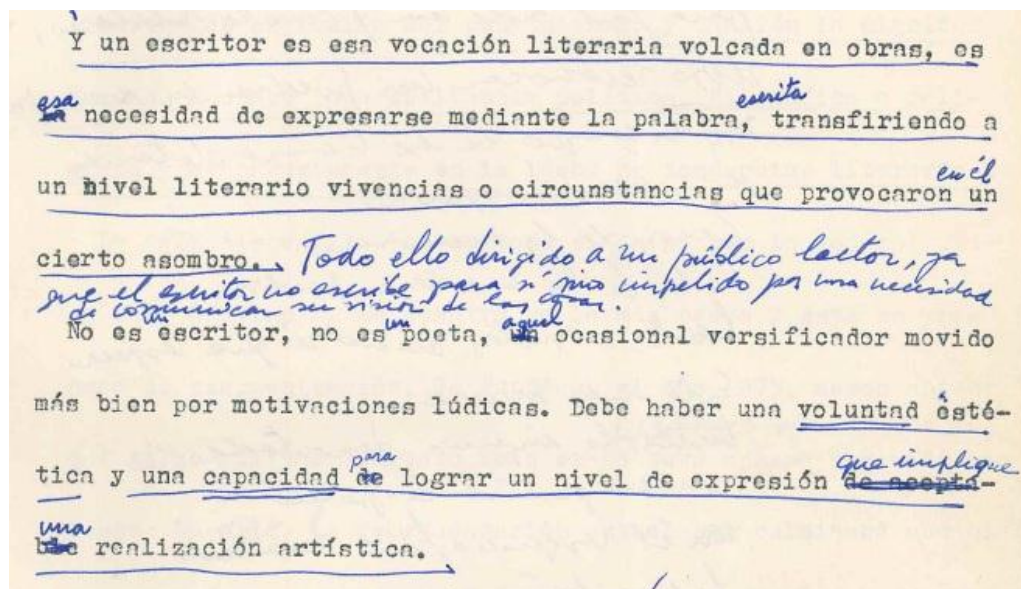
La problemática de la circulación de la escritura, o de las *obras* de autores y autoras, también es clave en la configuración de la *función-autor* propuesta por Foucault (Cfr. 2010), la cual se encuentra arraigada a los campos de lo institucional y lo jurídico puesto que un autor es quien *se hace cargo* de su discurso y, simultáneamente, participa en los procesos que implican la puesta en movimiento de su palabra en las múltiples esferas culturales. Al mismo tiempo, esta función también se encuentra en diálogo con las *figuras* de Chartier –sabemos que es un lector persistente de Foucault– teniendo en cuenta que difiere en cada cultura y en cada tiempo –en cada *territorio*, diríamos aquí– por lo cual no es universal; de este modo, es una función atravesada por dimensiones complejas que requieren de miradas atentas y panorámicas sobre las redes interdiscursivas, semióticas e institucionales de las cuales participan los autores y autoras. Para Foucault cada autor se instala en una pluralidad de *egos* que pueden volverlo *otro*

⁶⁰ "El autor, tal como regresa en la historia o en la sociología literaria, es a la vez dependiente y está forzado. Dependiente, porque no es el amo del sentido, y sus intenciones, que cargan con la producción del texto, no se imponen necesariamente ni a aquellos que hacen de este texto un libro (libreros-editores u obreros impresores), ni a aquellos que se apropian de él para su lectura. Forzado, porque padece las determinaciones múltiples que organizan el espacio social de la producción literaria o que, más generalmente, delimitan las categorías y las experiencias que son las matrices mismas de la escritura" (Chartier, 2005, p. 44).

en los sistemas de *dispersión discursiva* y, por ello, no podríamos hablar de un índice de la persona *real* sino de una multiplicidad de figuras autorales –tales como las que se entretajan en este trabajo–: “... se trata de quitarle al sujeto... su rol de fundamento originario, y analizarlo como una función variable y compleja del discurso” (2010, p. 41).

La función-autor se encuentra instalada en los entramados de la cultura y se vincula de manera íntima con las discursividades de las cuales se apropia, otorgándoles un carácter de permanencia en la dispersión de los acontecimientos del tiempo y de la historia. El *nombre de autor*, recibido en una cultura con determinado *estatuto*, permite reagrupar un conjunto de textos y caracterizar un determinado modo de ser del discurso (Ob. Cit. p. 21). En este sentido, en los discursos de los autores y autoras territoriales *leemos* su trayectoria en el campo misionero, la participación en proyectos estéticos, artísticos e ideológicos, la intervención en eventos culturales y de distintas instituciones y formaciones, las relaciones y diálogos con las editoriales, los debates individuales y grupales respecto a definiciones y posicionamientos en el campo literario, entre otros aspectos que configuran su perfil.

Volvamos a la voz de Toledo –sin olvidar que en el contexto de producción de este texto, el autor se encuentra en representación de la SADEM– para profundizar en su definición del *escritor* en la cual destaca las dimensiones estéticas y literarias de esta figura:



(Facsimil. AMT. Toledo, s.f. e, p. 3)

Por un lado, en las palabras de Toledo se visualiza nuevamente la importancia de la experiencia del escritor, de cuánto ha vivido, lo cual le proporcionará el material necesario para

su trabajo de *recreación* –expresión utilizada por el mismo autor en un fragmento anteriormente comentado–. Pero al mismo tiempo, el autor enfatiza en la “vocación literaria” y en la “voluntad estética” y, en este sentido, no basta con *escribir* para ser escritor sino que el mismo debe estar dotado de “capacidades y niveles” a partir de los cuales pueda concretar su “realización artística”. Además, el escritor no produce para sí mismo sino para un “público lector”, afirmación en la que se pone en evidencia la relevancia de la circulación de su trabajo escritural.

De este modo, la escritura como trabajo, la experiencia de quien escribe y los *temas* que esta podría proporcionar –que, según las variadas voces locales y canónicas citadas en apartados anteriores, deberían trascender las fronteras geográficas–, son problemáticas recurrentes en los autores y autoras territoriales y en ocasiones son protagónicas en sus *autodefiniciones*:

Teniendo en cuenta que el nutriente de mis escritos soy yo mismo con el registro de experiencias pasadas, asentado en este focus de entrecruzamientos dialógicos, con el aditamento de lecturas acumuladas, podría afirmar que he seguido el rastro de los ríos del habla que subyacen y viven trasponiendo las fronteras convencionales. En años aprendiendo y percibiendo en búsqueda de las corrientes móviles que perviven en la memoria colectiva. Los distintos personajes de mis novelas, cuentos y obras teatrales representan este incesante bucear en el bullir de la vida que me circunda. Están personificados con facetas que responden a las matrices que afloran naturalmente sin pretender ser un reflejo copiado fielmente de la realidad. Pues lo que hago es ficción, cuento historias con conflictos que pueden haber sucedido o no en ambientes que conforman mi territorio vivido, es decir, que provienen mayoritariamente de estos cauces.

¿Sería lógico entonces considerarme como un escritor transfronterizo? Es decir, aquel cuya literatura lleva la impronta del más allá de las fronteras establecidas en nuestro lar. Pienso que sí pues el hecho de contar o narrar desde este territorio cultural me hizo atravesar las espesuras de historias, sucesos, anécdotas, de ambas cuencas citadas más el agregado de la riqueza cultural traída por la inmigración a nuestra provincia principalmente de origen europeo. Es este caldero un cultivo de excelencia pues se potencializa y vitaliza la lengua, se cristaliza con neologismos y nuevos decires, renovando las estructuras del idioma. (AOR. Novau, 2020, pp. 1-2)

Además de la coincidencia de perspectivas junto a Toledo respecto a los procesos de creación literaria, en las reflexiones de Novau leemos la importancia del espacio desde el cual se escribe que focaliza la mirada en una territorialidad híbrida⁶¹ en cuanto a las culturas que la habitan, múltiple en cuanto a las lenguas y códigos que la atraviesan, mezclada, combinada y nunca unívoca u homogénea. En este sentido, la misma podría ponerse en diálogo con la noción de *entremedio cultural*, entendido por Bhabha como esos espacios que “proveen el terreno para

⁶¹ En un trabajo anterior (Cfr. Andruskevicz, 2006) abordamos la categoría del *híbrido* desde distintas concepciones una de las cuales fue la de García Canclini quien entiende por hibridación a los “... procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas” (García Canclini, 2001, p. 14).

elaborar estrategias de identidad... (singular o comunitaria) que inician nuevos signos de identidad, y sitios innovadores de colaboración y cuestionamiento, en el acto de definir la idea misma de sociedad” (2002, p. 18).

En consonancia con la definición de *escritor transfronterizo*, en una de las primeras entrevistas realizadas al autor, este afirmó:

... yo me definiría en realidad como un autor... regional, regional respecto a la región cultural nuestra ¿no?, que comprende físicamente a la provincia de Corrientes, Misiones, sería el nordeste argentino, parte de Paraguay y la zona limítrofe con el Brasil. Esa sería la región cultural. Yo me siento como un autor perteneciente a esa región. (AC. Novau, 2006, p. 2)

La *región cultural* del autor, a la cual aquí denominamos *territorio*, se concentra en un espacio físico pero a la vez político y simbólico. Novau afirma: “Yo pienso que [los escritores y escritoras] buscamos fundar una tradición, porque se nos escapa a través de la frontera” (Novau en Fernández, 2003, p. 4); la frontera como lugar del entremedio, umbral de pasaje y de diálogo entre culturas que se necesitan para construirse mutuamente. En este sentido, si bien gran parte de la literatura de los autores y autoras territoriales se enmarca en la *región-territorio misionero*, la misma no se reduce a reproducir pintoresquismos geográficos: sus imágenes incluyen paisajes, tradiciones y rituales propios de los países de la *triple frontera* y sus alrededores, pero al mismo tiempo ponen en escena territorios conflictivos –como la pobreza, las carencias en las zonas rurales, la invasión de los medios de comunicación y la modernidad, la deforestación de la selva y la ecología– y tensiones culturales respecto a las configuraciones identitarias y culturales.

Tal como hemos visualizado en fragmentos anteriores, dichas problemáticas también recorren las discursividades críticas de los autores y autoras territoriales configurando posicionamientos políticos y estratégicos:

Suele decirse que Misiones no tiene identidad, idiosincrasia propia, ni música que la identifique, ¿por qué ofender sin razón ni verdad?

(...)

No se confundan, Misiones tiene identidad y es justamente la que le dan esas tres fronteras, a la propia cultura se le sumó la “aluvional” provocada por la gran masa inmigratoria de los más variados pueblos de Europa, Asia y África como no se da en ninguna otra provincia. Su identidad, aunque la palabra venga de idénticos-iguales, es justamente la diversidad... Somos Guaraní, con su lengua entreverada en el hablar diario y la toponimia sellada en su impronta, cultura, mitos, leyendas y religiosidad...

La tierra roja se nos pega sobre distintos tonos de piel igualándonos, esta diversidad de la selva Paranaense, el marco siempre cambiante de los ríos y los brillos en las piedras nos hacen ser lo que somos: Misioneros. (ATP. Baigorri, 2007).

El fragmento presentado corresponde a un texto del escritor Vasco Baigorri, y pertenece a la introducción de la antología que recopila las producciones del 5° *Encuentro de Escritores de Eldorado* realizado en dicha ciudad en el año 2007 y organizado por el *Grupo Literario Dementazul* –sobre el cual se proporcionarán más detalles en las siguientes *Multiplidades* de este trabajo–; al mismo tiempo, el mismo texto aparece en el libro *Traficando palabras* (2009) del propio autor. El título o lema del encuentro fue justamente “Identidad”, por lo cual Baigorri reflexiona sobre este concepto en la introducción de la publicación, de la cual se comparte el fragmento, y destaca el protagonismo de una *diversidad* –lingüística y cultural, e incluso *racial*– que, paradójica y estratégicamente, *igual*a a quienes habitan la territorialidad misionera y fronteriza.

Cuando Barthes despliega sus *figuras de lo neutro*, la categoría del *territorio* es puesta en diálogo con los sentidos a partir de lo cual se distingue el *territorio animal*, marcado fundamentalmente por el olor, del *territorio humano* que podría estar marcado por la vista –todo aquello que puede abarcarse con la mirada–, el tacto –todo lo que se encuentra cerca y en contacto con uno–, pero además, el oído con el cual se percibe una “red polifónica de todos los ruidos familiares: los que puedo reconocer y que, por eso mismo, son la señal de mi espacio” (2004, p. 131). De este modo, el territorio se transforma en un paisaje *familiar*, reconocido y cercano para quien lo habita –matices que reconocemos en las palabras de Baigorri y de tantos otros autores y autoras a quienes hemos citado en nuestros despliegues–. Al mismo tiempo, al igual que Foucault, también para Barthes la concepción de territorio se inscribe en el plano político ya que lo entiende como un espacio que se defiende de posibles intrusiones, ligado a la seguridad, al resguardo y a la restricción de una zona a partir de su delimitación; además, el territorio posee funciones, reglas y hábitos de vida que caracterizan a quienes lo dominan y pueblan (Ob. Cit. pp. 172-173).

Ambos enfoques sobre el territorio, uno mayormente ligado a lo corporal, lo sensorial y lo afectivo y el otro a lo político y lo geográfico, se conjugan y nos posibilitan ciertas reflexiones sobre la literatura y los autores y autoras con quienes trabajamos: en primer lugar, quizá resulta más evidente que la instalación de un autor o de una literatura como *territorial* amerita una interpretación política que focaliza en el espacio que ella *habita* y *habilita*, desplegando

posicionamientos ideológicos respecto de las fronteras interculturales⁶² que delimita, atraviesa y pone en diálogo; dichos posicionamientos reverberan en las construcciones literarias interpelando a sus lectores y proponiendo debates respecto de la tradicional visión de la *literatura regional* como aquella que *refleja y pinta* paisajes, costumbres y formas de vida.

Pero por otra parte, en la construcción de los territorios autorales y literarios con los que trabajamos, también podemos señalar aquellos indicios afectivos y sensoriales de los cuales habla Barthes: *conocemos* a los autores y autoras –los vemos, oímos, leemos–, y percibimos en el conjunto potentes *aires de familia* que nos permiten reunirlos en territorios afines que no se encuentran determinados únicamente por límites geográficos, aunque también estos –como queda demostrado en las voces territoriales compartidas– son primordiales al hablar de las configuraciones identitarias y culturales, múltiples y polifónicas, que caracterizan a Misiones:

Con sus 29.800 km.2 de superficie, Misiones es la segunda más chica de las provincias argentinas. Solamente Tucumán es más pequeña. Pero hay que destacar que 1200 km. de fronteras internacionales con Paraguay y Brasil, contrastan con los escasos 110 de límites que nos unen al territorio nacional a través de Corrientes. (AR. Silva-Szretter en *Mojón A*, 1997, p. 50)

Y con esta “república” [Corrientes] linda Misiones, en un 10% de su perímetro; el 90% hacia arriba y a los costados, configura una larga frontera con Brasil y Paraguay. Esto nos está diciendo que Misiones apenas si tiene contacto con la Argentina: el mayor contacto se da con Brasil por un lado, y con Paraguay por el otro. Esta situación fronteriza condiciona su carácter y contribuye a definir su personalidad, proporcionando dos tegumentos no totalmente disímiles, pero sí con elementos propios capaces de suministrar valores culturales distintos. (AR. Amable en *Mojón A*, 1997, p. 36)

Los dos fragmentos corresponden a artículos publicados en el ejemplar de la revista *Mojón-A* del año 1997, a seis años de la creación del *Mercosur*, acontecimiento que matiza las palabras de los autores y autora y los lleva a reflexionar críticamente sobre la situación geográfica e identitaria de la Provincia: el primero, de Numy Silva y Alberto L. R. Szretter, se titula “El escritor, la identidad cultural y la globalización” y el segundo, que corresponde a Hugo W. Amable, “El Mercosur y la integración latinoamericana”. Ambos se encuentran en diálogo puesto que destacan el carácter fronterizo de Misiones y el gran contacto que sus límites

⁶² “El universo fronterizo se instaura no sólo por la vecindad con otros países, sino por las múltiples fronteras culturales al interior de la población, hasta constituir una semiosfera que contiene y despliega dinámicas socioculturales de fluctuaciones constantes, de mezclas imprevistas, de mestizajes e hibridaciones consolidados, de fricciones y conflictos, de fusiones indiscriminadas y diferencias exacerbadas. (...) Los bordes territoriales en interconexiones plurales suponen puntos de cruces, encuentros, desencuentros y mixturas, produciendo turbulencias lingüísticas y semióticas irregulares, impredecibles, aleatorias” (Camblong, 2005, p. 12).

poseen con los países vecinos, Paraguay y Brasil, lo cual en palabras de Amable, condiciona su *personalidad*. De este modo, observamos que para los autores y autoras territoriales también la problemática de las fronteras es clave pero, tal como se viene visualizando en los fragmentos discursivos compartidos, se la *lee* y analiza desde dimensiones que conjugan tanto lo geográfico como lo político y semiótico.

Para finalizar este apartado, es preciso insistir en que en las numerosas conversaciones que hemos tenido con los autores y autoras territoriales –en el marco de las investigaciones del equipo que integramos–, y en las lecturas críticas que hemos realizado de sus textualidades, se advierte que el espacio –tanto geográfico como literario– *habitado* por ellos, trasciende las fronteras para trazar un territorio intercultural al cual *pertenecen*, porque lo conocen, sensorial y afectivamente, y porque lo han recorrido –caminado, vivido, *sentido*–, tanto en su transitar cotidiano como *habitantes de frontera*, como en los procesos de *re-creación* y de escritura literaria. Sin embargo esto no los ciñe a temáticas o escenarios taxativos puesto que, tal como Thay afirma resistiéndose al encasillamiento y desmitificando los límites políticos, “como habitantes de Latinoamérica, tenemos problemas y objetivos comunes, con los demás escritores. En definitiva, somos los mismos porque las fronteras no son más que unas líneas que aparecen en el mapa” (ASC. Morgenstern, 1985, p. 1).

Palabras críticas, fundacionales e intelectuales

En las distintas entrevistas realizadas a los autores y autoras territoriales y en las *biobibliografías* compartidas en el *Apéndice* de este trabajo, advertimos que la mayoría posee otra profesión o vocación además de la escritura: docentes, abogados, periodistas, entre tantas otras. En este sentido, en el *territorio* misionero, son visibles los diálogos pero también las tensiones entre *escritura* y *profesión*, debido a que la escritura literaria raramente ha resultado remunerada, por lo cual no ha podido instalarse en el *campo-mercado* cultural para convertirse en un *trabajo* como cualquier otro. Tal como hemos profundizado anteriormente, la literatura es entonces una práctica que no puede inscribirse como *profesional* sino ante todo como *vocacional* debido a que la ausencia de un *territorio* propicio en cuanto a condiciones de producción y mercado editorial es indudable.

De todos modos, siempre nos encontramos con escritoras y escritores *optimistas* y *dinámicos* en el sentido de que no se conforman con tal estado del campo para la producción

escritural y literaria, no se encierran en las *políticas del resentimiento* sino que se movilizan en todos los espacios culturales posibles para concretar sus proyectos. En ellos se visualiza la representación del *intelectual* perfilada por Said que se instala como figura pública y toma una posición crítica y comprometida con el campo y el territorio en el cual se moviliza: “Lo que yo defiendo es que los intelectuales son individuos con vocación para el arte de representar, ya sea hablando, escribiendo, enseñando o apareciendo en televisión” (Said, 1996, p. 31).

En relación a la multiplicidad de perfiles profesionales o vocacionales de los autores y autoras territoriales, Carmen Santander propone hablar de los *oficios del escritor* para referirse a las diversas facetas y actividades desarrolladas, característica clave para introducirnos en sus avatares biográficos y escriturales y que darían cuenta de los proyectos autorales entendidos como itinerarios abiertos y en permanente construcción. En este sentido, los *oficios*

articulan la territorialización autorial, intelectual, literaria, periodística, política, de la vida cotidiana (...). Para su despliegue recurrimos en primer término al Diccionario de la RAE: Oficio: Del latín *officium*. m. Ocupación habitual.

2. m. Cargo, ministerio.

3. m. Profesión de algún arte mecánica.

4. m. Función propia de alguna cosa.

Por extensión podemos asociar con locuciones que otorgan significación a la actuación, sería encontrarse en condiciones de desarrollar actividades en diversas esferas sociocomunicativas y nos permitirán incursionar en los itinerarios intelectuales. (Santander, 2015, pp. 45-46)

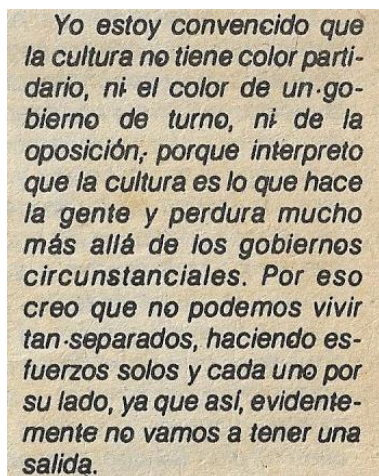
Como puede advertirse, en esta definición de los *oficios* se enfatiza en la actividad intelectual de los autores y autoras territoriales, lo cual resulta una suerte de requisito relevante a la hora de definirlos y estudiarlos como tales. De esta manera, no solo escriben literatura, sino que a través de ella, o mejor, instalados y atravesados por ella, son intelectuales porque —como enuncia Said— producen y distribuyen conocimiento convirtiéndose en personas y figuras públicas que ponen en escena puntos de vista y estilos sociales de vida, a la vez que trazan en su escritura y en su palabra perspectivas críticas e ideológicas sobre el mundo y las formas de comprenderlo. En relación con ello, coincidimos con Said cuando afirma que un intelectual tiene la facultad de “... representar, encarnar y articular un mensaje, una visión, una actitud, filosofía u opinión para y a favor de un público” (1996, pp. 29-30).

Detengámonos a continuación en las palabras de Thay, en las cuales se visibiliza el rol del intelectual a partir de la manifestación de su *compromiso con la gente*:

Ahora, es distinto, ordeno más lo que hago, quizá porque vivo los problemas de la gente y quizá los trabajos tengan más fuerza. Porque antes yo escribía sobre mis problemas, en cambio ahora estoy en las cosas de todos; dependo de un sueldo, tengo mujer e hijos, y a través de mi profesión conozco cosas que antes no conocía. En síntesis estoy cerca de la gente, antes estaba suelto por el aire. Es decir, las cosas que escribo ahora quieren tener la claridad de las cosas que pasan, no tanto los sueños que antes tocaba y, seguramente a esa edad, alcanzaba. (ASC. Morgenstern, 1985, p. 3).

En este fragmento, el autor se refiere a las temáticas que aborda en su escritura y cómo estas han cambiado a lo largo de su vida, especialmente a partir del desarrollo de su profesión, la de periodista, que lo acerca a los “problemas de la gente”. En sus palabras advertimos el reconocimiento –o *autoreconocimiento*– de una escritura *social*, arraigada –y no “suelta por el aire”– al contexto en el que el autor se moviliza, y a partir de la cual deja a un lado los propios problemas para centrarse en “las cosas de todos”. Esta responsabilidad del *escritor*, que no solo proporciona visiones críticas de la sociedad sino que también se acerca a ella a través de acciones y gestiones concretas y comprometidas en el campo cultural, es un rasgo visible en las trayectorias de los autores y autoras territoriales con quienes trabajamos, y los convierte en legítimos intelectuales que intervienen activamente interpelando a sus pares, a sus lectores y a la comunidad en general: “¿Qué es un intelectual si no aquel que trabaja para que los otros no tengan tanta buena conciencia?” (Foucault, 2012, p. 162).

Veamos un ejemplo más de ello en las palabras de Thay cuando enuncia:



Yo estoy convencido que la cultura no tiene color partidario, ni el color de un gobierno de turno, ni de la oposición, porque interpreto que la cultura es lo que hace la gente y perdura mucho más allá de los gobiernos circunstanciales. Por eso creo que no podemos vivir tan separados, haciendo esfuerzos solos y cada uno por su lado, ya que así, evidentemente no vamos a tener una salida.

(ASC. Facsímil. Morgenstern, 1985, p. 3).

En diálogo con la figura del intelectual que venimos bosquejando, Barthes propone dos figuras del escritor: por un lado, el *Écrivains* quien realiza una *función* y su palabra, transformada en mercancía, es trabajada a partir de dos tipos de normas: las técnicas (de

composición, género, estilo) y las artesanías (de labor, de paciencia, de corrección, de perfección); su actividad es ciertamente narcisista: “es un hombre que absorbe radicalmente el porqué del mundo en un cómo escribir... Al encerrarse en el cómo escribir... termina por reencontrar la pregunta abierta por excelencia: ¿por qué el mundo? ¿cuál es el sentido de las cosas?” (Barthes, 2003 a, p. 203).

Por el otro, el *Écrivants*, el *escribiente*, más cercano al intelectual, es aquel que realiza una *actividad* y que concibe su palabra como un medio y al lenguaje como un instrumento de comunicación, como un vehículo de pensamiento. Para Barthes, la palabra de este tipo de escritor es crítica, libre y urgente ya que propone a la sociedad lo que esta no siempre pide.

A continuación, observemos un ejemplo de la función *crítica* de la palabra de los autores autoras territoriales en la figura de Alberto L. R. Szretter, quien en varios de sus poemas desbarata la estandarización de los sentidos interpelando a sus lectores respecto a las características provocadoras de la escritura:

Tomar una palabra y retorcerla
L-E-T-R-A x L-E-T-R-A
Mezclar el orden
Doblar las consonantes
Pronunciar hacia adentro
las débiles vocales
conservando las fuertes como garfios
como golpes de puños y estiletes
Y pulir lo que resta
para sumarlo a un grito imperativo
hasta formar una oración que duela
¡Que hunda en las llagas el verso corrosivo!
como un chorro de ácido salobre
urticante en las venas.

Palabras asociadas
en abiertas denuncias y condenas
En Himnos de esperanza
El Verbo desbocado en estampida
De pasiones, zorzales y banderas.

Que la palabra sea
un grito subversivo al servicio del hombre
¡O que no sea!

(Szretter, 1993, p. 30)

El poema se titula “La palabra al servicio del hombre” en el cual se pone en escena el *poder* de la misma, puesto que *hiere* –molesta, ataca, desgarrá– pero, ante todo, con la función

de remover y trastocar lugares anquilosados y cómodos; esta es una palabra *subversiva* y *corrosiva*, una herramienta estratégica a partir de la cual los autores y autoras territoriales activan y renuevan, en cada situación de enunciación –en cada poema, cuento, ensayo, artículo periodístico, entrevista, etc.–, su compromiso y responsabilidad con la sociedad y el campo cultural. Resulta relevante recordar junto a Bajtín, que la palabra es un *drama* en el que participan tres personajes que son el autor, el oyente y las demás *voces* que *suenan* en ella (Cfr. 2002, p. 314); en este sentido, es interindividual y polifónica, habitada por ecos discursivos que la tornan un acontecimiento social y complejo en el que se despliegan y entrecruzan una multiplicidad de diálogos que atraviesan etapas y momentos de la historia cultural.

La palabra del autor y autora territorial hace de la crítica y la polémica su lugar recurrente, movilizandoo estereotipos, verdades, normas y cánones, incluso los fijados para la escritura literaria:

Una excelente anciana,
que lee poemas decorativos,
me castigará brutalmente
con frases elegantes:
me enrostrará algún ismo odioso;
un señor que solo lee tratados,
me arrojará un silogismo
como delicada boleadora;
un industrial que amontona billetes
comentará: pobre loco...
no conoce el valor del dinero;
y finalmente un catador de genios,
sentado en comodísimo inodoro,
sugerirá que la crítica está hecha
con la sola mención del título.

(Toledo, 1972, p. 22)

En el anterior fragmento del *Poema feo* puede entreverse que la voz poética pone en tensión, a través del juego con los demás personajes que va incluyendo en sus versos y que son presentados de un modo ciertamente irónico, algunos estereotipos literarios, como por ejemplo el lugar de la *belleza* en este género y las funciones y la importancia de la crítica literaria. En este sentido, este poema le permite al autor polemizar respecto al género que escribe y a los cánones sociales establecidos posicionando sus producciones en una zona difusa y porosa que problematiza e interroga, con efectos retóricos incisivos, los valores e ideas universales de lo *bello* y lo *feo*.

Para finalizar este apartado, resulta oportuno insistir en que correspondemos a los autores y autoras territoriales con *fundadores de discursividad* en el sentido de que han producido la posibilidad y la regla de formación de *otros discursos* (Cfr. Foucault, 2010, p. 31), es decir que “... no volvieron simplemente posible un determinado número de analogías, volvieron posible (del mismo modo) un determinado número de diferencias. Abrieron el espacio para algo distinto a ellos y que sin embargo pertenece a lo que ellos fundaron” (Ob. Cit. p. 33). Como habitantes del territorio, estos autores y autoras no han esquivado las complejidades identitarias y culturales que lo atraviesan, y han sabido habilitar el espacio propicio para el despliegue y la *explosión* de una escritura que no solo escenifica *paisajes* recurrentes, sino que también los problematiza y los tensiona, proporcionando una multiplicidad de lecturas críticas y posibles que erosionan sentidos cristalizados. Consideramos que los autores y autoras territoriales han *fundado* una discursividad crítica que persiste – sumergida en continuidades y discontinuidades propias del desarrollo cultural– en las páginas y voces de renovadas figuras y proyectos escriturales; estos integran una *historia* literaria polifónica que se seguirá construyendo en el devenir de este trabajo.

En este sentido, afirmamos que la *palabra crítica* de las autoras y autores territoriales, aquella que los *diferencia* de las representaciones *regionalizantes* y pintoresquistas que con demasiada frecuencia se les atribuye, y a través de la cual enuncian posicionamientos ideológicos respecto a la práctica de la escritura literaria y de la gestión cultural en general, es un rasgo ineludible en su configuración y también atravesará, tal como veremos en la siguiente *Palabra clave*, las textualidades y discursividades en las que se reflexiona sobre la *poesía*.

IV. POESÍA

*Un poema aflora desde la infancia.
Empieza a crecer temprano.
Sin que lo sepamos nos envuelve.
Es nuestro oxígeno. Respiramos.*

*Un poema se derrama.
No sabemos si llega adentro,
afuera, las esquinas.*

*Un poema
es la irrupción de un estallido
hacia la nada.
Es la noche agazapada,
la noche en cuclillas
para saltar sobre nosotros.*

(Szychowski: “Génesis”. 2001, p. 70)

*

... la poesía debería formar parte de los “Derechos del Hombre”; no es “decadente”, sino subversiva, subversiva y vital.

(Barthes, 2005, p. 88)

Metapoética territorial

Hemos llegado a un momento clave del recorrido investigativo puesto que luego de profundizar en trazados teórico-críticos acerca de la literatura territorial, en las características de su estilo, en sus autores y autoras y en las condiciones de producción y circulación de sus textos y obras, consideramos que nos encontramos en un terreno propicio para transitar el entretejido de la *historia* –término que será problematizado más adelante– de la poesía en Misiones sobre la cual aquí nos interesa hacer foco. De este modo, hemos preferido iniciar nuestro trabajo poniendo de relevancia el universo discursivo en el que nuestros autores y autoras han sabido diseminar su palabra, sus acciones y gestiones en el campo cultural, para lo cual hemos articulado con definiciones y teorizaciones de una literatura misionera que se reconoce crítica y reflexiva respecto del contexto político y semiótico en el que emerge y se

moviliza, el cual también matizará los diversos momentos y etapas en la (re)construcción del género que ahora nos proponemos.

Pero antes de adentrarnos en este nuevo abordaje, quisiéramos detenernos brevemente en una última dimensión a la cual consideramos necesaria y primordial puesto que, al igual que en los despliegues anteriores, en ella recuperaremos las voces de los autores y autoras territoriales, pero esta vez, aquellas en las que dialogan específicamente sobre la *poesía*: nos preguntamos, entonces, qué han dicho –y que han escrito– sobre ella y cómo han trasladado estas reflexiones y problemáticas a sus producciones. En relación con ello, nuestros recorridos de lectura analítica nos indican que han realizado estas incursiones a partir de, por lo menos, dos prácticas metadiscursivas visibles: en primer lugar, mencionaremos los *metapoemas* en los que se *habla* sobre la *poesía* o el *poema* –en ocasiones a través de reflexiones, descripciones, definiciones, explicaciones, etc. – en una búsqueda que explota los recursos y procedimientos propios del género:

Oleadas de poesía
acuden a mi inspiración
de tiempo en tiempo.

Vienen del corazón o del magín.
No esperan; nada los ataja;
ni escollos de rutina
ni acantilados de obligadas tareas.
(...)

(Amable, 2018, pp. 145-146).

Este fragmento pertenece a “El poema de mis poemas” de Hugo Amable y, si bien “«lo que el poema dice» no siempre es tan evidente” (Eagleton, 2010, p. 129), podríamos conjeturar que la voz poética pone en escena un tópico visible en la historia de la literatura como lo es el de la *inspiración* de quien escribe y, al mismo tiempo, el lugar del cual esta proviene, “del corazón o del magín”, de los sentimientos y emociones o del conocimiento y la razón. Al mismo tiempo, estas “oleadas de poesía” arrebatan al poeta e intervienen sorpresivamente en su vida cotidiana y rutinaria –imagen que se reiterará, tal como veremos, en las producciones de otros autores y autoras territoriales–.

La segunda práctica que les permite reflexionar sobre la poesía, en íntima relación con la anterior, son los *metadiscursos poéticos* es decir aquellas textualidades críticas y ensayísticas

en las cuales los autores y autoras demuestran, en palabras de Barthes, “una conciencia artesana de la fabricación literaria” (2003, pp. 139-140):

Hoy entrego a nuestra literatura estas páginas, no sé si he logrado algún verso. El arte poética es tremendamente difícil, uno puede decir las mismas cosas de infinitas maneras, puede corregir infinitamente.

Quizá con los años aprenda a no equivocarme.

Hoy concluyo mi tarea, me agobia, debo continuar. (Szychowski, 2001, p. 12)

En este caso, compartimos como ejemplo inicial un fragmento del prólogo de *Poemas*, libro póstumo de Tamara Szychowski –prologado por Mercedes García Saraví, quien ha organizado el manuscrito de la autora desde los postulados y abordajes teórico-metodológicos de la Crítica Genética–, en el cual, a partir de un tono en el que se entrevé la angustia que genera la clausura del proceso escritural, se reconoce en la poesía una práctica inconmensurable, abisal, que la desborda e inquieta frente a la inmensidad del lenguaje y a la imposibilidad de concluir la revisión para pulir sus “equivocaciones”. Tal como veremos a continuación, no solo en los prólogos de los poemarios nos encontramos con estas textualidades metapoéticas, sino también en artículos publicados en revistas literarias y culturales, en entrevistas, en presentaciones de libros, etc., a partir de las cuales entretejemos una nueva constelación discursiva –en la que se intenta reflexionar acerca de la *poesía*, el *poema* y los *poetas*– configurada por diversas incursiones en los archivos territoriales.

En articulación con esta nueva mirada sobre las textualidades literarias y críticas de los autores y autoras del corpus, también en el recorrido por esta *Palabra clave*, reconoceremos ciertas *regularidades discursivas* que, en diálogo con el *estilo* antes explorado, entran sus voces y posicionamientos frente a la producción poética, sus funciones y prácticas recurrentes en las que se vislumbran potentes anclajes tanto en la vida cotidiana como en el compromiso social que aquellos reconocen en todo escritor, productor e intelectual –tal como también hemos vislumbrado en las *Palabras* anteriores–.

De este modo, antes de sumergirnos en una versión posible de la *historia* que nos proponemos reconstruir –a la cual, como veremos más adelante, la entenderemos ante todo y en términos de Foucault como una *genealogía*–, quisiéramos profundizar en los alcances y dimensiones de una *poética territorial* –en este caso referida a un género en particular– entendida desde la propia voz de las autoras y autores misioneros la cual, no podríamos ignorarlo, se entrelaza con una extensa tradición literaria que se inicia en la Antigüedad griega con Aristóteles:

Aunque la poética se ha constituido como disciplina teórica sólo en época reciente, su prehistoria es muy larga. La reflexión teórica sobre la literatura parece inseparable de la literatura misma, cosa que podría explicarse por el hecho de que el texto literario tiende a tomarse como objeto. En Occidente suelen situarse los comienzos de la poética en la Antigüedad griega; pero tal reflexión había surgido simultáneamente, o aún antes, en China y la India.

Aristóteles dejó el primer tratado sistemático y ningún otro texto podrá compararse, por su importancia histórica, con su Poética: en cierto modo, toda la historia de la poética no es sino la reinterpretación del texto aristotélico. (Ducrot y Todorov, 2011, pp. 99-100)

No es nuestra intención en este momento sintetizar la *historia* de la *Poética*, entendida en una primera acepción como “*toda teoría interna de la literatura*”⁶³ (Ob. Cit. p. 98) –lo cual puede consultarse en múltiples fuentes legitimadas como el diccionario de Ciencias del Lenguaje anteriormente citado–; sin embargo, sí nos interesa aclarar que somos conscientes de que los autores y autoras territoriales no son *originales* al plantear sus concepciones respecto de la poesía tanto en sus poemas como en sus textos ensayísticos puesto que, como sabemos, estas prácticas meta-discursivas/literarias poseen una tradición sostenida y diseminada en innumerables contextos históricos y culturales en los que se ha hablado sobre el género⁶⁴. Al mismo tiempo, es importante insistir en que sabemos que son lectoras y lectores avezados, tanto de géneros literarios como teórico-críticos, por lo cual podemos afirmar que no desconocían –o desconocen– buena parte de las textualidades y discursividades que reflexionan sobre la literatura, desde Aristóteles en adelante. Si bien no podremos profundizar sobre este aspecto en este momento, resulta oportuno enunciar que esto ha quedado demostrado en las múltiples investigaciones territoriales en las que se exploran las figuras autorales y sus proyectos escriturales en articulación con sus bibliotecas personales y sus itinerarios de lectura⁶⁵; al mismo tiempo, en ellas se enfatiza respecto a que varios de ellos han estado vinculados con instituciones culturales, educativas y académicas en las que se han desempeñado en campos como el de las letras y la filosofía, lo cual ha sido –en diversos casos– una buena ocasión para estar en contacto con estas lecturas (Cfr. *Apéndice de biobibliografías*).

Asimismo, es preciso reconocer que al instalarnos en esta problemática nos encontramos articulando con diversos abordajes en los que los *procedimientos meta*, denominados de este

⁶³ En cursivas en el original.

⁶⁴ Al respecto, mencionamos como antecedente contemporáneo el artículo de Scarano “*Escribo que escribo: De la Metapoesía a la Autopoética*” (2017) en el que se recupera la construcción teórica e histórica de conceptos vinculados a estas problemáticas como *metaficción*, *autorreferencialidad*, *metapoesía*, *autopoética*, etc.

⁶⁵ Cfr. www.autoresterritoriales.com/Critica

modo por Scarano (Cfr. 2017, p. 1)⁶⁶, se tornan protagónicos; en ellos se visibiliza la práctica recursiva y reflexiva sobre aquello que se dice/escrbe instalado en un universo particular que condiciona, matiza y otorga características contextuales que resultan claves para el análisis de las condiciones de producción y circulación de la literatura y, especialmente en este trabajo, de la poesía misionera. Nos referimos, particularmente, a una constelación de categorías que se entrelazan posibilitando la recuperación de anclajes teóricos primordiales para este despliegue, como los de *metalenguaje*⁶⁷ (Cfr. Jakobson, 1996; Bajtín 2002), *metadiscurso*⁶⁸ (Cfr. Maingueneau 2008), *metatexto*⁶⁹ (Cfr. Genette, 1989) y *metaliteratura* a partir de la cual se realiza la siguiente distinción: “objeto y mirada sobre este objeto, palabra y palabra de esta palabra, literatura-objeto y meta-literatura” (Barthes, 2003 a, p. 139).

Del mismo modo, también articularemos –no siempre bajo la forma de citas sino también de alusiones y *ecos* que se diseminan en nuestros recorridos y que constan en la *Bibliografía* de este trabajo– con una multiplicidad de voces que, posicionadas en la literatura y/o en la teoría y la crítica definen, o intentan hacerlo –puesto que parecería que los recorridos sobre esta problemática nunca son suficientes ni podrían agotarse–, la *poesía* y el *poema*. En relación con

⁶⁶ “La exuberante multiplicación de marbetes y la incursión meticulosa en los procedimientos *meta* puede resultar sobrecogedora, para quien se asome por primera vez a este paradigma.

Si bien la traslación del prefijo *meta* al terreno de las artes y la literatura resulta tardía en relación a la lógica, las matemáticas o las ciencias del lenguaje, el siglo XX entronizó la galaxia metaficcional y la diseminó en todos los géneros artísticos como un eje axial de construcción discursiva. Roland Barthes en sus *Ensayos críticos* aplica la noción de *metalenguaje*, usada antes por Roman Jakobson y tomada de la lógica, para hablar de *metaliteratura*. Y así queda abierto el neologismo para fundar una matriz léxica aplicable a cualquier arte o género, ya sea los clásicos (*metapoesía*, *metanovela*, *metateatro*, *metacine*, con sus adyacentes *metatexto*, *metadiégesis*, *metanarración*, etc.) hasta las nuevas especies derivadas de la cultura de masas y del ámbito de internet, donde se habla ya de *metaficción virtual*” (Scarano, 2017, pp. 1-2).

⁶⁷ Jakobson afirma que existe “... la necesidad de distinguir entre dos niveles de lenguaje; a saber, el «lenguaje objeto» que habla de cuestiones ajenas al lenguaje como tal, y por otra parte un lenguaje en el que hablamos del código verbal mismo. Este último aspecto del lenguaje se llama «metalenguaje»...” (Jakobson, 1996, p. 85).

Por su parte, Bajtín reconoce que los enunciados –a partir de los cuales los sujetos discursivos se comunican, hablan y escriben– poseen un carácter metalingüístico (Bajtín, 2002, p. 306) que se despliega a partir de las relaciones dialógicas que entre ellos se entretajan: son las *fuerzas metalingüísticas* las que instalan las fronteras que distinguen las voces que participan de una comunicación. De este modo, podría afirmarse que las respuestas esperadas/generadas por los enunciados se desencadenan de la capacidad que poseen los sujetos para reflexionar metalingüística y metadiscursivamente sobre los enunciados propios y ajenos.

⁶⁸ “Manifestación de la *heterogeneidad enunciativa, el locutor puede en todo momento comentar su propia enunciación dentro de la misma enunciación: el discurso está plagado de *metadiscursos*. Este *metadiscurso* puede referirse también a las palabras del coenunciador, para confirmarlas o *reformularlas: al mismo tiempo que se realiza, la enunciación se evalúa a sí misma, se comenta al solicitar la aprobación del coenunciador (...)

(...) La existencia del metadiscurso como la de la *polifonía se originan en la dimensión profundamente *dialógica del discurso, que debe abrirse camino, negociar a través de un espacio saturado por las palabras y los enunciados de los otros” (Maingueneau, 2008, p. 72).

⁶⁹ Nos referimos a la concepción de *metatextualidad* de Genette, a partir de la cual se establece una “relación –generalmente denominada «comentario»– que une un texto a otro texto que habla de él sin citarlo (convocarlo), e incluso, en el límite, sin nombrarlo. (...) La metatextualidad es por excelencia la relación crítica” (Genette, 1989, p. 13).

ello, observaremos en los siguientes despliegues que los autores y autoras territoriales reflexionarán y desmenuzarán ambos conceptos en ocasiones en diálogo y superpuestos sobre los cuales podemos mencionar, en una primera entrada, la reconocida distinción que Octavio Paz ha realizado en *El arco y la lira* al afirmar que estamos en presencia de lo poético “... cuando la poesía se da como una condensación del azar o es una cristalización de poderes y circunstancias ajenos a la voluntad creadora del poeta” (Paz, 1967, p. 3); mientras que un *poema* es toda obra que se construye sobre las leyes del metro en la que “... el poeta es el hilo conductor y transformador de la corriente poética” (Ob. Cit.). De esta manera, Paz sitúa lo *poético*, la *poesía*, en un territorio amorfo y disperso, y al *poema* en el de la creación y la invención “irreductible e irrepetible” (Ob. Cit. p. 4) y, en ambos casos, la clave para distinguir uno de otro será el protagonismo del *poeta* –figura sobre la cual también reflexionarán nuestros autores y autoras tal como veremos más adelante– quien crea su obra a partir de las infinitas *formas* que su poema podría asumir.

Luego de esta acotada presentación sobre el panorama teórico-crítico en el cual nos situamos en esta *Palabra clave* –antesala de una versión posible de la *historia* de la poesía en Misiones–, a continuación tendremos una nueva ocasión para volver a sumergirnos en las voces poéticas y ensayísticas de nuestros autores y autoras con la finalidad de dilucidar y reconstruir una multiplicidad de fragmentos en los que *nos hablan* sobre la poesía y el poema, especialmente de aquellos producidos y puestos a circular en el universo territorial misionero.

Metapoemas, metadiscursos y vida cotidiana

Para iniciar este recorrido, diremos que los *metapoemas* son bastante frecuentes en los autores territoriales de nuestro corpus, quienes en distintos momentos de su producción arriesgan y proponen reflexiones sobre la *materia prima* con la cual trabajan en sus proyectos escriturales; esto puede advertirse, por ejemplo, en el siguiente fragmento de “Poemas inconclusos” de Szretter –publicado en *La caramañola* y *El horizonte*– en el cual accedemos a la exhibición de experiencias íntimas que se combinan armónicamente con categorías y terminologías propias del lenguaje poético:

(...)
Se fueron apilando en los rincones
de cajones, del alma, del ropero

o mejor del olvido que creciendo
los puso a buen recaudo
en el más vertical de los desórdenes.
Todos quedaron amarillos
con el paso del tiempo. Malformados
de una caligrafía de emergencia
llenos de cardenillos y miriápodos
devoradores de **octosílabos**
que entre **hemistiquios** y **cesuras**
destrozaban **sinéresis** mordían
metáforas palabras y papeles
sin saber que eran sueños levantados
en las noches de insomnio.
(...) ⁷⁰

(Szretter, 1998, pp. 161-162)

Al recorrer las páginas de los poemarios, antologías y revistas literarias misioneras, no es difícil descubrir que el *poema* y la *poesía* son tópicos que emergen con insistencia en una búsqueda permanente en torno a concepciones y funcionalidades del género que, como veremos en las siguientes *Multiplicidades* de nuestro trabajo, siempre ha tenido gran protagonismo en las prácticas literarias de los escritores y escritoras y en el campo cultural en general.

Si partimos de la idea de Pérez Bowie –referente teórico visible en las investigaciones de Scarano en las que se interesa por la “poesía en su vertiente auto(bio)gráfica” (2014, p. 66)– respecto a que “al volcarse el poema sobre sí mismo, se articula un movimiento de búsqueda, de conocimiento, en el cual el poema no es nunca resultado –la pieza acabada e intocable– sino la mostración misma de ese proceso” (Pérez Bowie, 1994, p. 238), en el contexto territorial misionero no podríamos dejar de mencionar, en primer lugar, un ejemplo emblemático en el cual dicha práctica *meta* resulta evidente y profundamente trabajada por su autor: nos referimos a *Los poemas del poema* de Marcial Toledo, libro publicado en el año 1987 bajo el sello de Torres Agüero:

Estas
veintipico visitas
ocurrieron
en el oído o en las manos
en setiembre,
mientras en otros
ardían campanas
de colores
y un arco iris total

⁷⁰ El resaltado es nuestro.

descendía
sobre los ojos y las plantas,
urdiendo celos
y señalando
cápsulas de eternidad.
(...)

(Toledo, 1987, p. 55)

Tal como se manifiesta en estos versos pertenecientes a “El vino en las ortigas”, este libro cuenta con veintiséis *visitas* –acompañadas de un estudio teórico-crítico de Roxana Gardes de Fernández⁷¹– en los que su autor reflexiona sobre las múltiples dimensiones a partir de las cuales se construye el *poema*, en algunos casos a través de preguntas que se vislumbran en el espacio paratextual de los títulos y que funcionan como disparadores para la exhibición del proceso meta-escritural; algunas de ellas son “¿Adónde va el poema?”, “¿Qué se propone?”, “Que cosa es el poema” o “Qué queda del poema” del cual compartimos un fragmento a continuación:

Qué queda del poema si le quito
el pudor de alguien que lo rechaza,
o su enojo,
o su sentirse herido por un concepto
que dentro del poema
tiene aliados
y enemigos.

(Ob. Cit. p. 9)

Si se realiza una lectura detenida de este particular libro, puede afirmarse que los procedimientos *meta* atraviesan y matizan cada uno de sus poemas. Por esta razón se menciona en primer lugar puesto que, por un lado, resulta un ejemplo emblemático respecto de las imbricadas relaciones entre el *poeta*, sus *poemas* y la *poesía*; y, por el otro, es el único en el contexto misionero –al menos dentro de los alcances de nuestra investigación– que se dedica exclusivamente a la escritura metapoética. En el universo construido por Toledo, los poemas parecerían asumir la forma de personajes que lo *sorprenden* con *visitas* que intervienen en su vida cotidiana –y en distintas horas del día, como la noche o el momento del desayuno– y con los cuales se entablan íntimas conversaciones en las que se entretajan reflexiones sobre la escritura del género. Es por ello que no es casual, que en el devenir de “Metapoema” accedamos

⁷¹ Dicho estudio se titula “Los poemas del poema. Entre teoría y experimentalismo” (Cfr. 1987, pp. 65-91).

a una definición respecto a la práctica que nos encontramos describiendo y que parecería tener gran relevancia en el discurrir de las páginas del poemario puesto que orienta e impulsa la producción de cada uno de sus textos:

(...)
y la palabra entonces
tiene como objeto otras palabras,
se contempla a sí misma
en su cara de letras,
en su panza de misiones cumplidas,
arte y parte
(...)

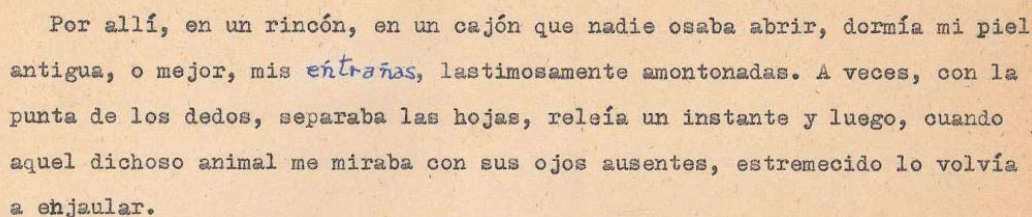
(Ob. Cit. pp. 37-38)

Simultáneamente a las referencias sobre la propia concepción del poema *mirándose a sí mismo*, en los versos de Toledo nos encontramos con variadas pistas y huellas sobre el *proceso de escritura* que dan cuenta de una constelación de elementos, herramientas y procedimientos concretos, a través de los cuales se proporcionan anclajes visuales y metafóricos en el escenario cotidiano habitado por el escritor, como los que se incluyen en los siguientes fragmentos de sus versos: “Papel a rayas, / sombra de mi mano, / lápiz” (Ob. Cit. p. 24), “Dejo el papel, / la punta de metal con tinta, / la frente donde guardo las palabras” (Ob. Cit. p. 26), “no se te ocurra / cambiarme un sustantivo, / ni agregarme una coma” (Ob. Cit. 44), “tacho y sigo” (Ob. Cit. p. 58), “y te deslizas en el papel” (Ob. Cit. p. 58).

Como estamos visualizando en los versos compartidos, en *Los poemas del poema* la voz enunciativa no presenta definiciones y reflexiones clausuradas o taxativas a partir de las cuales deberíamos entender la poesía – ¿su poesía?– sino, ante todo, la posibilidad de un acercamiento a los procesos a partir de los cuales se entreteje la escritura poética:

En el momento en que el poema se nos presenta autodesignándose, con la categoría de objeto autónomo, el propio acto de la escritura puede llegar a convertirse en centro temático, con lo que el texto no nos es entregado como un producto concluido sino mostrado como un devenir; el objetivo que se persigue es, entonces, llamar la atención sobre la propia escritura como proceso que ha conducido a aquél. (Pérez Bowie, 1992, p. 102)

En relación con ello, advertimos que en este libro algunos *poemas* se personifican interviniendo los juegos y procedimientos metaficticiales⁷² que aquí se proponen; en este sentido, asumen la voz enunciativa y se comunican con el poeta a través de autodefiniciones metafóricas como: “Yo, tu poema, / el gorrión asignado / a tu jaula / y a tu cielo, / esperaba / el fin / de tu hibernación” (Ob. Cit. p. 49). En este caso, el *poema* pareciera encontrarse preparado para levantar su vuelo – ¿para *escribirse* y *existir*?– en cuanto el poeta se *despierte*; cabe destacar que las referencias a las aves –no solo *gorriones* sino también *palomas*, *golondrinas*, etc. – son frecuentes en dicho poemario y parecieran jugar con los sentidos entre la *prisión* y la *libertad* de manera oscilante: “Cuando en el pecho / salta mi corazón / como algún pájaro enjaulado, / vuelves...” (Ob. Cit. p. 60). En este caso, la poesía es *algo vivo* que se encuentra encerrado en la intimidad del poeta y espera ser liberado de los límites de la *jaula-mente* o pensamiento:



Por allí, en un rincón, en un cajón que nadie osaba abrir, dormía mi piel antigua, o mejor, mis *entrañas*, lastimosamente amontonadas. A veces, con la punta de los dedos, separaba las hojas, releía un instante y luego, cuando aquel dichoso animal me miraba con sus ojos ausentes, estremecido lo volvía a enjaular.

(Facsimil. AMT. Toledo, s.f. f, p. 1)

El fragmento anterior pertenece al texto ensayístico titulado “Algo sobre la poesía”, en cuyo título se revela nuevamente la imposibilidad decirlo todo respecto del género, y en el cual también se vislumbra la metáfora del animal enjaulado que intenta *conmover* al poeta con la finalidad de ser *liberado*. A través de un tono autobiográfico, Toledo nos relata los avatares sufridos al sentirse, esta vez él, cautivo y dependiente de su vida profesional dentro del campo de las leyes, y al mismo tiempo su deseo, en ocasiones dormido y en otras escondido, de escribir poesía. En relación con ello, otra imagen recurrente en la voz poética que Toledo impulsa es aquella en la que se insiste en el lugar que habita la poesía en el *cuerpo* del poeta, aguardando

⁷² Algunos de ellos han sido explorados por Pérez Bowie en la poesía española contemporánea a partir de lo cual afirma: “... resulta factible seguir utilizando el término metaficción si lo empleamos para referirnos a las rupturas o transgresiones que el texto presenta con respecto a los moldes convencionales por los que se rige la comunicación lírica; ésta ha estado sometida a lo largo de la historia a una fuerte convencionalización que ha afectado tanto al enunciado (estructuras lingüísticas) como a las condiciones de la enunciación (marco pragmático) y que le confiere un estatuto de irrealidad perfectamente perceptible; piénsese, por ejemplo, en las diversas máscaras que adopta el sujeto de la enunciación para marcar las distancias con relación al yo autorial y que van desde los estereotipos del sirvo de la poesía cortesano-trovadoresca o del pastor de la lírica renacentista a los heterónimos inventados por algunos poetas de nuestro siglo” (Pérez Bowie, 1992, p. 93).

ser liberada, como en el siguiente fragmento, en el que también el poema ensaya su autodefinición: “Soy la medida / de tu frente, / quepo sin duda / en tus palabras” (Ob. Cit. p. 51).

Si bien resulta frecuente el diálogo íntimo que se entabla entre el *poeta* y el *poema* a partir del cual este último vuelve sobre sí mismo proporcionando algunos anclajes en los que se lo define y describe, en otros textos se incluye una tercera figura, el posible lector, complejizando aún más la trama que entrelaza a quienes participan de la ficción, como por ejemplo en “Nardo”:

Golpeó las palmas,
vino a enterarme
de una flor,
contando con tus ojos
y tu perspectiva,
valiéndose de mi mano
derecha,
(...)
ahora,
cuando se dirige
a ti, lector,
para,
salteándome,
hacerte saber
que en cualquier parte del jardín
hay una planta
llamada nardo,
cuya existencia ignoro
pero figura por allí,
en un correcto manual
o en un aburrido diccionario.
Y bien,
quiso poner
palabras en columna
para que sepas
que esa flor
existe
en otra realidad,
lejos del césped
y de la mano que lo riega
(...)

(Ob. Cit. pp. 40-41).

En este momento resulta oportuno continuar insistiendo en el carácter ficcional de la literatura –así como lo hemos hecho en las anteriores *Palabras clave* de este trabajo–, lo cual por supuesto permanece vigente en el territorio de la poesía, en donde tanto el poeta como su posible lector no podrían corresponderse con seres históricos –*de carne y hueso*– sino con

construcciones discursivas que se encuentran en permanente devenir en el entretendido de los versos. Del mismo modo, los acontecimientos, las temáticas y tópicos que se diseminan en los poemas, también adquieren la libertad dinámica que proporciona la ficción literaria, y si se realizan anclajes en universos discursivos *reales*, estos no son más que *recreaciones* móviles y lúdicas –según las propias reflexiones de Toledo, Areco y otros autores, referidas con anterioridad–. En este sentido, coincidimos con Pérez Bowie cuando afirma:

En la experiencia de los receptores no existen, pues, dudas en adscribir la situación comunicativa del poema al ámbito de la irrealidad y en admitir, por consiguiente, su pertenencia a la categoría de lo ficcional. De ahí, entonces, que resulte posible echar mano del concepto de metaficción para describir aquellos procedimientos a los que la lírica contemporánea recurre muy a menudo para denunciar ese carácter ficcional, para *desrealizar* la comunicación poemática, presentando sus enunciados desvinculados de la personalidad del yo histórico del autor y poniendo de relieve la teatralidad de la situación comunicativa del poema, su carácter de ficción representada y contemplada como tal. (Pérez Bowie, 1992, p. 93)

Uno de los procedimientos metaficcionales referidos por Pérez Bowie es justamente la inclusión del posible lector *empírico* en el entramado poético (Cfr. Ob. Cit. p. 102) a través de su apelación manifiesta en diversas modalidades que lo convocan y lo traen al centro de la escena en la cual, al igual que el poeta, resulta un protagonista que interviene activamente. En el fragmento anterior de “Nardo”, el poeta es una suerte de mediador entre el lector y el poema *quien*, valiéndose de aquel y de la mano que escribe, “quiso poner / palabras en columna / para que sepas / que esa flor / existe / en otra realidad, / lejos del césped” (Ob. Cit.). De modo diferente pero en íntimo diálogo, en “Poema” perteneciente al primer libro publicado de Zamboni y titulado *Latitudes*, la voz poética enunciativa parecería dirigirse a un lector-poeta con la intención de proporcionarle consejos u orientaciones respecto a la escritura y sus vínculos con la vida cotidiana:

No lo escribas. Las letras
(habría que agitar antes de usarlas)
solo mienten disfraces confortables.

Encontralo en las cosas del camino y la gente
adherido a la piel de tus semanas.

Cada día es un verso sin forma que te espera
vaciale en molde de ojos nuevos de manos labradoras

Y miralo crecer
en el renglón sin fin y cotidiano

de tus luchas de coraje y de sombra.

Que vibre y se retuerce en el furor de este
tiempo maduro y complicado. Dale tu ritmo:
la íntima disonancia y la flor.
(...)

(Zamboni, 1980, p. 11)

Así como en “Nardo” de Toledo, también en este poema de Zamboni se visibiliza, además de la apelación directa a un posible lector –quien, en este caso, parecería ser simultáneamente un poeta–, la íntima relación que se instala entre la poesía y la vida cotidiana, la cual proporciona un abanico ilimitado de temáticas y tópicos: “Encontralo en las cosas del camino y la gente”, “Cada día es un verso sin forma que te espera”. En articulación con este aspecto del proceso de escritura, en “La dimensión de lo poético en la vida (Umbrales del Siglo XXI)”, artículo ensayístico publicado en la revista *Mojón A* de la SADEM⁷³, Zamboni busca remover a los poetas del lugar en el cual con frecuencia son ubicados cuando se piensa que “vivir la poesía es estar en la estratósfera, un mundillo de elegidos” (AOZ. 1994 a, p. 22); en debate con estos estereotipos, la autora propone la búsqueda de la *finalidad práctica* de la poesía la cual no solo habita en las *letras* sino también en la vida cotidiana:

Captar TODA la poesía, también la poesía sin poemas, la que está en las cosas que nos rodean, es integrarnos en su paisaje vital que es el nuestro, y que contiene belleza, también en el dolor, la lucha, y el agobio del tiempo. (Ob. Cit.)

A través de estos fragmentos entreteljidos es posible reconocer aquello que veníamos anunciando al inicio del despliegue respecto a que las reflexiones metapoéticas de los autores y autoras territoriales se diseminan tanto en los propios poemas como en los textos ensayísticos, tanto los publicados como los inéditos –y hallados en sus archivos–. En ocasiones, incluso se trazan puentes dialógicos entre ambos géneros ya que en ellos se *habla* sobre las mismas preocupaciones y temáticas –como por ejemplo *poesía* y *vida cotidiana*–, por lo cual es posible

⁷³ Cabe destacar que en el archivo de la autora –construido por la investigadora Carmen Guadalupe Melo– figuran tres versiones más del mismo artículo: la primera, con múltiples adecuaciones al contexto de circulación, es un tapuscrito titulado “¿Hay receptores para la poesía?”, aparentemente presentado en el II Congreso Internacional de Literatura en 1993 en la ciudad de Asunción, tal como consta en su encabezado paratextual. La segunda, corresponde a un tapuscrito firmado a mano por Zamboni y fechado en septiembre de 1993; este posee un segundo subtítulo, “Poesía y poema hoy”. La tercera, corresponde al mismo artículo publicado esta vez en *Punto Crítico*, Suplemento del diario Primera Edición, el 23 de enero de 1994.

advertir su tratamiento recursivo, repetido y al mismo tiempo diferente, en cada poema o texto crítico en los que reconocemos abordajes *metaliterarios*.

En relación con ello, Zamboni refuerza y sostiene su propuesta en otro artículo titulado “Poesía y tercer mundo” (1994 b) –publicado en el Suplemento *Punto Crítico* del diario *Primera Edición*– cuando afirma:

La poesía, el arte son necesarios para vivir mejor. Sin esa cuota de poesía la vida probablemente no tendría sentido. Poesía entendida en el “buen sentido de la palabra”. Ingrediente para vivir con una calidad de vida en donde no se miden cualitativamente los momentos sino con otros parámetros, los de la sensibilidad, la coincidencia, la solidaridad, la creación compartida. (AOZ. Zamboni, 1994 b, p. 1)

Sin embargo, los anclajes de la *poesía* en la *vida* y viceversa, tan necesarios para esta autora y con los que Toledo acuerda, para este no deberían convertirse en un reflejo mimético de la vida del escritor o, en lo que él mismo denomina, un “canto a uno mismo”:

La poesía –finalmente– es misterio, delirio cósmico, juego de vivencias profundas que de otra manera no saldría a la superficie. Pero dentro de lo posible no debe ser un canto a uno mismo. Hasta cierto punto uno debe ser el poeta del que habla Neruda en uno de sus poemas, el que va recogiendo los problemas de los demás para compartirlos, olvidándose de los propios. (AMT. Toledo, s.f. f, p. 3)

En este nuevo fragmento de “Algo sobre la poesía”, esta busca ser desenterrada de las *profundidades* y vuelve a emerger a través de la imagen de su *liberación*, pero no para develar las emociones y sentires del propio poeta, sino los de los otros, de lo contrario “puede ser afectación y entonces hay que matarla antes de que termine por cubrirnos de moho” (Ob. Cit. p. 1). Asimismo, aquí reconocemos uno de los referentes de Toledo –Neruda– que reafirma lo enunciado anteriormente respecto a que los autores y autoras del corpus son *lectores experimentados*; estas alusiones se amplían a lo largo del texto a través de breves menciones, entre anecdóticas y críticas, que el autor va desplegando: “Algo que me cautivó y me dejó su marca fue una novela que leí a los 16 años “El extranjero”, “Por entonces había leído algo de Nietzsche”, “En esa misma época apareció también Kafka”, “Y en cuanto al problema de la memoria y los recuerdos, allí está presente Proust y su búsqueda del tiempo perdido” (Ob. Cit. p. 2). Al culminar la enumeración de sus lecturas reconoce: “En fin, esos autores y otros semejantes (sin olvidar a Neruda y sus destrucciones) alimentaron las primeras poesías y también las otras” (Ob. Cit. pp. 2-3).

Para finalizar y dar paso al último despliegue en torno a la *Palabra clave* sobre la cual nos encontramos discuriendo, si bien son diversas las voces del corpus que trazan recorridos metapoéticos tanto en su escritura literaria como en la ensayística y crítica, es justo reconocer en Zamboni y Toledo dos figuras que, con estilos disímiles pero al mismo tiempo articulados como se ha podido vislumbrar, se han destacado y han sostenido esta práctica a lo largo de sus proyectos autorales, instalando un diálogo intenso y permanente entre sus poemas y sus textos críticos. En este sentido, ambos han *hablado* sobre la literatura y la poesía en innumerables ocasiones y actuaciones contribuyendo a la conformación del campo cultural y, es preciso reconocerlo, aquí solo hemos podido compartir algunos valiosos ejemplos de ello. Sin embargo, consideramos que se ha mostrado con suficiente claridad el posicionamiento estratégico y comprometido de su escritura, la cual se ha ido construyendo y reterritorializándose en cada uno de los *papeles* que habitan sus respectivos archivos (Cfr. Santander 2004; Guadalupe Melo 2016); en ellos, se revela una constelación de fragmentos discursivos y textuales que dan cuenta de la configuración de la *función autor* en cada uno.

Figuras poéticas comprometidas

Para dar inicio a este nuevo despliegue, quisiéramos insistir en que más allá de los matices y diferencias entre las distintas conceptualizaciones que los autores y autoras territoriales nos han legado respecto al género, y con las cuales podríamos acordar o disentir poniéndolas en debate con las voces canónicas que discurren respecto a *qué es la poesía o cómo se la lee*, lo que aquí nos interesa especialmente es poner de relieve el abordaje que aquellos han propuesto sobre múltiples dimensiones metapoéticas y, de este modo, *rescatar* estos valiosos discursos que forman parte de la configuración de la literatura misionera y su memoria. De esta manera, con esta nueva exploración en las textualidades con las que nos encontramos en sus archivos, ampliamos la mirada sobre la producción y circulación de la palabra literaria y crítica del conjunto de poetas misioneros adentrándonos en otro intersticio de su universo discursivo; consideramos que en él se arriesgan postulados y despliegues potentes en torno al género – como los anteriormente compartidos– que dan cuenta de la intención de configurar e integrar un programa poético comprometido con el territorio en el cual emerge y se disemina.

De modo similar al de la *poesía*, también la figura del *poeta* –la cual incluso en las autoras se encuentra formulada en masculino– es un tópico recurrente en las textualidades de nuestro

corpus, en las que se entrevén las funcionalidades y su rol dentro de la sociedad; en este sentido, estas reflexiones articulan con los postulados y posicionamientos respecto de los *autores* y *autoras territoriales* explorados anteriormente, y no solo se avizoran en los textos críticos, sino también en los poemas, en los cuales los y las poetas ensayan autodefiniciones en diálogo con la escritura literaria:

**El poeta ama por sobre todas las cosas
el temblor de las tempestades y los volcanes,
ama el ritmo y la belleza,
así también el cielo encendido que brilla.
Porque la poesía es un llamado desde adentro,
una estrella que se enciende y cae hacia afuera,
como un meteoro inverso
cabalgando desde el centro al infinito.**

(AR. Szychowski en *Juglaría*, 1980 b, p. 17)

Este poema se titula “Amor de poeta” y, según consta en el “Fichero de Autores” que figura al final del ejemplar N° 22-23 de *Juglaría* –sobre la cual profundizaremos en las siguientes *Multiplidades* de nuestro trabajo–, esta ha sido la primera contribución de Tamara Szychowski para esta revista (Cfr. AR. *Juglaría*, 1980 b, p. 38). En la *brevedad*⁷⁴ de sus versos libres, se entrelaza al poeta con objetos de la naturaleza en los que predominan imágenes que insinúan iluminaciones y movimientos intensos; “tempestades”, “volcanes”, “cielos estrellados” son *amados* por él y su poesía es entendida a partir de un juego dinámico de relaciones espaciales que señalan el *adentro* y el *afuera*, el *centro* y, esta vez, no la periferia sino la *infinitud*. Bien pareciera entonces que aquí nuevamente se insiste en la *liberación* de la poesía que habita el universo íntimo de quien escribe y *ama*, escuchando el llamado de “una estrella que se enciende y cae hacia afuera, / como un meteoro inverso”.

La configuración de un poeta que “ama el ritmo y la belleza” con sus movimientos e intensidades como nos señala la voz enunciativa en el poema de Szychowski, y que tiene cualidades para detectar la “dimensión de lo poético en la vida” según las palabras de Zamboni, encuentra ecos dialógicos significativos en las de Juan Enrique Acuña –uno de los autores del fundacional poemario *triángulo*–, cuando el 15 de enero de 1985 en una visita a la ciudad de Posadas, especialmente a los miembros de la SADEM, les dice:

⁷⁴ “En la brevedad del poema, el sentido literal se abre, en su simbolización, hacia ese otro o esos otros sentidos que lo rodean en su espacio fantasmático” (Genovese, 2011, p. 19).

“Encontrarse con el paisaje de Misiones implica necesariamente buscar la gente que lo sustenta. En realidad, todo lo que yo he escrito siempre ha tenido relación con la gente en la cual se enraíza un momento vital como puede ser el escribir un libro, fabricar un muñeco...”

(...)

“Yo no he abandonado la poesía. Dejé de escribir versos en determinado momento pero no abandoné nunca la poesía. Hacer teatro de muñecos, es, de alguna manera, hacer poesía.

(...) Para mí el teatro es una transposición poética de la realidad. Lo importante de todo esto es la actitud con que hacemos esa transposición.

En la medida en que haya un hombre trabajando, en cualquier forma, sea con un martillo, un hacha, un escoplo, una máquina de escribir, en la medida que ocurra eso, hay poesía. Encontramos que allí puede estar la supervivencia de la condición humana. Estamos inmersos en un universo poético. Si conseguimos transponer ese trabajo del hombre... estamos haciendo un trabajo poético”.

(...)

“Yo creo a pie juntillas en la capacidad del hombre para crear” (AR. Acuña en *Mojón A*, 1986, p. 4)⁷⁵.

El fragmento pertenece a una breve reseña, junto a un puñado de citas fragmentarias, de la conversación coordinada por la poeta Lucrecia Jeanneret, publicada en la revista *Mojón A* y titulada “Juan Enrique Acuña en Misiones”; en ella se reconoce que los miembros de la SADEM tuvieron “la grata e inesperada presencia de quien sentara un valioso antecedente en la lírica misionera” (Ob. Cit.). Cabe destacar que en aquella época Acuña se encontraba viviendo en San José de Costa Rica –ciudad en la que estaba radicado desde 1968– en donde dirigía el *Moderno Teatro de Muñecos* de la Universidad⁷⁶. Tal como consta en su *biobibliografía* (Cfr. *Apéndice*), además de la escritura poética –plasmada en sus cuatro libros sumados al inaugural *triángulo*–, en su vida Acuña manifestó un marcado interés por la dramaturgia y el arte de los títeres, lo cual queda demostrado en su respuesta ante una pregunta que, si bien no sabemos con certeza cuál ha sido, es posible imaginarla según lo enunciado por el autor cuando reconoce que toda su producción artística, sea un *libro* o un *muñeco*, se encuentra profundamente vinculada al *paisaje* misionero y a su *gente*. De este modo, concibe

⁷⁵ Las comillas pertenecen al original.

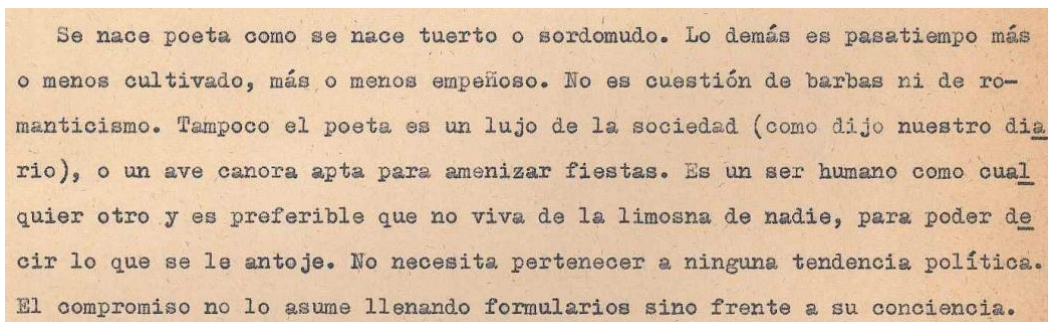
⁷⁶ En la “Presentación” de *Aproximaciones al Arte de los Títeres* de Acuña, publicado póstumamente por la Editorial Universitaria de la UNaM en 1998, Escalada Salvo se refiere a un viaje realizado en 1987 en búsqueda del autor: “Hasta ese momento casi mágico, Juan Enrique Acuña, –posadeño de nacimiento– era un mito, el tercer ángulo de nuestra piedra fundamental en la lírica regional: “Triángulo”. Alguien que no contestaba cartas, pero que vivía en el recuerdo de los amigos intelectuales.

Allí descubrí el trabajoso, elaborado mundo de los muñecos que supo crear en 20 años de autoexilio: la maestría de sus guiones teatrales, la excelencia de sus puestas en escena en el Moderno Teatro de Muñecos de la Universidad de Costa Rica (por él fundado) donde, además, dictaba la única cátedra de títeres a nivel universitario. Y también supe de sus viajes a Checoslovaquia como becario, de sus premios y reconocimientos en otros países americanos” (ATP. Escalada Salvo, 1998, p. 11).

al arte –el teatro o la escritura– como “una trasposición poética de la realidad”, tal es así que confiesa que *no ha abandonado la poesía* puesto que en cualquier *creación* humana ella está presente: “Estamos inmersos en un universo poético”.

Llegados a este punto del recorrido, es preciso insistir en que resulta significativa la importancia que los autores y autoras territoriales le confieren al anclaje de su escritura en la *realidad* que habitan, en el paisaje que recorren cotidianamente y que, tal como ya hemos visto, esto no implica un reflejo mimético, sino una *recreación* o *transposición*, como agrega Acuña. En articulación con ello, en otras voces, la figura del poeta se asocia con frecuencia a la de alguien que *piensa* y reflexiona críticamente sobre la realidad que le toca vivir, como por ejemplo Rosa Etoarena, quien basándose en la poética de Zamboni y Toledo, publica en la revista *Puente* el estudio “Los que dudan” en el cual afirma: “El poeta es esencialmente el que duda. El que parcela la realidad, el que elige, el que selecciona. Es esencialmente un constante inquisidor. Un investigador de la realidad. Un pensador” (AR. Etoarena en *Puente*, 1971, p. 7).

Asimismo, en otro fragmento del texto “Algo sobre la poesía” citado con anterioridad, Toledo arremete nuevamente contra los estereotipos sociales y propone un poeta ajeno al poder de turno, *libre* – ¿para poder también *liberar* su poesía?– tanto de presiones políticas como de funciones *festivas*:



Se nace poeta como se nace tuerto o sordomudo. Lo demás es pasatiempo más o menos cultivado, más o menos empeñoso. No es cuestión de barbas ni de romanticismo. Tampoco el poeta es un lujo de la sociedad (como dijo nuestro diario), o un ave canora apta para amenizar fiestas. Es un ser humano como cualquier otro y es preferible que no viva de la limosna de nadie, para poder decir lo que se le antoje. No necesita pertenecer a ninguna tendencia política. El compromiso no lo asume llenando formularios sino frente a su conciencia.

(Facsimil. AMT. Toledo, s.f. f, p. 3)

En las palabras de Toledo, se vislumbra nuevamente la agudeza de su tono cuando asevera que el poeta es un ser humano cualquiera que *nace* con dicha condición, la cual debería permitirle *decir lo que se le antoja* sin ataduras políticas puesto que, tal como afirma en otro texto titulado “Poesía desganada”, esta “no sirve para adornar la realidad sino para enjuiciarla e implica el punto de densidad máxima en la tarea del escritor” (AMT. Toledo, s.f. a, p. 2). El poeta, entonces, es un ser comprometido con el contexto cultural que habita y su palabra es libre y *urgente*, tal como la reservaba Barthes para los *écrivants*, por ello es también un

intelectual –en el sentido al que nos referíamos junto a Said–, alguien que, antes de *pintar paisajes amigables*, polemiza y debate acerca de ellos incluyéndolos en el devenir de sus poemas.

Siguiendo convicciones y premisas similares, en un “Reportaje a Gustavo García Saraví” de la revista *Puente*, el autor manifiesta:

Mi poesía de ahora –no la de antes, particularmente, la de los sonetos– persigue el hallazgo de la hermosura en ciertos intersticios del amor, la vida, las circunstancias del mundo, la angustia que, quizá, no fueron cuidadosamente revisados con anterioridad. Para usar una comparación que se me ocurre comprensible, pienso que mi poética se parece a los imanes o como se llamen los artefactos que detectan, en las grandes minas de oro o de diamante, las partículas preciosas que están a punto de perderse o no industrializarse. Pretendo introducirme en diminutas regiones que, en general, fueron dejadas de lado por el canto. Además (...) me aferro últimamente a la gran problemática social del hombre argentino de hoy –injusticia, persecución, hambre, ollas populares–, creo no caer en el panfleto y uso para comunicarme el sarcasmo o una ironía con altibajos de crueldad. (AR. García Saraví en *Puente*, 1976, p. 11)

En García Saraví también accedemos a una poesía que busca ser *rescatada* de la vida cotidiana, de sus *intersticios* poco explorados, en donde la belleza espera ser descubierta cual *partícula preciosa en la mina*; pero al mismo tiempo, en ella se *muestra* el amplio abanico de *problemáticas sociales* que la humanidad sufre a través de un tono discursivo en el que se intenta evitar el *panfleto*. En este momento, resulta interesante advertir cómo aquello que en un autor produce rechazo en cuanto a un estilo escritural, en el polo opuesto es contemplado por otro como una fortaleza partir de la cual se refuerza la originalidad de su propuesta poética:

El PANFLETO sabe que no es un factor de cambio. Es un género de barricada genéticamente lírico; combativo y bohemio al mismo tiempo. (...) Es un híbrido juego, en última instancia inocente; un niño disfrazado de guerrero; inofensivo simulacro de arrebato intolerante con la injusticia del poder... (Szretter, 1993, p. 16)

Cuando está prohibido decir lo que se piensa y hay que enfrentar la tortura y la muerte por decirlo a pesar de la amenaza; nace el PANFLETO. (Ob. Cit. p. 17)

Estos fragmentos pertenecen al prólogo de *Panfletos en la noche y Antología final* de Alberto L. R. Szretter, versos publicados primeramente en una versión artesanal distribuidos en *Garganta del diablo* –periódico de poesía que el autor editaba en su propia casa– a fines de los años 70, y luego reeditados por la Editorial Universitaria de la UNaM a inicios de los 90. Estos panfletos-poemas, sumergidos en una Argentina de represión y dictadura, de oscuros e impuestos silencios, revelan una vez más la palabra crítica del autor territorial, aquella que

incomoda, que se hace cargo de lo que nadie se anima a decir y por ello es concebida como “La necesaria palabra”, título de un poema en el cual se define a esta última como: “Alacranes de luz / Cardúmenes esquirilas / Coronadas de dientes / Aguavivas descalzas / Vienen mordiendo el aire / Las carnes y los huesos” (Szretter, 1993, p. 115).

En este poemario, el autor no solo nos arroja imágenes inquietantes de un mundo en el que reinan la inseguridad, la violencia y la injusticia, sino que también se incluyen reflexiones acerca de la poesía⁷⁷ y los poetas a los que se les hace similares reclamos a los planteados por Toledo, como en el siguiente fragmento de “Panfleto contra la poesía eufemística”:

Sin embargo al poeta le exigen la palabra melosa
la rima minuciosa
el soneto de frac y de monóculo
Sintaxis adornadas con cintas de colores
la frase chantillí con fruta fresca y dulce
de una metáfora ingeniosa.
La quisicosa de una estocada hermética
que cause una hemorragia... ¡apenas rosa!
El verso edulcorado con sonrisas
lleno de genuflexiones elegantes, atléticas
aroma, gracia, brisa
que se ajuste a las leyes estéticas
que disimulen la injusticia
de madres esqueléticas
con las tetas sin leche
y manos sin caricias

¡Mas tendrán que admitir el verso duro
la matemática y justificada puteada
la poesía denuncia
que clavamos en el cuero peludo
de nuestros enemigos!

(Szretter, 1993, p. 37)

⁷⁷ “Para él la poesía era todo, hasta era una forma de conocimiento, e insistía en que había “un estado poético” que era como una especie de niñez del ser humano, una infancia, aquel estado de descubrimiento del mundo, de asombros, de alegría, de ternura.

Decía “estado poético” como analogía a “estado febril”, a “estado calamitoso”, “estado de ebriedad”, a otros estados del ser humano, etcétera.

Otro concepto importante, si me permitís, era que estaba convencido que la poesía no se vende “porque no se vende”.

En el capitalismo todo posee valor de transacción, se compra y se vende, porque es un sistema que reduce todo a cosa, al ejercicio del comercio.

Para el poeta esa cosificación era imposible con la poesía, siempre arisca a ser exhibida como objeto o a ser utilizada por los mercaderes” (A. Szretter, comunicación personal, 19 de marzo de 2022).

Tal como también hemos demostrado en fragmentos poéticos de Szretter analizados en *Palabras clave* anteriores, su *poesía-denuncia* siempre se ha instalado en un territorio profundamente político⁷⁸ que no esquivo las problemáticas sociales sino que las exhibe en toda su crudeza y realidad, interpelando a quienes ejercen el poder en los lugares más privilegiados y olvidan el compromiso asumido con el pueblo. Tendrán que *admitir su verso duro*, nos dice, y para colaborar con ello, en la presentación de *Panfletos en la noche*, su colega y amiga Zamboni –tal como consta en las dedicatorias de sus libros hallados en la biblioteca de la autora– propone un “Alegato final en defensa de la poesía” a partir del cual se somete al libro, humorística pero al mismo tiempo críticamente, a un juicio ante miembros de un *jurado* ficticio:

Hasta aquí hemos citado versos con alma de panfleto, según el autor explica en su prólogo, y con cuerpo de poema, según lo demostramos. El alma volante de panfleto no se le puede negar a nadie. Estuvo y estará en el fondo de grandes creadores, desde Homero a Tejada Gómez; desde César Vallejo a Raúl Novau; de Toledo a Alfonsina Storni. Sí, señores del jurado, el alma panfletaria no es otra cosa que el querer dar alerta rojo sobre aquellas cuestiones que nos afectan a todos pero que solo en los solidarios-solitarios hace carne y deja huella. (AOZ. Zamboni, 1992, p. 1)

Finalmente, luego de este *alegato*, desplegado con magistral manejo de la retórica y la polémica tal como resulta recurrente en Zamboni, esta *poesía con actitud guerrera* es elogiada y celebrada, por lo cual, se pide la nulidad del juicio puesto que “el poeta debe ser considerado INIMPUTABLE en razón de (...) su “ser otro”, alienado, enajenado; INIMPUTABLE. Ni culpable ni inocente, aunque sí culpable de poesía y jamás inocente de ver la vida” (Ob. Cit. p. 2). Cabe destacar en este momento, que en Zamboni reconocemos una crítica literaria con una experticia visible y palpable a lo largo de su proyecto autoral, amable y solidaria con sus pares poetas a quienes permanentemente ha dedicado sus palabras con solvencia y compromiso; en relación con ello, resulta interesante advertir en el fragmento anterior la reunión estratégica, en idéntico espacio discursivo, de autores locales con referentes de la literatura nacional y universal.

⁷⁸ En “Aproximación a la poesía política de Alberto Szretter”, su hijo y también escritor, aborda profundamente esta dimensión: “Alberto Szretter sabía que en los años en que le tocó vivir no se podía ser escritor sin sentirse partícipe del destino histórico del hombre, sin participar con sus poemas, y sobre todo sin ser responsable. Opinaba que aunque se invente un infinito juego de rimas, o sonetos rimbombantes y perfectos, formales en su estructura, y bellos, etc. no serían completos sino tuvieran el temblor que anhelaba, esa cosquilla, esa atmósfera entrañable y conmovedora por el otro o los otros.

No existía para él el poeta bucólico, el explorador de lindas metáforas que sorprendan al lector. Debía existir un compromiso integral, hasta con el cuerpo. Ahí se veía el valor de la poesía. Por eso la conducta poética debía ser intachable, de una honestidad a toda prueba, sin grises ni medias tintas” (AOR. Szretter, 2021).

En una entrevista que Zamboni realizó a Ramón Ayala, el *juglar moderno* – denominación que ella propone y es aceptada por el autor–, publicada en *Domingo Misionero*, este comparte su concepción acerca del *poeta* estableciendo un nuevo diálogo con las voces territoriales desplegadas anteriormente: “Es la antena del pueblo. Y tiene que luchar para hacer oír su voz en este siglo en que a menudo los valores parecerían estar trastocados” (AOZ. Ayala en Zamboni, 1984). En el cierre del artículo, la entrevistadora también refuerza lo que parecería constituirse como un postulado compartido por los autores y autoras territoriales frente al *compromiso* de quienes escriben:

El arte puede elevar al hombre a una dimensión mágica donde todo es posible, pero siempre –cuando es profundo, y arte sin profundidad no es tal– es un compromiso con la vida, con el ser del hombre, con su aventura única sobre la tierra. (AOZ. Zamboni, 1984, p. 1)

Para finalizar, quisiéramos compartir un recorrido por un texto del archivo en el que la figura del *poeta* emerge protagónica en las palabras de un autor territorial clave en el entramado de la memoria literaria de Misiones pero, esta vez, con un matiz que resulta más cercano a un estilo sentimental y romántico, a partir del cual se lo *defiende* y al mismo tiempo se lo *distingue* del resto de la sociedad.

En una de las numerosas entradas del equipo de *investigaciones territoriales* al *Archivo-Biblioteca-Atelier* de Lucas Braulio Areco, hemos hallado un tapuscrito fechado en 1963 y titulado “El Castillo de los Poetas”, en el cual el autor relata una experiencia personal vivida junto a su amigo y también escritor, Manuel Antonio Ramírez, en el año de su trágica muerte en 1946. Areco nos cuenta, con tono poético e intimista, que en una tarde de junio ambos caminaban sobre las piedras a la orilla del Río Paraná, el cual en aquella época se encontraba muy bajo, mientras conversaban sobre “aquella vida nuestra tan llena de sueños y proyectos fantásticos. Y por cierto, que, naturalmente, de ese quehacer que alimentaba las íntimas urgencias de su espíritu: La Poesía” (ALBA. Areco, 1963, p. 1). En un momento, sumido en sus reflexiones acerca de la “misión poética” (Ob. Cit.), Ramírez expresa:

- ¿Sabés? Allá arriba debería construirse un casti-
llo como los del medioevo, con muchas ventanas hacia los cuatro
vientos. Para que allí vivan los Poetas y puedan mirar al Río /
siempre distinto y a toda hora. Un castillo con muchas y altas
almenas para que se posen confiados los pájaros y hagan nido;
que sirva de reclusión a los sensibles como nosotros y nos pro-
teja de los traficantes del bíblico plato de lentejas... Vos me
entendés.

(Facsimil. ALBA. Areco, 1963, p. 1)

Según Areco, al decir esto Ramírez dirigía su mirada a la zona alta del barranco en el cual actualmente se emplaza el Anfiteatro que lleva su nombre y que fuera inaugurado en 1962, justamente un año antes de la fecha del citado tapuscrito: “La sensibilidad de su tierra dio su nombre al Anfiteatro que hoy se reclina sobre la barranca por él soñada para asiento del castillo de los Poetas. Y a mí me cabe la emoción de recordar” (Ob. Cit.). Treinta años después, en 1992, Areco reviviría y reafirmaría dicha anécdota en el programa radial de LT17 “Contra el olvido” conducido por María Irene Cardozo, en el cual se homenajearon a autores representativos para la Provincia de los cuales, el primero, fue Ramírez (Cfr. Renaut, 2009, pp. 3-39). En su voz, *recreada* por Areco a través de sus evocaciones, se visualiza su preocupación por el desarrollo de la literatura en la Provincia y ambos reconocen “hondas perspectivas del solar regional” (Ob. Cit.) pero, simultáneamente, el primero anhela un espacio exclusivo para “los sensibles” como ellos, los poetas, quienes de cara al “Río Padre” encontrarían la *inspiración* y la *protección* frente a “los traficantes del bíblico plato de lentejas”.

Cabe concluir que en estas breves incursiones en las textualidades poéticas y ensayísticas territoriales, nuevamente corroboramos la importancia del trabajo con los archivos de los escritores para la recuperación de la memoria literaria, a partir de la cual nos asomamos a universos contextuales que, lejos de haber desaparecido, han dejado sus pistas y rastros diseminados en numerosas escenas y escenarios misioneros. *Aquí* se lee la *historia* como un proceso dinámico que se reescribe permanentemente, en el encuentro de nuevos *ecos* discursivos que nos hablan de los autores y autoras de nuestro corpus, comprometidos con la escritura y con la sociedad que habitan; ellos han participado activamente de la configuración del campo cultural y de la *genealogía poética* misionera que a continuación intentaremos reconstruir.

Segunda Parte:

Multiplicidades culturales, históricas y genéricas

V. GENEALOGÍA

*Saltar y brincar...
andar por los aires...
El hombre es un pez que vive en la tierra
Y que anhela volar como los pájaros.
Entre el aire atmosférico y el agua de río,
la superficie se hace horizonte
a la distancia.
La superficie espejea cerúleas ilusiones
pero también oculta tinieblas de olvido.*

(Amable: “Niños, todavía...”. Fragmento. 2018, p. 168)

*

Es preciso saber reconocer los sucesos de la historia, sus sacudidas, sus sorpresas, las victorias afortunadas, las derrotas mal digeridas, que dan cuenta de los comienzos, de los atavismos y de las herencias.

(Foucault, 1992, p. 12)

Conversaciones teóricas

La narración de un acontecimiento instalado en una temporalidad *pasada* es una práctica de la vida cotidiana y se visualiza en formatos discursivos diversos –como una anécdota o un chisme– pero, al mismo tiempo, también se instala en espacios más complejos en cuanto a sus condiciones de producción y circulación como los científicos e institucionales. En el caso de la *historia*, su escritura se entretreje a partir de diversas luchas culturales e ideológicas y formas de representación e interpretación de los acontecimientos; en ese sentido, la *historia* no es única u homogénea sino plural, poblada de versiones disímiles que se disputan la exhibición y legitimación en la escena social y cultural.

Un acontecimiento que *ha sucedido* en un pasado, ya sea próximo o remoto, posee múltiples aristas, bordes, centros, vericuetos desde donde contarlos, narrarlos, desmenuzarlos; esta ramificación se complejiza aún más si se advierte que también cada enunciador-narrador posible proporciona una versión de lo visto, oído, escudriñado, investigado; de esta manera, los puntos de vista, los diversos lugares desde los cuales alguien puede instalarse y narrar los acontecimientos resultan umbrales hacia múltiples versiones que dialogan unas con otras

proponiendo las *verdades históricas* que luego serán plasmadas –y de alguna manera, inmovilizadas– en los diversos soportes culturales.

Uno de los objetivos de este trabajo –tal como fuimos anticipando– es la construcción de un relato crítico que ponga en escena los recorridos escriturales y autorales que resultaron, en el proceso de indagación, claves en la configuración de la poesía en Misiones. Consideramos que este tipo de abordaje supone un posicionamiento frente a la lectura y la investigación puesto que no implica hacer foco en una secuencia lineal de hechos y datos que conformarían la *Historia* –esta vez con mayúscula y desde una perspectiva *hechológica*–, sino ante todo un anclaje en los entrecruzamientos de voces, escrituras, acontecimientos e itinerarios trazados y perseguidos en múltiples escenas del campo social y cultural a partir de los cuales se fue construyendo el género en Misiones.

De esta manera, en una investigación que se propone el estudio de un género en un espacio territorial delimitado, se podrían asumir modalidades diferentes para su abordaje teniendo en cuenta los postulados teórico-metodológicos que se adopten. Se podría hablar entonces de la *Historia*, en el sentido tradicional, cronológico y *hechológico* de la disciplina, la cual respondería a una enumeración o listado cerrado e inmóvil, una suerte de *recuento* de los *hitos* primordiales del género lírico en Misiones, junto al inventario de poetas y poemarios destacados. Tal como lo enuncia Burke (Cfr. 1999, pp. 11-19), la *Historia Tradicional*, cuyo objetivo primordial en sus orígenes fue el campo político, se caracteriza por la narración de acontecimientos y *grandes hazañas de los grandes hombres* –sus acciones individuales–, basada en los documentos oficiales y vista y escrita *desde arriba* a partir de la puesta en marcha de la *Voz* autorizada y objetiva que entrelaza las *verdades* del pasado. Por su parte, la *Nueva Historia* –la cual surge entre 1970 y 1980 como reacción al paradigma tradicional– desplaza sus intereses hacia toda actividad y realidad sociocultural, focalizando tanto en acciones individuales como colectivas, y es escrita *desde abajo* a partir, no solo de las fuentes oficiales, sino también de las voces y opiniones de la *gente común*, por lo cual tiende a presentar un abanico de perspectivas y de experiencias heteroglósicas.

También se podría encauzar la investigación como una *bio-grafía*, es decir a partir de la *escritura* de la *vida* del género –y, en este sentido, arriesgando una especie de personificación del mismo– y las relaciones que se establecerían entre poetas y acontecimientos; sin embargo, es claro que este género excede la concepción de la *vida* como un relato único y verdadero, objetivamente documentado en las fuentes históricas de las cuales la investigación se nutre. Es interesante problematizar la biografía, ya que como afirma Bourdieu:

... tratar de comprender una vida como una serie única y suficiente en sí de acontecimientos sucesivos sin más vínculo que la asociación a un “sujeto” [o un grupo] cuya constancia no es sin duda más que la de un nombre propio, es más o menos igual de absurdo que tratar de dar razón de un trayecto en el metro sin tener en cuenta la estructura de la red, es decir la matriz de las relaciones objetivas entre las diferentes estaciones. (Bourdieu, 1997, p. 82)

De esta manera, el autor propone estudiar las trayectorias según los estados y condiciones del campo en el que se han desarrollado, sus relaciones, movimientos y posiciones dejando de lado los determinismos sociales y culturales, puesto que en una biografía no existe un único hilo conductor que organiza los acontecimientos. En esto consiste la *ilusión biográfica*: la forma de la historia no es rectilínea, sino que ante todo se configura como una trama compleja, una red de relaciones, posicionamientos, voces, hechos superpuestos y entrecruzados que es preciso pensar de manera constelacional y dialógica.

Teniendo en cuenta que en este trabajo se construye una *suerte de historia* –permítasenos esta expresión por el momento–, es preciso recordar que la misma es una construcción discursiva, una obra arquitectónica de la cual participan múltiples voces que agregan, completan, quitan, roban, tachan, innumerables posibilidades narrativas que la instalan en un espacio discursivo cercano a la ficción. La historia *lee* la realidad, sin embargo, la práctica de la *lectura* es siempre una interpretación posible e inmersa en un mar polifónico en el cual ciertas versiones son destacadas, reproducidas y puestas en circulación mientras que otras son silenciadas y escondidas. De esta manera, la narración de una historia se instala en el juego de *lo dicho y lo no dicho* –aquello que Orlandi (2007) problematiza a partir de las categorías de *silencio fundador* y *política del silencio*⁷⁹–, en la tensión permanente entre lo que declara y manifiesta y lo que oculta y encubre.

Los acontecimientos denominados *históricos* son partícipes de un encadenamiento que puede ser interpretado desde la ilusión que proporciona la serie continua de las *causas* y los *efectos/consecuencias*; sin embargo, en el devenir histórico también son protagónicas las manifestaciones del azar, la discontinuidad, los cambios, el caos, elementos que irrumpen

⁷⁹ Distinguimos entre: a) el silencio fundador, aquel que existe en las palabras, que significa lo no-dicho y que proporciona el espacio de un retroceso significante, produciendo las condiciones para significar; y b) la política del silencio, que se subdivide en: b 1) silencio constitutivo, el que nos indica que para decir es preciso no decir (una palabra apaga necesariamente a “otras” palabras); y b 2) el silencio local, que se refiere a la censura propiamente dicha (aquello que es prohibido decir en una cierta coyuntura). A partir de todo esto comprendemos que estar en el sentido con palabras y estar en el sentido en silencio son modos absolutamente diferentes entre sí. Y esto forma parte de nuestra forma de significar, de relacionarnos con el mundo, con las cosas y con las personas. (Cfr. Orlandi, 2007, pp. 21-22. Traducción libre del portugués).

posibilitando desvíos discursivos y narrativos que invierten la representación del relato histórico como aquello que ha ocurrido *efectivamente* en un pasado y que puede ser contado de una única manera. La historia es un entretejido dinámico y, por lo tanto, podría operar con múltiples versiones de un mismo acontecimiento, así como con variadas formas y modalidades de exhibirlo y legitimarlo como *verdad* histórica.

Para Chartier, la historia “pretende ser un discurso de verdad” (1996, p. 69) que intenta, a partir de la relación de múltiples datos *recortados*, recuperar y exhibir una realidad esfumada o desaparecida. Entonces, si la construcción de la historia se realiza a partir de *recortes*, de fragmentos, de bloques, para la memoria cultural algunos son irrecuperables como totalidades discursivas, como versiones completas y cerradas de los acontecimientos. Por otra parte, no puede olvidarse que *la pretensión de verdad* de cualquier historia exige el trabajo con modalidades y estrategias que *esculpan* el discurso para lograr una representación *verosímil* de los acontecimientos referidos; con estas afirmaciones, se refuerza la idea de la historia como construcción permanente y no como práctica discursiva inmóvil y uniforme.

Recordemos en este momento a Heródoto de Halicarnaso, reconocido como el primer representante de la disciplina en Occidente, quien en *Los nueve libros de la Historia* (1960/S. V a. C.) utiliza un abanico nutrido de procedimientos, modalidades narrativas y estrategias discursivas que ofrecen una *estética* de la historia, una forma de escribir y narrar los acontecimientos con particularidades interesantes: la articulación de valoraciones, juicios y consideraciones personales con las historias relatadas que ponen en escena la subjetividad del enunciador y desencadenan cierta torsión en la concepción de la historia como objetiva y monolingüe; el trabajo minucioso en la distinción entre la verdad y la falsedad, entre las versiones creíbles y aceptables de la historia y las desechables, inadmisibles e incluso irrisorias; la construcción del enunciador-historiador a partir de un montaje sobre las competencias y los saberes que posee; el silenciamiento manifiesto de determinados temas, entre tantas otras estrategias que posicionan a la historia, indudablemente, como un discurso, o mejor, como una construcción discursiva.

La posibilidad de *elegir*, estratégicamente, cuáles acontecimientos rescatar del pasado y cuáles silenciar, esconder u ocultar, abre un conjunto de *opciones* sobre las que el enunciador opera para entretejer el discurso histórico según los datos de los cuales dispone; los datos *perdidos*, o estratégicamente escondidos, no siempre responden a la ignorancia, sino también a elecciones ideológicas y políticas con finalidades precisas o planificadas de antemano. De esta manera, el juego visible y oscilante entre lo dicho y lo no dicho, se exhibe como una modalidad

enunciativa que también cuestiona la ilusión de la historia como una totalidad discursiva objetiva.

Considerada como práctica y como discurso, la historia instala permanentemente conversaciones y discusiones en torno de las categorías de *verdad*, *falsedad*, *verosimilitud*, *realidad* y, para sostenerlas, requiere de un enunciador *autorizado* cuya *identidad* –configurada por las competencias que posee– es positiva y socialmente valorada por otros agentes-enunciadores (Cfr. Mozejko, Costa, 2002, p. 19-20). En relación con ello, en todo acto de enunciación cuyo producto es el enunciado, al cual se lo podría definir como “realización particular de una frase por un sujeto hablante determinado, en tal lugar, en tal momento” (Ob. Cit., p. 15), la figura del *hablante* se encuentra desdoblada en dos fases discursivas entrecruzadas de manera tal que si bien es posible diferenciarlas, se condicionan e influyen mutuamente en el devenir de los acontecimientos: el *agente social*, el *sujeto real* productor del discurso, quien posee competencias y experiencias discursivas anteriores a partir de las cuales realiza las opciones que construyen un *simulacro* textual, el *enunciador*. De esta manera, pueden distinguirse dos niveles de identidad –la social y la textual– a partir de estas dos modalidades de existencia del *sujeto que enuncia* (Cfr. Ob. Cit.).

Las *opciones* que el agente social realiza para la construcción del enunciador se encuentran articuladas con un universo discursivo particular que posee sus propias reglas de producción las cuales se cristalizan en la elección y el trabajo con los géneros y las formaciones discursivas⁸⁰. Por otra parte, también las *opciones* se ven condicionadas por la propia experiencia del agente social quien, a partir de sus recorridos discursivos previos, recopila diversas situaciones de *éxitos* y *fracasos* que funcionan como *modelos de previsibilidad* (Cfr. Ob. Cit. p. 26).

Según Chartier –en diálogo con De Certeau– la historia “es lugar de experimentación, manera de destacar diferencias. Saber del otro, y por lo tanto de uno mismo” (1996, p. 72); en

⁸⁰ “En el caso que se pudiera describir, entre cierto número de enunciados, semejante sistema de dispersión, en el caso de que entre los objetos, los tipos de enunciación, los conceptos, las elecciones temáticas, se pudiera definir una regularidad... se dirá, por convención, que se trata de una formación discursiva” (Foucault, 2002, p. 62). Según Foucault, las *formaciones discursivas* agrupan una variedad de enunciados que configuran sistemas de dispersión en el espacio y en el tiempo, y formarán parte de un mismo conjunto o formación si se refieren a idénticos objetos. Los objetos abarcan una variedad de elementos que no sólo se materializan en las temáticas de los enunciados, sino también en las modalidades enunciativas. Es primordial para la configuración de la formación discursiva la instalación de *regularidades* que paradójicamente son relativas –al igual que las bajtinianas (Cfr. Bajtín, 2002, p. 248 y sigs.)–; los enunciados de una misma formación se encuentran dispersos, repartidos en el hilo fragmentario y discontinuo de la historia, sus espacios y sus tiempos. La regularidad de los enunciados es relativa teniendo en cuenta que si los sentidos no pueden agotarse, tampoco las combinaciones enunciativas, las reterritorializaciones de los objetos del discurso en nuevas formaciones.

este sentido, el discurso de la historia posee un autor y esta figura, *real* y que construye su *simulacro* en la escritura, es también un *territorio* con paisajes propios, con caminos recorridos y desandados, con fronteras y centros en ocasiones marcados y en otras desdibujados. En este sentido, quien se dispone a narrar una historia difícilmente pueda *esquivar* el propio territorio que ondea entre las subjetividades y las formaciones discursivas cristalizadas, compartidas, legitimadas por la cultura.

De este modo, el *trabajo del historiador/investigador* se encuentra montado sobre un despliegue de competencias inherentes a dicha práctica, dos de las cuales son destacadas por Chartier (Cfr. 1996, p. 10) como primordiales: la primera, proponer lecturas inteligibles de los objetos culturales y desentrañar los nudos y zonas confusas de la historia para privilegiar las *versiones* más cercanas a la *verdad* –la cual, como ya se ha afirmado, es siempre una construcción en permanente movimiento y dinamismo–. La segunda se vincula con el abordaje de la intertextualidad e interdisciplinariedad en cuanto a que la historia necesita dialogar con las demás disciplinas y ciencias (filosofía, antropología, semiótica, análisis del discurso, entre otras) para, de alguna manera, proponer lecturas que desborden los límites tajantes de las verdades inamovibles, lecturas que remuevan los pasados estancados para sumergirse en los intersticios, las fisuras, los márgenes de los acontecimientos.

Como puede advertirse luego de todo lo dicho, la historia, como todos los discursos, se impregna y se matiza con los avatares del momento en el cual es producida; los discursos se encuentran inmersos en una época determinada, moldeados por los sujetos a partir de coordenadas espaciales y temporales significantes las cuales imprimen marcas y huellas de lo que es aceptable decir/ escribir en un momento determinado del devenir discursivo de la historia cultural. La discursividad histórica, entonces, es producida por sujetos sociales que actúan como mediadores entre las condiciones y los procesos de producción y reconocimiento (Cfr. Verón, 2007), es decir que los sujetos, al instalarse en un universo cultural y social determinado, producen los discursos en consonancia con él. De este modo, la historia se ocupa de poner en escena un panorama de multiplicidades sociales y culturales manifiesto en la concepción de la historiografía de De Certeau, cuando la presenta como aquella práctica que se ocupa de dilucidar las relaciones entre los discursos y el mundo social en el cual estos se instalan:

La historiografía (es decir “historia” y “escritura”) lleva inscrita en su nombre propio la paradoja –y casi el oxímoron– de la relación de dos términos antinómicos: lo real y el discurso. Su trabajo es unirlos, y en las partes en que esa unión no puede ni pensarse, hacer como si los uniera. (De Certeau, 2006, p. 13)

La historia, al igual que todos los discursos, se sumerge en los universos contextuales en los cuales se produce y sobre los cuales refiere y relata; la historia describe pero a la vez narra y *construye mundos* y, por ello, se la podría poner en diálogo, y en tensión, con la literatura.

Entramados discontinuos

Resulta oportuno insistir –a fines de sumar otros abordajes teóricos imprescindibles en este momento de la investigación– que la historia se inscribe en la discursividad narrativa y si bien parecería reproducir miméticamente los hechos a los cuales hace referencia disponiéndolos en una *tranquilizadora* continuidad, en realidad, su operación protagónica es la de producir efectos, representaciones y significaciones posibles en un proceso de simbolización a partir del cual se entreteje su trama (Cfr. Barthes 1987 y White 2010). De este modo, la proximidad de la historia con los discursos literarios o, de un modo más extremo, su superposición o absorción, se pone en escena y en debate:

Mis comentarios están destinados a abordar la cuestión de la historiografía como relato. Si parecen sugerir que, en la medida en que un discurso histórico se presenta como una narración, es indiscernible de las “ficciones” literarias tales como épicas, romances, novelas, novellas, etc., o incluso “mitos”, debo confesar que esa es la manera en que veo esta cuestión. (White, 2010, p. 65)

En relación con ello, cuando comenzamos a pensar en la posibilidad de escribir la *historia* de la poesía territorial, o mejor, de reunir sus fragmentos discursivos que entretejidos podrían configurar un relato polifónico, desde el inicio tuvimos en cuenta ciertos acontecimientos clave que circulan en la memoria literaria misionera pero también en las voces de las autoras y autores entrevistados –como ya fue dicho, a lo largo de muchos años de trabajo en equipo–, ciertos hechos, espacios, fechas, nombres, libros, canciones e incluso poemas emblemáticos, todos ellos *lugares comunes* y *seguros* a los cuales recurrir, reconocidos y legitimados en la *historia oficial*, que alentaron la indagación persistente. Sin embargo, la mayoría de ellos han sido umbrales hacia nuevos recorridos lecturales, dispersándose rizomáticamente en el proceso de exploración-construcción y reconstrucción de los archivos y bibliotecas, y habilitando el hallazgo de piezas textuales y discursivas valiosas para el proceso

de escritura. En este sentido, en este trabajo se pusieron en diálogo una multiplicidad de *hechos*, establecidos como *realmente sucedidos* en las páginas de la *Historia*, y de *eventos* (Cfr. White, 2010, p. 125 y sigs.) que pugnaban por convertirse en los primeros a partir de descripciones que los enlazaran a la trama poética.

Para White “... la historiografía es... una empresa de representación por excelencia, de la cual la narración fue el principal instrumento discursivo” (Ob. Cit. p. 55); es por ello que para que los eventos se transformen en históricos deben funcionar como elementos del tejido de un relato, de modo similar a los discursos míticos o ficcionales (Cfr. Ob. Cit. p. 139). Entonces, la historia instala en la escena discursiva, y en íntimo diálogo con la literatura, procedimientos y recursos que le permiten disponer los hechos en una trama que parecería reproducir la realidad a la cual hace referencia; sin embargo, su construcción eminentemente discursiva, solo podría proponer una lectura posible con efectos de *autenticidad*:

... el hecho no tiene nunca una existencia que no sea lingüística (como término de un discurso), y, no obstante, todo sucede como si esa existencia no fuera más que la “copia” pura y simple de otra existencia situada en un campo extraestructural, la “realidad”. (Barthes, 1987, p. 174)

Al mismo tiempo, es importante reconocer que la realidad que se intenta *copiar* para enlazarla en una serie de continuidades discursivas, se inscribe sobre una *ausencia*, sobre aquello que ya no está y que, en el discurrir de la historia, se pretende *escuchar* en el intersticio entre el pasado y el presente, en el límite abisal y casi indistinguible en el cual “se hace hablar al cuerpo que calla” (De Certeau, 2006, p. 17). Desde esta perspectiva, cuando se intenta construir *una* historia –y no *la* historia– se trabaja con la muerte para recuperar los ecos de un pasado *perdido*, del cual se niega su desaparición, recuperándolo y corporizándolo en el ritual de la escritura; en dicha práctica, que avanza en el despliegue de una simbolización de las series y las continuidades, quien enuncia o escribe dialoga con la muerte, en el sentido de revivirla en el hábito cultural y persistente de hablar sobre aquello que ya no *existe* desde el tiempo presente:

La violencia del cuerpo llega hasta la página escrita por medio de la ausencia, por medio de los documentos que el historiador pudo ver en una plaza donde ya no está la presencia que los dejó allí, y a través de un murmullo que nos permite oír, como venido de muy lejos, el sonido de la inmensidad desconocida que seduce y amenaza el saber. (Ob. Cit.)

En este doble y paradójico gesto entre la seducción y la amenaza, radican las modalidades de composición en la construcción de una historia, puesto que en un trabajo con

los archivos como el que se lleva adelante en esta investigación, cada nueva pieza encontrada en las distintas etapas metodológicas puestas en marcha, ha traído consigo –además de la fascinación propia de quien siente que ha encontrado *algo valioso*– innumerables interrogantes respecto a cómo podría enlazarse en la trama que se estaba entretejiendo, sin provocar saltos y vacíos que derrumbaran, de algún modo, la constelación lograda hasta el momento. Sin embargo, tal como se viene sosteniendo desde las perspectivas teóricas exhibidas, la única historia a la cual podría aspirarse es aquella entendida como *posible*, como una versión discursiva que opera sobre la muerte, sobre lo que *ya ha sido* y que por lo tanto solo podría ofrecer fragmentos y retazos discontinuos: “Articular el pasado históricamente no significa reconocerlo “tal y como propiamente ha sido”. Significa apoderarse de un recuerdo que relampaguea en el instante de un peligro” (Benjamin, 2008, p. 307).

A esta imagen del *relampagueo* en el que lo visible y lo invisible son oscilantes, Benjamin suma una dosis de responsabilidad y compromiso para el trabajo del historiador –del materialista histórico– diciendo que su tarea tiene el objetivo de *hacer saltar el continuo de la historia* (Cfr. Ob. Cit. p. 315) y *cepillarla a contrapelo* (Cfr. Ob. Cit. p. 309); en otras palabras, el historiador opera sobre una práctica montada sobre lo discontinuo entendiendo que el devenir de los acontecimientos y su entramado también discurren sobre idéntica dinámica; la serie continua de las causas y los efectos resulta una versión *tranquilizadora*, sin embargo, es claro que la historia está configurada por un entretejido polifónico, poblado de interrupciones, zonas difusas, y elementos *azarosos* que invaden la escena y desencadenan otros recorridos, otras interpretaciones, otras versiones posibles.

En relación con lo anterior, situar a la historia en el vaivén de lo continuo-discontinuo implica también instalarla en el enclave semiótico de los abordajes de Lotman, quien al hablar del desarrollo de la cultura explica que este se produce a través de una combinación de procesos explosivos y graduales, por lo cual, el “proceso histórico puede parangonarse a un experimento” (Lotman, 1999, p. 29) que va construyéndose entre la posibilidad de la imprevisibilidad y la regularidad. El historiador, fijando su mirada desde el presente hacia el pasado, no puede evitar transformar el objeto de su descripción, por lo cual aquellos procesos que fueron casuales e innovadores son presentados como el único desarrollo posible en el devenir de la cultura.

Una vez presentadas estas disquisiciones y reflexiones teórico-metodológicas respecto a la historia y sus dinámicas de construcción y composición, aún queda por incorporar a este recorrido el posicionamiento de Foucault cuando se refiere a la configuración de las *genealogías* a partir de las cuales la experiencia y la tarea del historiador será sumergirse en los

pliegues, fisuras e intersticios en los que los sucesos históricos irrumpen, desbaratando las representaciones homogéneas y estáticas y trastocando los relatos ideales y solemnes. El *trabajo del historiador* –en consonancia con Lotman– es *una puesta en juego de lo discontinuo* que esquiva las *verdades* eternas y objetivas:

Todo aquello a lo que uno se apega para volverse hacia la historia y captarla en su totalidad, todo lo que permite retratarla como un paciente movimiento continuo –todo esto hay que destrozarlo sistemáticamente–. Hay que hacer pedazos lo que permite el juego consolador de los reconocimientos. (Foucault, 1992, p. 20)

La configuración de la genealogía –de la poética misionera en este caso– no se sostiene en la búsqueda del origen, ni en la identificación de los hechos perfectamente encadenados en tiempos y espacios ceñidos a determinismos y jerarquías. La genealogía, como método de investigación, insiste en posibilitar el retorno de aquellos sucesos inadvertidos o apartados de la *Historia suprema*, aquellos matices, desviaciones, accidentes que la instalan en el “cuerpo mismo del devenir” (Ob. Cit. p. 12), un estado en permanente transformación y ramificación, sin centros ni direcciones únicas, solo movimiento insistente y explosión de sentidos diseminados que tensionan las *verdades* establecidas de antemano.

Como se verá más adelante, en el caso de la genealogía poética territorial, la *irrupción* de los sucesos y de las discontinuidades está atravesada por las voces de la comunidad de poetas, escritores y escritoras que, en una multiplicidad de textualidades y discursividades, han reflexionado críticamente acerca de la memoria literaria y cultural misionera, posibilitando la apertura de umbrales potentes hacia lugares sensibles y significativos de la trama que se pretende reconstruir. Entonces, la genealogía poética que presentaremos se montará sobre los avatares y devenires de una arquitectura discursiva en la cual fragmentos y múltiples hilos conversan unos con otros, desde una territorialidad que modeliza y erosiona los enunciados, los tópicos, los acontecimientos y, por ello, en diálogo con el recorrido teórico presentado, será una *lectura* posible, una combinación de piezas heterogéneas y entretejidas en constante devenir.

Luego de los abordajes teóricos planteados, en el siguiente apartado dispondremos un conjunto de sucesos y fragmentos que configuran una *genealogía poética posible*, y si bien lectores y lectoras podrían reconocer en ella una serie de continuidades, en realidad es la operación escritural y narrativa la que le otorga ese matiz:

... la escritura se extiende al modo de un hilo más o menos ancho, más o menos compacto: es la *cinta gráfica*. Esta cinta expresa el estatuto fundamentalmente narrativo de la escritura. ¿Qué es el relato? (...) es la sucesión de un *antes* y un *después*, una mezcla indeterminable de temporalidad y de causalidad; la escritura, por su inscripción misma en el espacio del soporte (piedra o hoja), se hace cargo de esa sucesión: leer es aceptar de entrada el relato. (Barthes, 2003 b, p. 108)

Felizmente, la escritura ha organizado los objetos discursivos de esta genealogía poética; sin embargo, tal como enunciamos previamente, la misma continuará incompleta y colmada de intersticios a ser descubiertos en renovados recorridos lecturales.

VI. CRONOTOPO

*Nuestro Padre Ñamandú Verdadero, el Primero!
Por tu inmensa morada terrenal ya otra vez, en verdad,
tus hijos, los Ñamandú Rekoé, se levantan
al mismo tiempo que tu reflejo, el sol.*

*Por eso, el fundamento del lenguaje humano, el fundamento de la alegría viene
derramando (el sol).*

*Por eso, por todos los lugares en donde existen todavía lechos de fogatas (aldeas)
y que aún son habitados,
aquellos últimos hombres a los que proveíste de adornos,
y que se animan todavía a seguir viviendo (sobre la tierra),
todos ellos se levantan otra vez, en verdad.*

(Ramos: "Oración (Esfuerzo) a los Ñamandú Rekoé". Fragmento. 1984, p. 47)

Impulsos jesuíticos y guaraníes

Tal como enunciamos en la *Palabra Clave* anterior, si bien el recorrido narrativo que nos proponemos posee anclajes históricos, no focalizará en una linealidad cronológica sino en un entramado cronotópico de acontecimientos clave para la reconstrucción del género lírico en la Provincia; en palabras de Bajtín, el cronotopo habilita un "...saber ver el tiempo, saber leer en el tiempo la totalidad espacial del mundo y, por otra parte, percibir de qué manera el espacio se llena no como un fondo inmóvil, sino como una totalidad en el proceso de generación, como un acontecimiento" (2002, p. 216). En relación con esto nos interesa insistir en que cada una de las escenas y sucesos que se exhibirán en este itinerario genealógico, involucran operaciones

de *territorializaciones* móviles (Cfr. Deleuze, Guattari 2002), en el sentido de relatos abiertos sobre los cuales siempre es posible proponer otras lecturas y conversaciones.

Si bien tal como enuncia De Certeau el “punto de partida [del historiador] lo constituyen las determinaciones presentes” (2006, pp. 24-25), no podemos dejar de reconocer que la memoria –académica pero también la del sentido común– indicaría que la literatura misionera –y con ella también su poesía– surge en el contexto jesuítico y guaraníco del siglo XVII. En este escenario, Misiones está lejos aún de convertirse en provincia, lo cual sucederá tres siglos después en 1953, luego de haber sido territorio anexado a la provincia de Corrientes –desde 1832– y Territorio Nacional – desde 1884–, y luego también de un período intenso de combates con países vecinos y de corrimientos y movimientos de sus fronteras geopolíticas.

De este modo, la literatura aflora en el enclave cronotópico del *territorio de las Misiones*, en plena definición de sus fronteras y límites identitarios, sumergida en el diálogo polifónico de las comunidades hispánicas y guaraníes que, sumadas a las corrientes inmigratorias europeas y asiáticas que llegan a partir de la segunda mitad del siglo XIX y a los intercambios y entrecruzamientos con Paraguay y Brasil, desencadenan la heterogeneidad intercultural que la habita y atraviesa.

Si se recupera en este umbral del relato la serie de continuidades históricas que han sido legitimadas en el campo cultural desde una perspectiva tradicionalista, es justo poner en escena a la única *Historia de la literatura de Misiones*⁸¹ publicada hasta el momento y perteneciente al autor Guillermo Kaul Grünwald –a quien también se reconoce como poeta y autor territorial en el marco de este trabajo–. En las palabras de apertura de esta obra, la cual se enmarca en los postulados teórico-metodológicos clásicos y canónicos de la investigación histórica, el autor afirma:

Objetivar trescientos cincuenta años (1615-1965) de la cultura literaria de una provincia como Misiones no es tarea fácil, si se tiene en cuenta que esta Tierra Colorada ofrece rasgos geográficos, históricos, socioculturales, lingüísticos y demográficos que le son propios frente al contexto territorial del resto del país. (Kaul Grünwald, 1995, p. 9)

⁸¹ Respecto a Kaul Grünwald y a su libro de historiografía literaria, Zamboni afirma en un discurso pronunciado para la Academia Argentina de Letras: “formó a los futuros profesores en la inquietud y el interés por incursionar más allá de las lecciones cotidianas, por indagar en el propio entorno y en el amor a la poesía de todos los tiempos, desde el bimilenario Horacio hasta ignorados poetas escondidos en publicaciones locales que enseñó a rescatar. La cultura de la provincia le debe el haber sido pionero en realizaciones comprometidas con aspectos de su realidad lingüística, literaria y aún etnológica e histórica.

Buenos ejemplos de esa preocupación son las *Historia de la Literatura de Misiones* (1915-1965), y un *Diccionario de Regionalismos*. La primera si bien incompleta y más bien enumerativa, incluye textos antológicos y es primera en el género” (AOZ. Zamboni, 2003, p. 2).

En sus palabras se vislumbra una meta compleja a partir de la cual se pretende *objetivar* la diversidad cultural de la Provincia, y lo logra en cierto modo, puesto que esta historia funciona como un texto que orienta a quien lo lea con diversas informaciones y datos que exponen, con tímidas incursiones críticas y valorativas, una secuencia cronológica de la literatura misionera. La *Historia* de Kaul Grünwald arranca en el año 1615 y se organiza estructuralmente en dos *Partes*, la *Época Hispánica* y la *Época Nacional*, las cuales van desplegando diversos *Ciclos* de los cuales, en este momento iniciático, interesa el primero, es decir el *Jesuítico*. En él, el autor destaca que el género más abordado por los jesuitas fue el teatro, sin embargo al mismo tiempo reconoce algunas incursiones en la lírica a partir de poemas con una tónica reiterada: la naturaleza y la alabanza u homenaje a personajes reconocidos en forma de poemas laudatorios: “De cualquier modo la lírica se adhirió a las obras escénicas, ya como base de la ópera o drama lírico, especie dramática que también se ensayó en los centros doctrinarios jesuíticos” (Kaul Grünwald, 1995, p. 26). Las figuras que subraya en este período y más vinculadas al género lírico son los jesuitas Diego de Boroa y José Peramás y, por supuesto, en el marco de la literatura en general, la presencia del guaraní Nicolás Yapuguay autor de los *Sermones y Exemplos* y la *Explicación de el Catechismo en lengua guaraní*.

No solamente Kaul Grünwald prescribe el *origen* jesuítico-guaraní de la literatura misionera sino que son numerosos los autores que lo ponderan y remarcan en diversos artículos y estudios a los cuales se remitirá de forma insistente en este recorrido, puesto que conforman el entretejido polifónico a partir del cual se escribe y se construye la poesía en el territorio. Tal es el caso de Lucas Braulio Areco y su tapuscrito –sin fecha– titulado “Literatura de Misiones”:

Si tuviéramos que ser precisos y extensos en este terreno, tendríamos que comenzar mencionando el periodo Jesuítico, a partir de 1610 a 1727 aproximadamente. Queremos decir que deberíamos incorporar en el rubro literario aquellas obras escritas por los Jesuitas, Hermanos, naturalistas, etc. algunas de las cuales, / para gloria de esta Provincia, fueron impresas a partir de 1700 en las imprentas guaranílicas de San Javier y Loreto, pudiendo agregarse la de Santa María la Mayor. Claro está que estas obras eran generalmente de esencia Catquística, lo // que nos permite destacar el nombre del que quizás sea el primer escritor de Misiones, de raza guaraní y residente en San Francisco Javier: Nicolas Yapuguay. Era Casique y excelente músico en esa Reducción. Su obra: "Sermones y Ejemplos en lengua guaraní". Editado en 1727, se trata de una pieza de gran valor bibliográfico, existiendo publicaciones actuales en "fac-simil".

Como vemos los antecedentes son lejanos pero auténticos. Luego Misiones entra

(Facsimil. ALBA. Areco. s.f. a, p. 1)

En el fragmento citado de Areco, puede leerse cierta tensión respecto a las exigencias de la *Historia* en cuanto a la *veracidad* de los hechos; por un lado, en el uso de adjetivaciones que reafirman esta condición al enunciar que hay que “ser precisos y extensos” y que los “antecedentes son lejanos pero auténticos”; también en la mención de fechas y lugares exactos, e incluso a través de marcadores discursivos como “Claro está” o “Como vemos” el enunciador pretende recurrir a saberes legitimados en la esfera cultural y compartidos con sus lectores. Sin embargo, por el otro, el uso del tiempo condicional (“Si tuviéramos”, “tendríamos que”, “deberíamos incorporar”, etc.) y de adverbios que expresan duda, como *quizás* y *aproximadamente*, flexibilizan el estilo del relato histórico tradicional, sin dejar por ello de pertenecer a este género. Al mismo tiempo, frente a textualidades que identifican otras *herencias* al reconocer en los viajeros y exploradores del siglo XIX, o en la figura de Horacio Quiroga, a los *pioneros* o *fundadores* de la literatura misionera (Cfr. Giménez Giorio de Colombo, 1980, y Ministerio de Cultura y Educación de Misiones, 2011 –volveremos sobre estas textualidades más adelante–), Areco otorga un lugar protagónico a Yapuguay como “el primer escritor de Misiones, de raza guaraní”, y con ello rescata una tradición de más de cuatrocientos años de historia intercultural.

Asimismo, en “La realidad misionera de las “Cartas Anuas” Olga Zamboni aborda los informes periódicos que los jesuitas elevaban a su general en Roma y los considera como documentos clave para dilucidar los *orígenes* de la literatura misionera en lengua latina o

castellana, esta vez distinguiéndola de la literatura guaraní –sobre la cual trataremos brevemente más adelante–:

... existe una rica literatura en guaraní, épica y lírica, de profundo contenido religioso, cosmogónico, mitos etiológicos y escatológicos, historias de héroes y hechos de la vida cotidiana, canciones de cuna, recogidos en antologías desde León Cadogan a nuestros días más recientes en que se ha publicado, por ejemplo, *El Canto resplandeciente*, compilación de Carlos Martínez Gamba, en una edición trilingüe. (Zamboni, 1990, p. 119)

En las *Cartas Anuas*, Zamboni identifica un doble interés, el histórico y el literario, y en las siguientes páginas de su artículo se propone un análisis lingüístico y discursivo minucioso, tanto de la dimensión estructural como de la estilística, de varios fragmentos a partir de los cuales va desplegando una tónica que incluye hechos fundacionales y guerras, el humor, las anécdotas cotidianas y maravillosas, las descripciones de héroes, antihéroes y santos, entre otros. También la autora, preguntándose e interpelando al lector respecto de la *literariedad* de las *Anuas*, reconoce la problemática y el entrecruzamiento de los géneros puesto que en ellas encontramos –nos dice– rasgos de la crónica, de los ejemplarios medievales, de la narración novelesca, de la epopeya; pero además, y sin buscar el encorsetamiento genérico, para Zamboni las *Anuas* también son cuadros y relatos organizados y breves a manera de cuentos y dramas a los cuales considera “... las primeras expresiones en lengua escrita de nuestra realidad” (Zamboni, 1990, p. 145).

Como puede vislumbrarse en este entretreído de voces autorales, la mayoría de los autores y autoras a quienes denominamos *territoriales* han escrito o ensayado su *historia* de la literatura misionera, en las cuales generalmente aparece con fuerza el *origen* jesuítico-guaraní y la preocupación porque este sea reconocido y legitimado en las páginas de la *Historia* oficial. Es por ello que aquí recurrimos a los trabajos publicados y puestos en circulación en los espacios institucionales del campo cultural pero, al mismo tiempo, resulta interesante el entramado discursivo que va construyendo y nutriendo la escritura-reescritura de la literatura en estas territorialidades móviles y fronterizas, a partir de otras versiones diseminadas en discursos y escritos de autores y autoras territoriales cuya circulación, en algunos casos, ha quedado relegada a ámbitos más reducidos.

En relación con ello, en el artículo “Misiones: ¿Efervescencia cultural?”, Marcial Toledo instala a la Provincia en una tensión que oscila entre un pasado ancestral y un futuro prometedor y *efervescente*:

intenso y esclarecedor. Misiones era una provincia nueva y a la vez vieja. Nueva desde el punto de vista de su organización político-institucional en el ámbito de la estructura del Estado argentino, vieja, debido a la carga histórico-cultural que fundía su estirpe guaraní con los elementos del impulso jesuítico. Por mucho tiempo

(Facsímil. AMT. Toledo, 1981)

Cabe destacar que este artículo data del año 1981 y en el mismo Toledo se ocupa de poner en escena un momento de *explosión cultural* en el territorio, interrogándose al mismo tiempo sobre sus posibles proyecciones. Resulta oportuno poner en diálogo esta zona del texto de Toledo con la propuesta de Lotman respecto al desarrollo de la cultura y al trabajo interpretativo del historiador, quien se moviliza entre temporalidades disímiles, entre el presente y el pasado, y simultáneamente, podría interrogarse sobre *lo que vendrá*: “El presente es un estallido de espacio de sentido todavía no desplegado. Contiene en sí todas las posibilidades de las vías de desarrollo futuras” (1996, p. 28); en consonancia con Lotman, el poeta concluye: “Ese algo [que la carga histórico-cultural mencionada nos obliga a hacer] está en camino de realización. Y es apenas el comienzo” (AMT. Toledo, 1981). Si bien volveremos a este texto más adelante, en este caso es importante enfatizar en la representación que el escritor otorga a la Provincia que fluctúa entre lo *nuevo* y lo *viejo* y en cuya *estirpe se funden* –se combinan, se amalgaman– la configuración identitaria del guaraní y del jesuita.

Otro de los autores territoriales que se ha ocupado –en diversas oportunidades y discursividades– de la historia literaria es Raúl Novau quien para hablar del *origen* de la *Literatura Misionera*, título que lleva el ciclo de sus videos disponibles en el canal de YouTube del SiPTeD⁸², se remonta a un tiempo anterior a la época jesuítica y a las *Cartas Anuas*, incluso anterior al descubrimiento de las Cataratas del Iguazú por parte del explorador y conquistador Álvar Núñez Cabeza de Vaca en 1541. Novau inicia su despliegue destacando la importancia de la *literatura oral* como “piedra fundamental en el estudio de nuestra literatura misionera”

⁸² Sistema Provincial de Teleducación y Desarrollo.

(ARN. Novau, 2013, 6m52s) la cual era practicada por los antiguos habitantes indígenas de la región cultural –altoparanenses, eldoradenses, umbúes, guaraníes-mbyá y cainguás– a través de poemas de alabanza a sus dioses –como *Ñamandú*–; también el autor enfatiza en las traducciones al castellano por parte de los mismos estudiosos y *guaraniólogos* mencionados por Zamboni.

A su vez, Novau alude muy brevemente al debate inconcluso respecto del concepto de *literatura oral* puesto que, tal como lo describe Ong –recurriendo a diversos estudios lingüísticos y críticos–, este resulta insuficiente o inadecuado teniendo en cuenta que la palabra *literatura* proviene del latín y remite a *escritos* (*litera* es *letra del alfabeto*); de este modo, hablar de *literatura oral* implicaría recurrir a un fenómeno secundario, la escritura, para describir y estudiar uno primario, la oralidad (Cfr. Ong, 2006, p. 19 y sigs.). Para aportar a estas disquisiciones, Ong recurre a su reconocida distinción entre *culturas de oralidad primaria* –aquellas que no conocen ni practican la escritura– y *culturas de oralidad secundaria* –mediadas y atravesadas por el conocimiento y la práctica de la escritura y las demás tecnologías que de ella han surgido–.

De todos modos, este problema terminológico y conceptual no le impide a Novau desarrollar sus despliegues históricos otorgando protagonismo a los textos orales de las comunidades indígenas, muchos de los cuales se han perdido en los devenires de la historia. Afortunadamente también contamos en la actualidad con las recopilaciones traducidas *Ayvu rapyta. Textos míticos de los Mbyá-Guaraní del Guairá* y *El canto resplandeciente* para analizar las características de la literatura territorial. A continuación, en dos fragmentos de los prólogos de sus obras, ambos *guaraniólogos* enfatizan en el estilo poético de estos textos orales de la comunidad mbyá:

Es en estos capítulos “esotéricos”, fundamento de la religión –y posiblemente fundamento de la religión de la raza– algunos de cuyos capítulos he recogido y transcribo textualmente en estas páginas, juntamente con otras comunes, que **puede apreciarse la poesía y la filosofía autóctonas en toda su belleza, toda su profundidad.** (Cadogan, 1959, p. 10)

Como no soy etnólogo, ni lingüista, ni nada que se parezca, tengo que advertir nomás que **lo que me ha seducido de estas plegarias es su contenido poético, y que la poesía mbyá,** tanto en el Paraguay como en la provincia de Misiones, **no tiene parangón entre las inspiradas entre la cultura occidental escrita en castellano.** (Martínez Gamba, 1984, p. 13)⁸³

⁸³ Los destacados son nuestros.

En el despliegue realizado en torno a la literatura misionera en general, y del género lírico en particular, se puede visualizar el lugar central que los autores territoriales otorgan a la producción jesuítica y guaraní en la cual reconocen los fundamentos y basamentos sobre los cuales la trama literaria empieza a entretajerse. Como ya hemos enunciado, no siempre la historia de la literatura misionera se inicia en este enclave cronotópico sino muchos años y/o siglos después, silenciándose de este modo el *impulso jesuítico* –en palabras de Toledo– y el mundo poético guaraní que, como ya hemos visto, han matizado y estimulado las letras de este territorio. Como ejemplo de este *olvido* –y tal como ya hemos anticipado– podemos mencionar la reconocida antología *Misiones a través de sus poetas* (1980) –sobre la cual profundizaremos más adelante– en la cual su compiladora, Silvia Giménez Giorio de Colombo, establece como primera época de la literatura misionera la de los *pioneros, viajeros y exploradores* de finales del siglo XIX⁸⁴ –de los cuales no nos ocuparemos en este trabajo puesto que sus escritos se enmarcan en otros géneros discursivos que exceden los alcances temáticos de esta investigación–.

Para finalizar, volveremos a citar a Olga Zamboni, quien en articulación con sus polémicos planteos en “El escritor del interior” (AR. Zamboni en *Mojón A*, 1988) –mencionados en las primeras *Multiplicidades* de este trabajo–, dos años después vuelve a insistir en la responsabilidad del propio lector misionero respecto del posicionamiento de la literatura de la región que habita:

En una provincia como Misiones que está en búsqueda de sus rasgos distintivos en todas las manifestaciones de su cultura es necesario un mayor conocimiento de su literatura, que sí existe a pesar de que muchas veces son los propios habitantes de la zona quienes la niegan o desmerecen, llevados por ese complejo, que felizmente va siendo superado, de considerar a la literatura de provincia como una “literatura de segunda”. (Zamboni, 1990, p. 144-5)

De esta manera, es claro que una de las intenciones recurrentes en la producción de las autoras y autores territoriales siempre ha sido colaborar con la superación de ese *complejo* –que bien podría corresponderse con el desconocimiento o la ignorancia– al que elegantemente Zamboni se refiere, posicionándose política y estéticamente en el campo cultural ante las temáticas y problemáticas que irían entretajiendo la configuración identitaria e intercultural del territorio misionero: tal es el caso de la *historia* de su *literatura* –de su poesía– que, como

⁸⁴ En el marco de las investigaciones sobre autoras y autores territoriales y en relación a la literatura de viajes y crónicas, destacamos la tesis de Licenciatura en Letras (FHyCS - UNaM) de Carolina Mora titulada *Identidades en diálogo. Miradas y viajes fugaces sobre un territorio* (Cfr. Mora, 2013).

veremos en los siguientes apartados, se ha diseminado en una multiplicidad de sucesos complejos, recursivos y entrecruzados.

VII. VANGUARDIA

*Soledad de la lluvia
en esta noche por la calle larga.
Desamparo de focos bailoteando
en un viento fantasma.
Esta noche
Se diría que llora la lluvia solitaria.*

(Ramírez: “bajo un vulgar paraguas”. Fragmento. 1936, p. 43.)

*

*Canta la lluvia su canción de gotas
en el alto teclado de los techos.*

*Toda llena de remiendos rojos
se adormece la calle,
retorciendo
sus enormes y ondulantes brazos
a lo largo del cuerpo.*

(Acuña: “canción de lluvia”. Fragmento. 1936, p. 85.)

*

*Sobre los nubarrones perezosos
en giros fragorosos,
en ronco griterío escalonado
viene un trueno rodando...
y allá en el horizonte
tras el monte,
se pierde retumbando... retumbando...*

(Arbó: “trueno”. 1936, p. 145.)

De los *Juegos Florales* a *triángulo*, una poética de vanguardia

En este momento del recorrido, la genealogía poética se trasladará a las primeras décadas del siglo XX, momento clave para el género en la Provincia puesto que irrumpe en la escena cultural un libro-poemario emblemático –algunos de cuyos poemas han sido analizados en las primeras *Multiplidades* de este trabajo– que, en cierto modo, ha orientado los avatares de la literatura misionera en adelante. Cabe destacar que desde el período jesuítico-guaraní a esta parte, se suceden y conviven una diversidad de géneros que dialogan con la literatura pero al mismo tiempo con la política, la filosofía, la geografía, la historiografía y las ciencias

naturales; escritos que asumen la forma de tratados, informes, notas y cartas desplegadas por periodistas, viajeros, exploradores y cronistas, *recienvenidos*, asombrados y deslumbrados con el *paisaje selvático* y con la *exuberancia* de estas *tierras*. Como ya se ha explicado, para cierta parte de la crítica, estas textualidades resultan el *punto de partida* de la literatura misionera, así como también la obra y la figura de Horacio Quiroga. Sin embargo, tanto la producción de los naturalistas, los viajeros y cronistas, como la de Quiroga –a quien si bien se lo inscribe en la cuentística también posee algunas incursiones en el género lírico– exceden los alcances temáticos y *genéricos* de esta investigación; en el caso del autor de *Cuentos de la selva*, la dificultad también está dada por la complejidad de la configuración identitaria y cultural de este escritor y la imposibilidad de circunscribir su proyecto autorial en el territorio misionero.

Antes de adentrarnos en el fundacional poemario, es clave recuperar también en esta etapa los tradicionales *juegos florales* de los años 20 en torno a los cuales Balbino Brañas – quien fuera intendente de la ciudad de Posadas en 1965– y César Sánchez Bonifato –a quien la investigadora Carmen Guadalupe Melo entrevistó en el año 2006 con la finalidad de indagar respecto a las revistas y los grupos culturales misioneros–, ambos reconocidos periodistas y escritores, proporcionan pistas interesantes respecto a sus condiciones de producción:

En los juegos florales de 1920 fue elegida reina la señorita Juanita Cafferata, resultado laureados los poetas Luis María Grané, de Entre Ríos, y Eduardo Almuni. Obtuvieron menciones: Daniel Javaloyas, Alberto Urrutia, Francisco Martínez, Andrés Funes y Juan Brés.

Un diario de la época, que tenemos a la vista, menciona el acto de clausura de los realizados en 1924 con laudatorios conceptos. Eduardo Almuni fue nuevamente laureado. Intervinieron además con festejadas composiciones el Dr. Andrés Chabrilón, Juan Lacava, José Trujillo, Sesóstris Olmedo y Manuel Basávez. (Brañas, 1975, pp. 16-17)

... a partir de la provincialización hubo algunas épocas, algunos tiempos donde la actividad literaria de Misiones fue más destacada... por ejemplo, en la época de territorios nacionales hubo un período de poetas románticos, digamos, rubendarianos, que participaron de los Juegos Florales en los años 20, hasta la revolución militar de 1930. (AC. Sánchez Bonifato, 2006, p. 1)

Si bien los fragmentos pertenecen a textualidades muy disímiles entre sí, ya que la primera corresponde al libro *Ayer. Mi tierra en el recuerdo* –una suerte de descripciones que se despliegan de las remembranzas y evocaciones de su autor–, y la segunda –como ya se dijo– a una entrevista, ambos recuerdan y rescatan de un pasado ciertamente lejano –probablemente olvidado– dichos juegos poéticos, cuyo origen se remonta a la Antigüedad romana y se despliegan luego en la Edad Media a la manera de certámenes literarios pero que también, en

otras territorialidades, dialogan con diversas artes como la música y la pintura. Asimismo, según las palabras de Brañas en el capítulo titulado “Manifestaciones artísticas”, en la Posadas de aquella época estos eventos también incluían certámenes de belleza en los que eran premiadas como *reinas* y *princesas* las mujeres postuladas, lo cual contrasta con la extensa enumeración, en este pasaje, de poetas *varones laureados*. Como luego advertiremos, las *mujeres poetas* no han tardado en incorporarse –¿o en ser *visibilizadas*?– al campo literario misionero en cuanto este comenzó su etapa de *efervescencia* aproximadamente a fines de los años 60, participando en los proyectos colectivos e instalando figuras autorales y escriturales protagónicas en la genealogía construida.

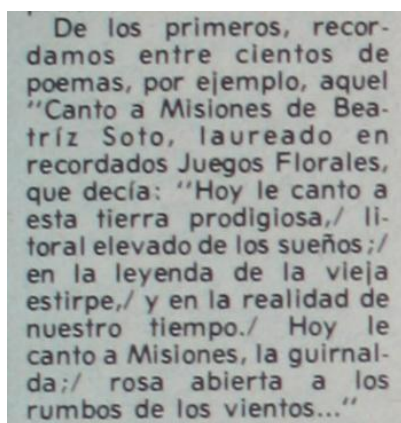
En los archivos con los cuales se cuenta en esta investigación, no hay más precisiones que las palabras de Sánchez Bonifato respecto a cuál fue el período de duración de estos juegos, cuando nos dice “hasta la revolución militar de 1930”, sin embargo, estos parecerían haber instalado una práctica poética tradicional que ha dejado huellas en esta genealogía. En consonancia con ello, en un ejemplar de la *Revista de Cultura* del Ministerio de Acción Social, Salud Pública y Educación de la Provincia de Misiones del año 1962, ha quedado registrado que los juegos florales, esta vez *estudiantiles*, son recuperados por quien fuera Director de Cultura en aquel momento –el primero en la ciudad de Posadas–, el escritor Lucas Braulio Areco. En dicha revista se consignan los poemas premiados –a estudiantes de instituciones educativas, secundarias y terciarias– junto al discurso de apertura del propio escritor del cual se comparte a continuación un fragmento:

Ese es el significado fundamental de este acto. El significado magnífico y alentador. Porque aquí no han venido los poetas consagrados como antaño, a justar en la melodía de los poemas que dieron fama inmortal a sus nombres. Ya no están las legendarias cortes de la Provenza con su boato medieval, sus trovadores célebres, sus mantenedores de fabulosa sensibilidad, y todo ese fasto romántico que rodeó el origen de estos juegos... no. Esta noche están simplemente, los estudiantes poetas. Y su escenario no menos fastuoso, este río nuestro, este río paterno, inspirador inagotable.

(Facsímil. AR. Areco en *Revista de Cultura*, 1962, p. 20)

Dichos juegos fueron realizados en el año de la inauguración del Anfiteatro Manuel Antonio Ramírez –cuyo nombre, como se ha referido anteriormente, constituye un homenaje a uno de los poetas de *triángulo*–, de cara al río Paraná, protagónico en sus palabras, y tal como

refieren algunos medios de comunicación⁸⁵, en ellos Areco logró *recrear* los juegos tradicionales, lo cual se advierte en sus palabras cuando parangona los *trovadores* del origen de este género con los *estudiantes poetas*, quienes “... traen sus poemas como una ofrenda que debe conmovernos...” (Ob. Cit.). Más de diez años después, en un artículo del año 1977 publicado en el diario *El Territorio* y titulado “El acento lírico” en el cual se habla de la inspiración producida por la *belleza de esta tierra* en la escritura de misionera, Areco recupera algunos versos de una de las poetas estudiantes premiadas en aquellos juegos florales:



De los primeros, recordamos entre cientos de poemas, por ejemplo, aquel "Canto a Misiones de Beatriz Soto, laureado en recordados Juegos Florales, que decía: "Hoy le canto a esta tierra prodigiosa,/ litoral elevado de los sueños;/ en la leyenda de la vieja estirpe,/ y en la realidad de nuestro tiempo./ Hoy le canto a Misiones, la guirnalda;/ rosa abierta a los rumbos de los vientos..."

(Facsimil. ALBA. Areco, 1977 a, p. 28)

El poema del cual Areco reproduce un fragmento obtuvo el primer premio de aquellos juegos florales del 62, y fue publicado en la *Revista de Cultura* junto a tres poemas a los que se les otorgaron menciones; una de ellas le correspondió a la reconocida escritora María Susana Valloud –autora de novelas, ensayos, cuentos y poemas y ganadora del premio Andresito de la Literatura en el 2018 otorgado por la SADEM y la Cámara de Representantes de Misiones–. En aquella época, Valloud era estudiante del Profesorado de Castellano, Literatura y Latín del Instituto Montoya y posteriormente fue docente de dicha casa de estudios. Si bien no profundizaremos en esta figura autoral, resulta oportuno este relato para visualizar la importancia de las revistas literarias y culturales misioneras del *álbum territorial* construido (2005), las cuales se corresponden con fuentes documentales que en muchos casos han ido registrando las trayectorias de los escritores y escritoras de Misiones y, en consecuencia, resultan claves para la genealogía que aquí se intenta trazar.

⁸⁵ Confróntese con la información proporcionada en el blog llevado adelante por el nieto del escritor, Leonardo Areco (Areco, 2011), y el artículo “Homenaje a Lucas Braulio Areco a un siglo de nacimiento” publicado en el diario Primera Edición (Primera Edición, 2015).

En el mismo artículo de Areco, “El acento lírico”, solo un poco más adelante, el autor se refiere al “magnífico intento que se llamó Triángulo” (ALBA. 1977 a, p. 28), libro al cual Toledo incluyó entre los “esporádicos brotes de creación literaria” (AMT. 1981) y Sánchez Bonifato entre “las señales espaciadas de literatura local” (AC. 2006, p. 2); asimismo, Zamboni, en su recordado ensayo “El escritor del interior” y refiriéndose a la distribución de los libros, se pregunta e interpela a sus lectores:

Qué no daríamos hoy en Misiones, por ej., por encontrar un ejemplar de "Triángulo", libro de poemas de M.A.Ramírez, J.E.Acuña y C.Arbó, editado en Posadas en 1936, hoy absolutamente "incontrable"... Ellos, sus autores, seguramente habrán regalado la mayor parte de los ejemplares editados. ¡Ah! Porque ese es el destino más común de nuestros libros: ser regalados. Personalmen-

(Facsímil. AR. Zamboni en *Mojón A*, 1988, p. 104)

Esta constelación de sentidos entramados, en la propia voz de los autores autora territoriales, visibiliza un abanico de representaciones sobre *triángulo* que se reiteran con insistencia: por un lado su fugacidad pero al mismo tiempo su permanencia y arraigo en la memoria literaria, su quiebre con los cánones genéricos tradicionales –al menos en estas territorialidades–, y sus proyecciones en torno a un futuro poético potente y renovado. Por el otro, su condición de *tesoro perdido*: *incontrable* nos dice Zamboni, “prácticamente un “incunable” por lo raro y escaso” (ALBA. 1977 b) nos confiesa Areco. En los fragmentos citados pero también en tantos otros de autoras y autores territoriales, a *triángulo* siempre se le rinde homenaje sincero y se le reconoce haber trazado un *rumbo* en la



(Facsímil. Ramírez, Acuña, Arbó, 1936).

literatura misionera ya que *invade* la escena cultural, de la mano de sus tres jóvenes escritores, *sujetos fundadores* de una poética de vanguardia, quienes posicionándose cada uno en un ángulo de la figura geométrica –en el I *dúo los turnos del grillo y del ave* de Manuel Antonio Ramírez, en el II *23 hechuras de un sentimiento* de Juan Enrique Acuña, y en el III *abalorios* de César Felip Arbó– despliegan sus poemas en este libro que fue concebido “Simplemente, sin otro estímulo que las noctívas charlas de los ángulos factores de su estructura” (Ramírez, Acuña, Arbó, 1936, p. 7).

Para comprender el alcance de estas producciones poéticas, nos parece oportuno recurrir a Foucault en cuanto a su concepción del *sujeto fundador*, quien

... se encarga de animar directamente con sus objetivos las formas vacías del lenguaje; es él quien, atravesando el espesor o la inercia de las cosas vacías, recupera de nuevo, en la intuición, el sentido que allí se encontraba depositado; es él, igualmente, quien del otro lado del tiempo, funda horizontes de significados que la historia no tendría después más que explicitar, y en los que las proposiciones, las ciencias, los conjuntos deductivos encontrarán en resumidas cuentas su fundamento. (Foucault, 1996, pp. 47-48)

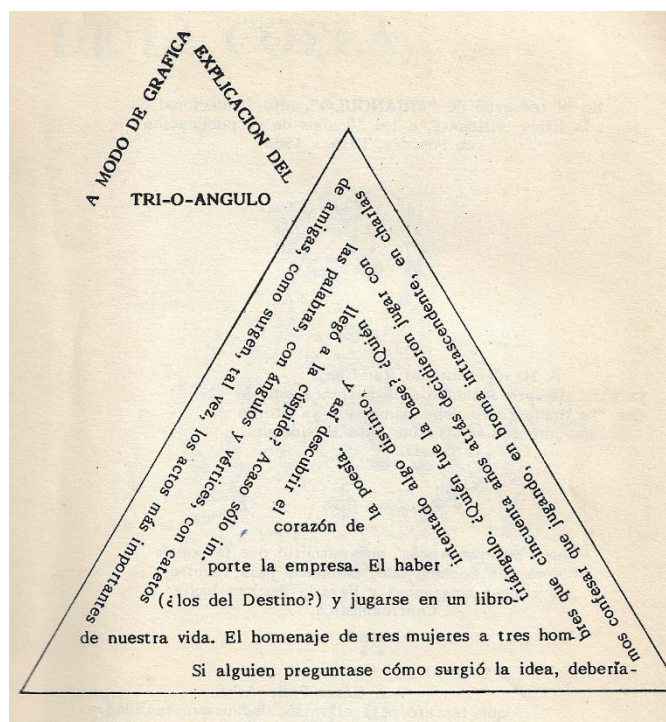
En consonancia con ello, en esta tríada discursiva y poética, los autores y autoras territoriales reconocen un trazado fundacional intenso que formará parte de los relatos en torno a la historia del género y de la literatura misionera, e incluso dejará huellas identificables en otros poemarios como *Casi coplas en trío*⁸⁶ de Olga Zamboni, Rosita Escalada Salvo e Isabel Birriel, publicado en el año 1986 y “en el recuerdo de “TRIÁNGULO”, hito fundacional en la lírica misionera a los 50 años de su publicación en Posadas, 1936 – 1986” (Zamboni, Escalada Salvo, Birriel, 1986, p. 4):

⁸⁶ También se reconocen ciertos ecos estilísticos –aunque esta vez no explícitos– de *triángulo* en *Cardinales* de Beatriz Bordón, Vanessa Vargas Velásquez, Dana Salas y Jenny Wasiuk, libro de poemas y relatos publicado en el año 2010 por la editorial independiente TH Barrios Rocha de Eldorado del reconocido escritor Theodosio Barrios. En dicho libro, sus autoras se posicionan cada una en un punto cardinal para definirse metafóricamente y, al mismo tiempo, compartir sus poemas y relatos vinculados a cinco tópicos: la locura, el deseo, la muerte, el tiempo y las antípodas. En su “Carta de navegación” enuncian:

“Somos antípodas, paradas a pies descalzos en cada margen opuesto de la vida, somos mujeres, somos viento, somos preguntas.

Elegimos definirnos en las diferencias (N-S-E-O) y nos encontramos unidas en el centro mismo de la palabra para descubrirnos complementarias en oposición, en nuestros temas que se conectan en la intermitente fijación de sabernos puntos cardinales que sostienen.

Puntos al fin, imprescindibles para descifrar el laberinto incierto que es la vida” (Bordón, Vargas Velásquez, Salas, Jenny Wasiuk, 2010, p. 11).



(Facsimil. Ob. Cit., p. 3)

En la explicación del *tri-o-ángulo* reproducida –la cual recuerda los caligramas vanguardistas de Gironde, Breton o Apollinaire–, las autoras reconocen –en sintonía con los tres poetas– que la idea de este homenaje surgió de forma lúdica, entre charlas y bromas, *de tres mujeres a tres hombres que jugaron con las palabras y se jugaron con un libro* en el cual importa “Haber intentado algo distinto, y así descubrir el corazón de la poesía” (Ob. Cit.).

En este sentido, los autores de *triángulo* instauraron una discursividad en el territorio, un modo *de hacer y decir* poesía, que ha inspirado y potenciado los proyectos escriturales de poetas de otras épocas, en diálogo con las vanguardias nacionales y europeas cuyos matices y estilos se reconocen en el libro fundador. Tal como enuncia Aldo Pellegrini (2001) en el prólogo de una de las ediciones de los *Manifiestos Surrealistas*, estos textos disconformistas, de calidad subversiva y que luchan contra las convenciones y esquemas estatuidos, poseen un estilo discursivo impulsado por las pasiones, en ocasiones violentas y prepotentes, y en otras serenas y pacíficas, plagados de reclamos, denuncias y preocupaciones ante los *males* de la humanidad y sus *imbecilidades* (Cfr. Pellegrini, 2001, pp. 7 a 12). En articulación con lo dicho, veamos a continuación, algunos enunciados de apertura de *triángulo* en las palabras de Arbó:

Yo, ángulo III y último del triángulo, avento mis producciones con el entusiasmo pueril de los cuatro lustros. Ellas son la exteriorización de los sentimientos latentes en lo íntimo de

mi yo, que traducidos en el verso, desahogan las eternas inquietudes del espíritu, y que, vertidos como con hambre de calma, en eclosión sincera, alimentan una propicia esperanza de elevación. (Arbó, 1936, p. 8)

El fragmento citado corresponde a una suerte de *prólogo* del libro; el mismo no posee título ni figura en el índice, pero funciona como presentación de cada poeta identificado paratextualmente con su correspondiente *ángulo* y su propio conjunto de poemas. A estas inquietudes y sentires de Arbó, se suman las exclamaciones de los otros dos *ángulos*, como por ejemplo cuando Ramírez interpela a sus posibles lectores diciendo “¡No veis cómo traicionan las palabras!” (Ob. Cit., p. 8), o cuando Acuña sentencia: “Para decir, después de explicar lo inexplicable: sois todo poesía!” (Ob. Cit., p. 7).

Cuando Kaul Grünwald intenta establecer el inicio de “una lírica representativa de lo auténticamente misionero” (1995, p. 128) –enfoque regionalista y esencialista que ya ha merecido crítica suficiente en las primeras *Multiplidades*–, nos aclara que será necesario esperar “hasta la aparición del poemario Triángulo, Posadas 1936, primera etapa de una lírica con proyecciones vernáculas y formas nuevas” (Ob. Cit.). Dichas *formas nuevas* son entendidas por otras autoras como *vanguardistas* (Cfr. AR. Skupieñ en *Puente*, 1972 y AOZ. Zamboni, 2015)⁸⁷ en el sentido de aquellas producciones artísticas, literarias en este caso, que proponen rupturas respecto de los moldes canónicos establecidos. En consonancia con estas autoras, a continuación compartimos un fragmento del artículo “Triángulo. Conjunción de tres sentimientos en un solo libro” de Alicia Kauderer⁸⁸, publicado en 1985 en el Suplemento *Cultura* del diario *El Territorio*, en el cual se ofrece una conceptualización de la figura del *poeta* en articulación con la de *vanguardia*:

Poeta es aquel que rompe, para nosotros, la costumbre. Poeta es también aquel que arriesga su canto en una propuesta desconocida. Nadie mejor que un poeta para definir “vanguardia”, si por vanguardia entendemos lo que va adelante, lo que anticipa. En nuestra provincia, la iniciación poética propia puede marcarse, precisamente, como una manifestación de esa vanguardia. (ASC. Kauderer, 1985, p. 4)

⁸⁷ “TRIÁNGULO, libro publicado en 1936, puede tomarse para un acercamiento a poetas de Misiones que constituyeron el primer grupo de literatura vanguardista” (AR. Skupieñ en *Puente*, 1972, p. 10)

“La denominación de “primer grupo de literatura vanguardista” es la que se dan a sí mismos en publicaciones de la época”. (Ob. Cit. p. 12).

“*Triángulo* trae los aires nuevos del vanguardismo que soplaban ya con fuerza entre los círculos de iniciados, lo cual nos habla de un acercamiento de estos jóvenes que apenas superaban los veinte años a las “corrientes” literarias en boga por el mundo y de una seria y consciente vocación por las letras” (AOZ. Zamboni, 2015, p. 1).

⁸⁸ Licenciada en Letras por la UNaM cuya tesis, defendida en 1990 –cinco años después del artículo citado, por lo cual podemos conjeturar que este pudo haber sido un avance de su investigación en proceso–, se tituló *La manifestación del mito en la trilogía poética de Juan Enrique Acuña*–. Kauderer actualmente desarrolla actividades en el ámbito político.

Como puede advertirse en las palabras citadas –las cuales también señalan el *inicio* del género lírico con *triángulo*, silenciando u olvidando las cronotopías jesuíticas y guaraníes sobre las cuales ya se ha profundizado–, parecería que la condición del *poeta* es ser un *vanguardista* en el sentido de alguien que *produce* situado en los márgenes de lo establecido y normalizado, erosionando y transformando los paradigmas y estereotipos, en la búsqueda permanente de *formas del decir* que trasciendan los límites fijados por una *policía discursiva*⁸⁹ cuyas reglas deben ser obedecidas siempre y cuando se quiera estar en el orden de la *verdad* (Cfr. Foucault, 1996, p. 38). No es casual que tantas *voces territoriales* coincidan en que *triángulo* fue una producción vanguardista que si bien irrumpió en “aquel Posadas un tanto aldeano, soñoliento, cordial y que lentamente se iba transformando” (AR. Areco en *Mojón A*, 1985, p. 95), ha dejado trazos imborrables en la memoria literaria de la Provincia.

En relación con las condiciones de producción de la literatura misionera, ya hemos visto aquí y en una *investigación territorial* anterior (Cfr. Andruskevicz, 2016), que la provincia de Misiones se encuentra alejada de la industria cultural del libro y de las editoriales, al menos de aquellas concebidas como importantes centros para la producción, difusión y circulación de los escritores y sus obras: de este modo, quien escribe literatura en este territorio no lo hace *profesionalmente*, en el sentido de que *no puede vivir de ello* ya que el contexto de producción es inestable y los proyectos y políticas culturales para la edición y publicación generalmente son fugaces. De esta manera, es importante insistir en que generalmente son los mismos escritores y escritoras quienes habilitan los espacios, los promueven y con esfuerzos en ocasiones extraordinarios, concretan la publicación y puesta en circulación de su escritura. Esto puede reconocerse a continuación, nuevamente en las palabras de Areco, quien proporciona algunos detalles y pistas respecto a las condiciones de producción de *triángulo*:

TRIÁNGULO. Recuerdo siempre los dolores de cabeza, de “Manolo” Ramírez para concretar la reunión de los poemas, que exigía andar detrás de los otros compañeros de la aventura editorial hasta conseguir los originales. Pero al fin, y tras un esfuerzo tipográfico “a mano” de una imprenta que estaba en la calle Colón y Bel-

⁸⁹ “Siempre puede decirse la verdad en el espacio de una exterioridad salvaje; pero no se está en la verdad más que obedeciendo a las reglas de una ‘policía’ discursiva que se debe reactivar en cada uno de sus discursos” (Foucault, 1996, p. 38).

grano de nuestra ciudad, se tuvo listo el volumen , que llevó una tapa en papel ilustración con una presentación que era realmente de avanzada para esa época. Recuerdo también que el dueño de la imprenta compartió el azar de aquella insólita aparición de un tomo de poesía, arriesgando el magro emolumento que debería asignársele, naturalmente. Fue pues una casi

(Facsímil. AR. Areco en *Mojón A*, 1985, p. 95)

Un espacio clave y potente –contemporáneo de *triángulo*– en estas primeras décadas del siglo XX en cuanto a la difusión y circulación de la literatura fue el de los medios de comunicación como la radio y la prensa. En este sentido, los autores del emblemático poemario –así como tantos otros que se entretajan en estos relatos de la genealogía desplegada– con frecuencia publicaban sus poemas y otras *colaboraciones escriturales* en un abanico de semanarios, revistas, hojas de noticias y diarios como *El Territorio*, *El Imparcial*, *Metrópolis*, *Noticias*, *El Día*, *El Yunque*, *Mbororé*, entre otros –circulación poética y periodística que se vería resignificada y fortalecida, tal como se verá más adelante, con la explosión de revistas culturales y literarias desde la década del 60 aproximadamente–. Resulta interesante encontrar pistas y detalles de estas incursiones escriturales, en el *entremedio* literatura-periodismo, que han quedado plasmadas en varias de las cartas enviadas por Manuel Antonio Ramírez a Lucas Braulio Areco, en las cuales con frecuencia solicita a su colega y amigo colaboraciones para diversos medios, como por ejemplo en este caso un romance:

Sería bueno vayas preparando, para enviarme uno de estos días, un romance. Sigo con la idea de publicar en el Impa, en cuanto Castillo se descuide, toda una página de romances, a cargo de vos, Arbó, Lentini, Acuña y veremos si Selva Andrade. Los de Lentini y Acuña ya los tengo en el bolsillo. (ALBA: *Carta de Manuel Antonio Ramírez*. 04/06/1936)

O le avisa de aquellas publicaciones efectivamente concretadas, como en el fragmento que sigue:

Ayer salió un Imparcial de doce páginas. Lleva algunas poesías. Yo pensaba hace un tiempo sacar una página de romances con colaboraciones de vos, Arbó, Andrade, Acuña, etc.; pero falleció el padre de Acuña y ya fue difícil. No obstante, salieron esos dos que se publican en el número de ayer, que te envió por si no te mandan directamente. (ALBA: *Carta de Manuel Antonio Ramírez*. 10/10/1938)

En diálogo con estas anécdotas, podemos afirmar que la figura del *escritor-periodista* (Cfr. García Saraví, Aldana, Renaut, 2015, p. 5) siempre ha sido recurrente en el territorio misionero, lo cual puede visualizarse al recorrer las entrevistas a escritores y escritoras en el marco de las *investigaciones territoriales* sobre autores, grupos y revistas literarias y culturales misioneras (Cfr. Guadalupe Melo, 2007; AR. Santander, Andruskevich, Guadalupe Melo, 2005). En consonancia con ello, y tal como se ha mencionado en las primeras *Multiplicidades* de este trabajo, la mayoría de los autores y autoras territoriales poseen otras profesiones u oficios y por lo cual no podríamos afirmar que *viven de su pluma*, puesto que las condiciones de producción son precarias y débiles como para lograrlo.

Al mismo tiempo, así como ha quedado demostrado anteriormente, también las condiciones de circulación y distribución de los libros son resignificadas en este contexto, en el sentido de que con frecuencia son los propios autores quienes, actualmente, salen a vender, repartir o regalar sus producciones en múltiples espacios culturales –como escuelas, bibliotecas, ferias del libro o entre sus propios colegas, amigos y familiares–. Estos circuitos de difusión no son nuevos, sino que también se visualizan más de ochenta años antes en las cartas de Ramírez a Areco y en relación a *triángulo*:

Cuando estaba por enviarte el prometido ejemplar, supe que Arbó y Acuña habían salido para el interior a vender el libro, y supuse que te entregarían uno. Por lo visto no ha sucedido como esperaba, lo que me extraña; pero no mucho. En cuanto termine esta haré la encomienda (...). (ALBA: *Carta de Manuel Antonio Ramírez*. 14/02/1936)

Entre los autores territoriales, siempre ha sido una preocupación constante el *arribo* del libro a las manos de los lectores ya que si bien ellos parecerían el último eslabón de la cadena del proceso de edición de un libro, en realidad –como hemos reflexionado anteriormente– son renovados *puntos de llegada* que podrían desencadenar infinitas posibilidades de sentidos y, por supuesto, la tan ansiada *crítica*. Como puede verse en el fragmento citado, Ramírez relata que Arbó y Acuña recorrieron el interior de la Provincia vendiendo el vanguardista *triángulo*, por lo cual esperaba que le llegara un ejemplar a Areco. En un anexo de la misma carta, escrito cuatro días después, le confirma:

Resolví no mandarte el libro porque de todos los que remití por correo todavía no me han llegado noticias de si los recibieron o no. Queda el “triángulo” que te corresponde aquí, en depósito, hasta que vengas en Carnaval. Resulta que Acuña pasó por Bonpland y no te dejó un ejemplar. Fueron con Arbó hasta Oberá. (ALBA: *Carta de Manuel Antonio Ramírez*. 18/02/1936)

Finalmente, el libro llega a su destinatario, colega y amigo, y actualmente habita la biblioteca de Areco –tal como se demostrará más adelante–. Más allá de la anécdota –que puede resultar interesante para quienes sentimos fascinación por las micro-historias y derivas⁹⁰ que los archivos con los que aquí se trabaja van entretejiendo–, los fragmentos compartidos resultan testimonios clave de las condiciones de producción y circulación de la literatura misionera –de su poesía– en las primeras décadas del siglo XX; asimismo, dan cuenta de las relaciones y vínculos entre los propios escritores, quienes a través de estos epistolarios nos proporcionan pistas respecto de la construcción del campo cultural y misionero en aquellas territorialidades.

Anteriormente aludimos a la tan ansiada *crítica* que muchos de los autores territoriales esperan de sus lectores y del campo cultural en general, puesto que *si se habla del libro*, si se lo elogia en el mejor de los casos, o se lo defenestra en el peor de ellos, y más aún si se le dedican algunas líneas en algún medio público, el libro *existe*, vive, circula, y no queda relegado a espacios inertes como los cajones o anaqueles de bibliotecas hasta ser rescatados por posibles y curiosos lectores. En este sentido, afirmamos junto a Foucault (Cfr. 2010), que la *circulación* es uno de los factores cruciales en la construcción de la *función autor*, puesto que sus vínculos y entrecruzamientos con las instituciones generan que los libros –y los productos culturales y artísticos en general– se movilizan en la multiplicidad de esferas sociales, y en consecuencia, se los incluya en el dinámico entramado textual y discursivo que la cultura construye y reconstruye cotidianamente. Asimismo, la figura del lector también es clave en este proceso ya que es quien entabla un diálogo íntimo y lúdico con el libro para luego, *escribir otras lecturas*, y si bien podría pensarse que su tarea es individual, solitaria y casi íntima, el lector siempre se inscribe en *comunidades* (Cfr. Chartier, 2005) según sus gustos, intereses, gestos y hábitos, por lo cual, su posible *crítica* se instala en universos discursivos que también están sujetos a las luchas culturales e ideológicas de sus integrantes.

En el siguiente fragmento, Ramírez pone en escena su desilusión frente a la ausencia de *verdadera crítica* en el medio:

Bueno: lo importante es que recibí tu carta, aunque traiga fecha de mañana, y lo grave es que no sé cómo agradecerte tantos halagos para mi pluma, que no pide que se le haga justicia sino que se le disimulen los errores y resbalones por la áspera cuesta y por la ruta

⁹⁰ “Mi placer puede tomar muy bien la forma de una deriva. La deriva adviene cada vez que *no respeto el todo*, y que a fuerza de parecer arrastrado aquí y allá al capricho de las ilusiones, seducciones e intimidaciones de lenguaje como un corcho sobre una ola, permanezco inmóvil haciendo eje sobre el goce *intratable* que me liga al texto (al mundo)” (Barthes, 2006, p. 32).

incierta. Y miento; no es eso tampoco lo que pretendí y lo que deseo de todo corazón, pero a veces, como en este caso, uno mismo se pierde o vacila cuando la oscuridad es tan oscuridad que casi se palpa. No quiero que se disimulen mis errores porque sería nivelarlos con los méritos, si es que existen. Francamente, esperaba de nuestro medio, que ya tiene edad para aquilatar valores y analizar con criterio manifestaciones más definitivas de su pretendida madurez cultural. Los comentarios de *La Mañana* y de *Actualidades* –que son los únicos hasta ahora– tienen su mérito en el estímulo que encierran y así lo reconozco; pero no ha habido crítica, verdadera crítica, que era lo que esperábamos. Y por eso estoy triste, por eso que dudo no sea indiferencia sino incapacidad. Hubiera preferido que nos destrozasen, aunque fuese injustamente, y no esta lamentable demostración de inutilidad. (ALBA: *Carta de Manuel Antonio Ramírez*, 14/02/1936)

Hay un detalle interesante que merece cierta atención ya que el fragmento citado pertenece a una carta que fue escrita casi un mes después de la fecha en la que, según el colofón de *triángulo*, dicho libro se terminó de imprimir: un 19 de enero de 1936. Si bien es imposible saber cuál fue el día exacto en el que el libro empezó a circular en el campo cultural y llegó efectivamente a las manos de algún lector o de la *prensa*, como se pudo advertir anteriormente, en el mes de febrero Arbó y Acuña ya se encontraban recorriendo la Provincia para venderlo por lo cual podría conjeturarse que en el pasaje entre estos dos meses –enero y febrero– *triángulo* empezó a movilizarse entre los posibles *críticos*. De este modo, el lamento y el reclamo de Ramírez a los medios por su *incapacidad* –antes que por su *indiferencia*– que se revela en sus palabras cuando le confiesa a su amigo que “no hubo crítica, verdadera crítica, que era lo que esperábamos”, en el momento de la escritura de esta carta ya lleva aproximadamente un mes de espera sostenida y, según sus palabras, más allá de los comentarios de *La Mañana* y de *Actualidades* a quienes les reconoce el estímulo manifestado, este silencio lo entristece: “Hubiera preferido que nos destrozasen, aunque fuese injustamente, y no esta lamentable demostración de inutilidad”. En una carta escrita un año después, en tono sarcástico, Ramírez se refiere al libro como el “desdichado “triángulo” (q.e.p.d.)” (ALBA: *Carta de Manuel Antonio Ramírez*, 04/02/1937).

Si bien en aquel contexto, el reclamo de Ramírez al medio periodístico seguramente fue justo teniendo en cuenta que “ya [tenía] tiene edad para saber aquilatar valores y analizar con criterio manifestaciones más definitivas de su pretendida madurez cultural” (Ob. Cit.), tal como se viene poniendo en escena en este apartado, este silencio no duró mucho tiempo, sobre todo en décadas sucesivas y etapas posteriores en las que nos encontramos con una multiplicidad de textos críticos, ante todo de autores y autoras territoriales, que indagan y proponen reflexiones y lecturas sobre el emblemático *triángulo*. Como puede advertirse –y tal como hemos profundizado en las primeras *Multiplicidades* de este trabajo– el autor o autora territorial no es

solamente quien ejerce una tarea comprometida en la escritura del libro-obra sino que, al mismo tiempo, y sumergido en una multiplicidad dinámica de tareas y roles, es editor-corrector-distribuidor-vendedor y también *crítico* tanto de sus propias producciones como de las de sus colegas y pares escritores del campo cultural y literario.

Además de los textos críticos ya citados con los que venimos entretejiendo este apartado y que reflexionan sobre el poemario, también se incluye en esta genealogía otro texto de Olga Zamboni titulado “TRIÁNGULO, UN HITO EN LA POESÍA DE MISIONES”⁹¹. Ramírez, Acuña y Arbó” y que pertenece al archivo de la autora construido por la investigadora Carmen Guadalupe Melo (AOZ. 2015). Este texto fue escrito con motivo de la celebración de los setenta y nueve años de *triángulo* y si bien no se cuenta con datos sobre los posibles destinatarios o sobre el contexto en el cual fue presentado, por ciertos rasgos discursivos y estilísticos puede conjeturarse que es un *texto escrito para ser dicho* (Cfr. Cassany, 1991, p. 46).

De este modo, la fragmentariedad y el espaciado entre los distintos párrafos, las preguntas que exigen una respuesta expositiva-explicativa y que reproducidas oralmente podrían tener la intención de incluir a los lectores (“¿Quiénes eran estos bohemios?”), el uso de verbos y enunciados conativos que comprometen al público lector (“Veamos estos versos de rima perfecta”, “Una lectura de los mismos nos permite acercarnos a su estética...”), el uso de la primera persona del singular para destacar acciones propias o para indicar su posicionamiento crítico (“Quiero recordar –creo que no está de más–...”, “No quiero dejar de nombrar...”), las marcas e indicaciones destinadas solamente a la autora (“Leer completo “Siesta”, “recordar costanera”), aclaraciones entre paréntesis de algunas metáforas utilizadas por los poetas (“Amarillo silencio como un cubo de aceite (siesta)”, “Piel de hembra/sobre el oído cárdeno del fuego (guaranía)”), e incluso, una oración *suelta* al inicio que no se articula con el tema del primer párrafo (“Ramírez nació el 1/11/1911”, mientras que el párrafo inicia a renglón siguiente “La aparición de Triángulo, piedra fundamental de la lírica misionera...”), son características que dan cuenta de algunas pistas respecto al contexto de circulación del texto, a partir de lo cual puede conjeturarse que pudo haberse escrito siguiendo el formato de una ponencia, conferencia o comunicación oral para algún evento del campo cultural.

En articulación con lo que se viene planteando en este apartado, Zamboni explicita que *triángulo* “inaugura la poesía lírica en letra impresa de Misiones” (Ob. Cit. p. 1), lo cual remarca el inicio del género en la Provincia pero sin anular el pasado literario oral sobre el cual se ha

⁹¹ Mayúsculas en el original.

profundizado en la anterior *Palabra clave* de este trabajo. Al mismo tiempo, sitúa el estilo de los tres poetas en los grupos vanguardistas nacionales: “Los Abalorios de Arbó podríamos decir que constituyen la sensibilidad de Boedo frente al ideario de Florida que parece manifestarse en sus compañeros” (Ob. Cit. p. 4).

Luego de múltiples incursiones analíticas en la poesía de los tres autores, Zamboni cierra su texto en un párrafo con tintes emotivos que además potencian sus efectos retóricos comprometiendo nuevamente a su público lector:

Hoy estas palabras quieren ser un homenaje a ese libro pionero de nuestra lírica misionera. Y contribuir a su difusión, a un conocimiento mayor de estos poetas nuestros que, extrañamente a tono con las últimas corrientes de su tiempo, dejaron un testimonio valioso de sensibilidad poética, de talento y, como creían en la poesía, ellos mismos acometieron la empresa de editarla. Para que hoy, setenta y nueve años después, la volvamos a recrear entre nosotros. (Ob. Cit. p. 5)

En este breve recorrido por las lecturas críticas que *triángulo* ha generado, también se destacan algunos artículos publicados en las revistas literarias y culturales del *álbum territorial* –sobre las cuales se profundizará más adelante–, como por ejemplo *Puente* –de la Asociación de Magistrados y Funcionarios de la Justicia de Misiones, dirigida por Marcial Toledo– en la cual Inés Skupieñ⁹² –colaboradora e integrante del equipo editor de la revista– analiza el poemario vanguardista en su texto “Poetas de Misiones”, publicado en el N° 4 del año 1972.

En este artículo Skupieñ analiza un abanico de metáforas y otros recursos poéticos que resuenan en *triángulo* mientras va intercalando con fragmentos de los poemas; además, propone relaciones intertextuales con poetas como García Lorca y Gironde que, según sus interpretaciones, son visibles entre los autores del poemario vanguardista. Cabe destacar que se ocupa de hacer anclajes profundos tanto en Ramírez como en Acuña –no así en Arbó–. Del primero dice que el resto de su producción

(...) se encuentra inédita o en publicaciones aisladas. Son diez años los que separan la aparición de “Triángulo” de su muerte. Sería necesario estudiar esa década suya en la que fue madurando, para trazar una imagen justa de este poeta de Misiones” (AR. Skupieñ en *Puente*, 1972, p. 11)⁹³

⁹² (? – 2020). Profesora de la carrera de Letras de la FHyCS. Autora de un libro de poemas *Desde el final* (2014, EDUNAM).

⁹³ En relación con esta advertencia de Inés Skupieñ, puede mencionarse la tesis de Licenciatura en Letras (FHyCS – UNaM) de Marisa Angélica Renaut, titulada *Manuel Antonio Ramírez, los vértices del mito misionero* (2017), en la cual la investigadora realiza distintos recorridos críticos sobre la figura de este escritor como sus posicionamientos autorales en relación al periodismo-política-escritura y sus relaciones con grupos culturales y literarios. Además, incluye un abordaje analítico sobre los poemas del autor publicados en *triángulo*. Renaut utiliza

Del segundo, Acuña⁹⁴, explicita que su producción trasciende los límites de *triángulo* ya que dio continuidad a su proyecto poético en la reconocida trilogía “La ciudad sangrante” (1939), “El canto” (1945) y “El río” (1945-1950). Cabe destacar también su libro “El cedro” publicado en una edición póstuma en 1987 y, por lo tanto, posterior al citado artículo⁹⁵.

Hay un detalle clave más en este artículo, a partir del cual es posible confirmar lo que ya se venía desplegando y testimoniando en este apartado: el sólido vínculo entre Areco y los poetas de *triángulo* —especialmente con Ramírez— del cual han quedado estampas en la memoria literaria de la Provincia; estas se vislumbran en las textualidades y discursividades en las cuales se ha indagado como las cartas y los textos críticos en los distintos medios periodísticos. En el cierre de su artículo, Skupieñ reconoce en Areco la figura del *continuador* de *triángulo* arriesgando *puntos de unión* temáticos con este grupo poético:

Quando se publicó “Triángulo”, junto a sus autores estuvo Lucas Braulio Areco. En las palabras que le dedican lo llaman “joven poeta”. Areco es conocido en el ámbito provincial por su creatividad artística que se desenvuelve en diversas manifestaciones. Una de ellas es la poesía: en muchas de ellas encontramos puntos de unión con el grupo visto: referencia constante a la naturaleza presente en lianas y arboledas. El sabor de la tierra. La mujer siempre unida al paisaje, a la savia de los troncos.

Del grupo Triángulo no se tuvieron más publicaciones. Por eso se puede decir que Areco es como un continuador: su poesía sigue apareciendo y sabemos que seguirá creándola.

(Facsimil. AR. Skupieñ en *Puente*, 1972, p. 12)

Un año antes, en la misma revista *Puente*, Areco publicaba un artículo titulado “Manuel Antonio Ramírez. Poeta de Misiones” en el cual reconoce su amistad con el grupo *triángulo* en el marco de la escritura periodística; no es casual que el autor mencione casi los mismos núcleos

valiosas fuentes bibliográficas y documentales, como las grabaciones (con sus correspondientes transcripciones) del programa radial “Contra el olvido” de María Irene Cardozo (1992, LT17) —en el cual se homenajeó al poeta— y las diecisiete cartas de Areco en versión de fotocopias proporcionadas por la escritora Rosita Escalada Salvo —con las cuales también se cuenta en esta investigación, pero en este caso, en versiones facsimilares (fotografiadas directamente de sus originales)—.

⁹⁴ En el apartado “Bibliografía del autor” de la tesis de Licenciatura en Letras (FHyCS – UNaM) de Natalia Aldana, titulada *Juan Enrique Acuña. El recorrido de la pluma. Aproximaciones y conjeturas sobre un manuscrito* (2012), se encuentra un breve pero interesante abordaje crítico sobre la figura de este autor. Luego la tesis centra su estudio en el análisis genético del manuscrito *Jerónimo y Concepción*.

⁹⁵ La trilogía de Juan Enrique Acuña conformada por los tres libros *El canto*, *El río* y *El cedro* se publican en 1987 bajo el título *Poemas 1942-1955* en una edición a cargo del proyecto de Investigación de la UNaM *La literatura en Misiones* dirigido por Roxana Gardes de Fernández y con el sello de la SADEM.

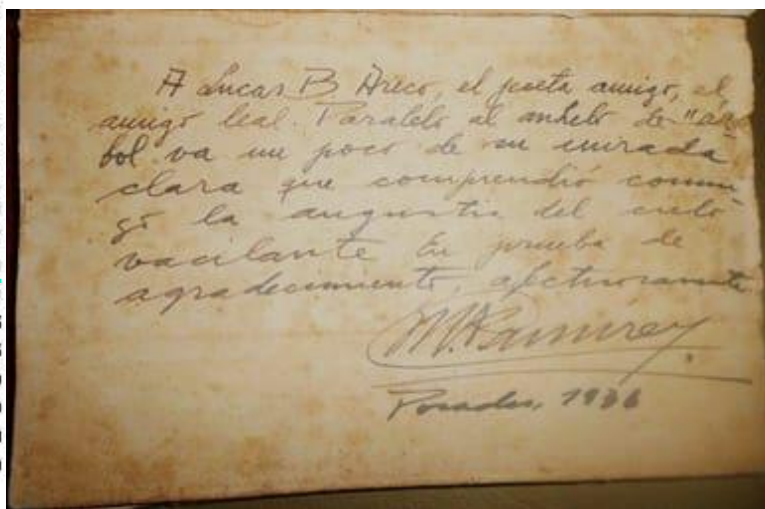
temáticos mencionados por Skupieñ, aquellos que enlazan profundamente su poesía con las de los tres poetas:

Las primeras armas en un periodismo juvenil generado en el minúsculo grupo de veinte años atrás, entre taza y taza del café ciudadano, me pusieron en contacto con este haz vibrante de líricos empujes intelectuales. Y la amistad fue una consecuencia de esa identidad de afanes. Una amistad que era toda una resonancia de almas empeñadas en bucear incansablemente en el profundo pozó reverdecido de la inmensidad panorámica: río, piedra, selva, camino escarlata, sol que madura la tierra y abriga a los pájaros. Y Manuel Antonio Ramírez fue entonces ya una

(Facsimil. AR. Areco en *Puente*, 1971 b, p. 7)

Para finalizar este significativo apartado de la genealogía poética misionera, se comparten dos fragmentos que pertenecen a archivos y cronotopías diferentes –los separan más de cuarenta años– pero entre los cuales puede plantearse un diálogo intertextual que nuevamente refuerza la figura de Areco como un posible cuarto ángulo del *triángulo* –aunque de este modo la figura geométrica sería otra–:

Manuel Antonio Ramírez, en su último rincón residencial de la calle 3 de Febrero, casi Ríoja, me decía riendo, que realmente TRIANGULO quedaría en la historia... Y efectivamente. Yo certifico que es así. Porque los pocos que aún poseen un ejemplar entre los que me cuento, sabemos que es un logro emocionante a través del tiempo. Cuando Ramírez me obsequió el ejemplar, lo hizo con una dedicatoria que puede verse, que ratifica los profundos lazos que nos ligaron mutuamente, interrumpidos abruptamente por su fin trágico. Pero TRIANGULO quedará siempre como una realidad espléndida, como un jalón original, expresivo en nuestra historia literaria regional.



(Facsimil. AR. Areco en *Mojón A*, 1985, p. 95)

(Facsimil. ALBA. Ramírez, 1936)⁹⁶

El texto de la izquierda, es un fragmento del artículo de Areco “Triángulo un incunable”, publicado en un ejemplar de la revista *Mojón A* del año 1985, del cual ya se han citado algunos

⁹⁶ “A Lucas Braulio Areco, el poeta amigo, el amigo leal. Paralelo al anhelo de “árbol” va un poco de su mirada clara que comprendió conmigo la angustia del cielo vacilante. En prueba de agradecimiento, afectivamente”.

fragmentos. El de la derecha corresponde a la dedicatoria que Ramírez escribe, en 1936, en el ejemplar que regala a Areco y que se encuentra alojado en uno de los anaqueles de su biblioteca.

En el año 2013, cuando nuestro equipo de investigación tuvo la oportunidad de entrar y recorrer lo que luego llamaríamos el *archivo-biblioteca-atelier* de Lucas Braulio Areco, nos sorprendió este ejemplar de *triángulo* con la firma y las palabras poéticas de Ramírez en las cuales se advierte la solidez de una amistad enriquecida y trazada sobre cartas, conversaciones, artículos periodísticos, textos literarios, artísticos y musicales, piezas todas que susurran una multiplicidad de relatos entretejidos y entrelazados con el fundacional poemario y que, al mismo tiempo, forman parte del montaje y de la reconstrucción de esta genealogía poética.

Como puede visualizarse, *triángulo* es considerado un *hito* en la *Historia* de la poesía en Misiones; su publicación es un *hecho* confirmado y por lo tanto *verdadero* y *objetivo* cuyas *pruebas* y *testimonios* se encuentran en la edición *incunable* –según las palabras del *continuador* Areco– de 1936 y en el listado pormenorizado de la *vida* y *obra* de sus autores. Sin embargo, entrando por intersticios y pliegues y por caminos menos explorados, aquí hemos compartido otras versiones de una *historia* posible del poemario, con la finalidad de poner en escena ecos polifónicos que *retornan del pasado* y diseminan pistas críticas proporcionadas por las voces de los propios autores y autoras territoriales.

VIII. REVISTA

*También es importante
formar corrillos
con los “intelectuales” del medio
después de ver películas
de difícil comprensión,
mesas redondas,
debates,
agilidad mental,
observaciones,
soltura del cuerpo,
reticencias,
salidas simpáticas
para no profundizar
demasiado,
palmadas familiares,
irse pronto,
ser un tipo difícil.*

(Toledo: “Hay que leer el diario”. Fragmento. 1972, pp. 66-67)

Trazados generacionales y grupales: Itinerarios poéticos en revistas literarias y culturales misioneras

Tal como se viene sosteniendo en este trabajo, la genealogía que pretendemos reconstruir corresponde a la poesía, lo cual por supuesto incluye la posibilidad de ir entretejiendo la escritura de investigación, con ciertas figuras y proyectos autorales significativos y claves para el campo misionero en sus devenires históricos y culturales. Pero también –no podría negarse–, se articula con poetas y poemas que, al margen de los recorridos de este trabajo, han propiciado una *lectura territorial placentera* con la cual se ha disfrutado de diseminaciones de sentidos, retóricas y multiplicidades móviles y dinámicas que escapan a los encorsetamientos y estructuraciones genéricas. De este modo, es preciso reconocer que la poesía misionera –su *genealogía*– es inabarcable, repleta de hendiduras, atajos, laberintos y acontecimientos entrecruzados, algunos de los cuales se podrán recorrer en esta investigación; la misma –como ya se ha dicho– se posiciona en un entramado complejo conformado por sus objetivos y despliegues teórico-metodológicos, por las páginas de una *historia* que se seguirá escribiendo y, también, por las lecturas, intereses y gustos de quien escribe esta tesis.

Es por ello que aquí acordamos con las palabras de Rosa M. Etorena cuando en su *Lírica misionera del 67. Presupuestos de una generación* advierte a sus lectores: “Tampoco pretendemos rastrear nombres de autores u obras con la tenacidad casi policíaca de algunos críticos en un esfuerzo que, con seguridad, estaría más a tono con las novelas de misterio inglesas de más noble cuño” (Etoarena, 1971, p. 11). Sin embargo, Etorena sí se arriesga a corresponder a la revista *Juglaría*, y a su grupo poético, con lo que ella llama la *generación del '67* –año en el que dicha publicación comienza a circular–. Afirma que en esa fecha

... encontramos agrupados a un número de jóvenes identificados con un clima espiritual idéntico, con ciertas preocupaciones estéticas comunes y cuyos integrantes se encuentran por esta época comprendidos entre los límites de edad establecidos por los especialistas para conformar un movimiento generacional. (Ob. Cit. p. 12)

Además, se visualiza otro criterio de agrupamiento –basado en los postulados de Petersen y Jeschke en sus respectivos estudios sobre *generaciones literarias*⁹⁷– vinculado al campo institucional y, en este caso, en torno al Instituto Superior Antonio Ruiz de Montoya ya que quienes publican en *Juglaría* son profesores y alumnos de dicha institución, lo cual revela la intención de la autora de posicionar esta revista en el campo literario misionero pergeñando una *generación* de autores jóvenes –entre veinte y treinta años es el rango contemplado– que, nucleados en dicho espacio institucional, dan inicio a un *movimiento de renovación literaria* en la provincia (Cfr. Ob. Cit. p. 11). Al mismo tiempo, advierte que esta generación también incluye a poetas que ya eran *conocidos* antes de la publicación de *Juglaría*, lo cual explica que luego de su estudio crítico profundice en la figura y poesía de Marcial Toledo –y luego en la de Olga Zamboni y Mario Guerra– a partir del despliegue del apartado “De la ternura a la rebeldía” –cabe destacar que cuando el estudio crítico de Etorena comienza a circular, Toledo contaba con más de treinta años y ya había publicado su libro de poemas *Horas que fueron pacto*–.

Si bien la genealogía que aquí se exhibe no se propone el establecimiento de *generaciones* literarias y poéticas puesto que las mismas focalizan en continuidades y homogeneidades que exceden los límites y objetivos de este trabajo⁹⁸, es interesante visualizar cómo cierta parte de la crítica misionera ha intentado trazarlas y legitimarlas en algunos escritos

⁹⁷ Etorena se refiere a los estudios titulados *Las generaciones literarias* de Julius Petersen de 1930, y *La generación de 1898* de Hans Jeschke de 1954.

⁹⁸ Etorena se refiere a ellos en el siguiente pasaje: “Petersen, partiendo de un método histórico fenomenológico ha establecido como principales condiciones para la formación de una generación los siguientes factores de disposición individual: nacimiento, elementos formativos, relaciones personales, vivencias generacionales, lenguaje generacional, caudillaje, anquilosamiento de la generación anterior” (Etoarena, 1971, p. 12).

académicos y científicos como el de Etorena. Un ejemplo más de ello es la *Historia de la Literatura de Misiones* de Kaul Grünwald quien luego de mencionar algunas referencias clave del poemario, habla de la *generación Triángulo*; en ella, además de a sus tres autores, incluye a Lucas Braulio Areco –cuya justificación ha quedado desplegada en la anterior *Palabra clave*– y a Salvador Lentini Fraga, poeta de San Javier, también muy vinculado a este grupo por su trabajo periodístico llevado adelante desde los diecisiete años a partir de la publicación de la revista *Mbororé* –editada en una pequeña imprenta montada en su propia casa–. A continuación se comparte un fragmento de una carta de Ramírez a Areco en la que se menciona a este poeta:

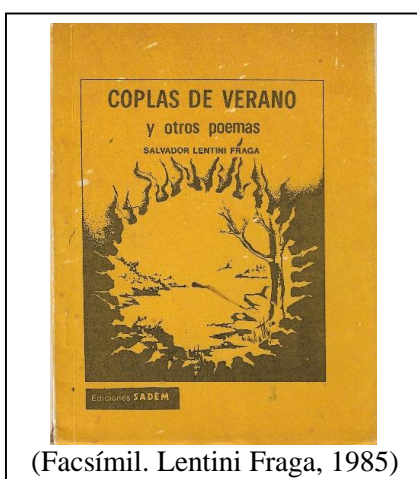
Ahora, a un asunto que precisamente hoy me tenía preocupado en la imprenta. Metrópoli está haciendo otro esfuerzo por escalar las posiciones perdidas. Lo estamos haciendo crecer por páginas, todas impresas aquí. Necesito que reasumas tus funciones de corresponsal y que envíes colaboraciones tuyas, sintéticas, quincenalmente, una vez prosa y otra poesía, que podrías alternar con algún reportaje raro de media página. También no te faltará ocasión de descubrir por esos pagos algún “tapado” y sacarle alguna colaboración de interés. Poné especial atención que te voy a dar una idea: búscate por esos andurriales de las afueras de Bonpland o por allá por los vericuetos de las colonias alguna bruja o adivina o vidente, sea criolla o gringa; averiguate bien los puntos que calza, el misterio o la fantasía que le rodee y si se presta para una nota sensacional avísame que iremos cayendo en el Ford metropolitano a sacarla del anonimato. Te recomiendo esto porque Lentini me tiene sudando aquí con la historia de una vidente que mora en los pajonales del Alto Uruguay, historia que publica a pedazos en “mbororé”; él me desafió que yo no le mato el punto, y ya me lleva ventaja el muy desgraciado con la vieja esa y con el “miocao” legendario que habita las aguas de su río. Tenemos que descubrir o fabricar algo más raro en esta cuenca del Paraná, y confío en tu ayuda. (ALBA: *Carta de Manuel Antonio Ramírez*, 14/02/1936)

En esta carta, Ramírez, con el tono humorístico y entusiasta que lo caracteriza, le pide a Areco que lo ayude en una suerte de *competencia* con Lentini Fraga, quien se encontraba publicando una historia por entregas en su *Mbororé* acerca de una “vidente que mora en los pajonales del Alto Uruguay”. La tarea que encomienda a Areco es la de “fabricar algo más raro” –ya que Lentini lo ha desafiado a hacerlo– que podría relacionarse con algún personaje que encuentre en los “andurriales de las afueras de Bonpland o por allá por los vericuetos de las colonias” y podría ser una “bruja o adivina o vidente, sea criolla o gringa”. Más allá de la anécdota respecto al pedido sorpresivo en el marco de una de las publicaciones que ya se ha mencionado como clave en aquel contexto, *Metrópoli*, las cartas y conversaciones intimistas que mantienen los autores territoriales nuevamente proporcionan testimonios relevantes en torno a los vínculos laborales e intelectuales, lazos de amistad y camaradería mantenidos por ellos.

Lentini Fraga tuvo una trayectoria muy importante como periodista en el diario *El Territorio* –desde 1932 y hasta el año de su muerte en 1972– en el cual desarrolló diversos roles como el de columnista en la “La marcha de los días” de creación propia. Resulta oportuno mencionar dos homenajes que se realizaron con motivo del fallecimiento de este escritor, por parte de formaciones culturales cruciales en el escenario poético misionero: por un lado, el ejemplar N°12 de *Juglaría* del año 1972, en el cual la serie de poemas habitual en esta revista –pertenecientes, en este caso, a autores como Amable, Zamboni y Areco– se encuentra encabezada por el texto de César Sánchez Bonifato “Mi amigo don Salvador” en el que se anticipa el segundo homenaje al que nos referiremos y las dificultades que traería su concreción:

Varias veces intenté aproximarme a cuestiones afines con la incipiente literatura de Misiones, especialmente de la producción de algunos de sus vates más representativos. Lo que ha significado mi amigo don Salvador dentro de esas corrientes literarias contemporáneas podría ser tema de otra nota o (porque no?) un desafío para aquellos más posibilitados a extenderse en un análisis donde no jueguen valores subjetivos. Hay quienes están en la tarea de rescatar y recopilar todo lo que escribió Lentini Fraga, en una empresa complicada teniendo en cuenta el desorden de su existencia bohemia.

(Facsímil. AR. Sánchez Bonifato en *Juglaría*, 1972, p. 5)



(Facsímil. Lentini Fraga, 1985)

Tal como lo anticipa Sánchez Bonifato, más de diez años después aparece en la escena literaria el segundo homenaje que se corresponde con la edición especial de SADEM “Coplas de verano y otros poemas” –referida en las primeras *Multiplicidades* de nuestro trabajo– que recopila los escritos de Lentini Fraga, tarea que, según Rosita Escalada Salvo, fue compleja debido a la dispersión en la que siempre se encontraron sus textos:

Recopilar su producción poética no ha sido fácil; es probable que más de un posadeño, más de algún compañero de esos tiempos de la redacción, guarden algunos versos escritos al correr de la pluma en la servilleta de un bar.

Es sabido que los originales se perdieron cuando un laborioso cadete del diario El Territorio, donde don Lentini trabajaba como periodista, en un afán de limpieza, vació los cajones de su escritorio y arrojó a la basura, o al fuego, cuanto papel encontró⁹⁹.

Valga este intento como homenaje. Y que en una futura edición, sean más los poemas que se rescaten del olvido. (ATP. Escalada Salvo, 1985, p. 14)

Salvador Lentini Fraga también es incluido por Etoarena, en sintonía con Kaul Grünwald, en una *generación anterior* a la del 67 junto a los autores de *triángulo* y *Areco*, aunque algunos de ellos, nos dice, continúen en vigencia e incluso hayan colaborado con la publicación de poemas propios en la revista (Cfr. Etoarena, 1971, p. 16); sin embargo, la autora reconoce un cambio primordial entre ambas generaciones que se visualiza en los nuevos lenguajes y registros utilizados: "... el lenguaje se encamina a maneras más llanas de expresión, a veces, tocando lo conversacional-intimista y dejando de lado tanto los alardes estilísticos como la ampulosidad retórica" (Ob. Cit. p. 17). De todos modos, reconoce que muchos de los *temas* se mantienen y que "las nuevas voces poéticas no desdeñan, sino que por el contrario admiten y reconocen, el rumbo abierto por los poetas locales generacionalmente anteriores" (Ob. Cit. p. 18).

También Areco en su artículo "Literatura de Misiones" propone algunos agrupamientos a los que corresponde con el concepto de *generaciones*. De este modo, luego de mencionar que entre la segunda y tercera década del siglo "se van concretando agrupaciones literarias, la mayoría dedicada al cultivo poético", haciendo alusión seguramente a quienes llevaban adelante los *juegos florales* –que él mismo, más de treinta años después, se encarga de recuperar–, enumera los siguientes autores quienes conformarían la siguiente *generación*:

de Sesostri Olmedo, Juan S. Lacaba y anteriormente, Almuni. En la generación siguiente figuran, entre otros Germán Drás (Germán de Laferrero), Manuel Antonio / Ramírez, Salvador Lentini Fraga, Estella Chapó de Leguía, Juan Enrique Acuña, César Felipe Arbó, Ernesto Morales, Aníbal Cambas, Lucas Braulio Areco, Juan Mariano Areu Crespo, etc.

⁹⁹ En su artículo *Desear, poseer y enloquecer*, Umberto Eco identifica tres tipos de *biblioclastia* o destrucción de los libros: la *fundamentalista* –ejercida por fanáticos y déspotas cuyo objetivo es la aniquilación de la memoria cultural de comunidades y pueblos a los cuales buscan someter–, por *incuria* –es decir abandono y descuido– y por *interés* –económico– (Cfr. s.f., párrafo 8). Teniendo en cuenta la anécdota que nos cuenta la escritora Rosita Escalada Salvo, podríamos agregar una cuarta forma de biblioclastia, aquella vinculada al desconocimiento o la ignorancia, en este caso, respecto al valor y al capital simbólico y cultural que seguramente poseían aquellos papeles perdidos del poeta Lentini Fraga.

(Facsímil. ALBA. Areco, s.f. a, p. 2)

Como puede advertirse, además de los nombres mencionados por Etorena y Kaul Grünwald, Areco incluye en la misma generación a Germán Dras –cuyo verdadero nombre fue Germán de Laferrère a quien Areco dedicó algunos escritos críticos–, Stella Chapó de Leguía –docente, poeta y autora del *Himno a la Yerba mate* en 1944 en la 1º Fiesta Nacional de la Yerba Mate–, Ernesto Morales¹⁰⁰, Aníbal Cambas –fundador y presidente de la *Junta de Estudios Históricos en Misiones*– y Juan Mariano Areu Crespo –reconocido escritor y autor de las novelas *Bajada vieja* (1986) y *Tierra Caliente* (1998)–.

En relación con la propuesta de las *generaciones* literarias misioneras por parte de Etorena, Kaul Grünwald y Areco, hay un aspecto fundamental en el que es preciso focalizar puesto que resulta recurrente e insistente entre los autores territoriales. De este modo, en la entrada anterior de esta genealogía abordamos profundamente el poemario *triángulo* como un texto clave en la configuración del género en Misiones y a sus autores como sujetos *fundadores* de discursividades reconocidas y legitimadas por sus propios pares, pero al mismo tiempo, con los recorridos realizados por este poemario hemos empezado a vislumbrar cierta característica entre los poetas territoriales que, en la serie de continuidades y discontinuidades de la historia cultural, resulta clave: la necesidad de reunirse y agruparse a fines de bosquejar y concretar proyectos escriturales y artísticos en general. La unión de estos tres poetas en el poemario – quienes nos cuentan que el mismo surgió de conversaciones y tertulias noctámbulas, así como el de las poetas que los homenajean–, sumado a los vínculos afectivos y laborales en el ámbito periodístico de Areco y Lentini Fraga con el grupo, proporcionan indicios respecto a una *tradición comunitaria* que se mantiene y persiste en distintas etapas y momentos de la construcción del género en Misiones.

En los distintos proyectos de investigación sobre los autores y autoras territoriales citados en los antecedentes de este trabajo, ya sea aquellos que focalizan en grupos culturales y literarios como aquellos que se centran en figuras autorales precisas, siempre se ha considerado como postulado de base la consideración y el estudio de las posiciones y relaciones sociales entre los propios agentes del campo (Cfr. Bourdieu, 2002), los roles de los escritores, diálogos y planes conjuntos y colectivos. En este sentido, las distintas investigaciones dan cuenta de la importancia, en estas territorialidades, de la configuración de *formaciones culturales* en

¹⁰⁰ No se han encontrado referencias a este autor.

términos de Williams (1981), en diálogo con las instituciones, para el sostenimiento y permanencia de las acciones y gestiones propuestas, más allá de las aspiraciones individuales. Según Williams, las formaciones podrían clasificarse en tres grandes grupos:

- 1) las que se basan en la afiliación formal de sus miembros, con modalidades diversas de autoridad o decisión interna, y de constitución y elección;
- 2) las que no se basan en ninguna afiliación formal, pero sin embargo están organizadas alrededor de alguna manifestación colectiva pública, tales como una exposición, presencia pública editorial o a través de un periódico o un manifiesto explícito;
- 3) las que no se basan en una afiliación formal ni en una manifestación colectiva pública continuada, pero en las cuales existe una asociación consciente o identificación grupal, manifestada ya sea informal u ocasionalmente... (Williams, 1981, p. 64)

Estos tres tipos de formaciones culturales han sido analizadas críticamente en los múltiples proyectos y trabajos de investigación que se han desarrollado desde el año 2001 cuando se dio inicio al titulado *Las revistas literarias y culturales en Misiones desde la década del sesenta* (Andruskevicz, Guadalupe Melo, Santander, 2002-2005) con dos etapas consecutivas y entrecruzadas: en la primera, la investigación se abocó a la tarea de relevamiento en bibliotecas públicas y privadas de las revistas mencionadas; en la segunda etapa, se trabajaron temáticas y problemáticas variadas según la bibliografía seleccionada y según los intereses de los integrantes. Dentro del corpus de esta investigación –al cual hemos denominado *álbum*¹⁰¹ antes que *archivo* debido a ciertos *aires de familia* entre las producciones– se trabajó con las siguientes revistas literarias y culturales misioneras desde los 60 que actualmente forman parte de la colección exhibida y compartida en el *Banco de Autores Territoriales* (Cfr. AR. 2015): *Tiempo*, *Revista de Cultura*, *Juglaría*, *Flecha*, *Puente*, *Fundación*, *Mojón “A”* y *Eldorado*¹⁰². Es importante destacar que dichas revistas funcionaban como vehículos para la difusión de la literatura misionera por lo que son fuentes valiosas para este trabajo –tal como se ha demostrado en las *Palabras clave* anteriores en las que se ha puesto en escena un abanico heterogéneo de artículos críticos, muchos de ellos extraídos de estas revistas, *de* y *sobre* autores y autoras territoriales–.

En el marco de ese proyecto –tal como también fuera mencionado en los antecedentes de este trabajo– se despliega la tesis de grado de Licenciatura en Letras titulada *Memorias de la vida cultural. De grupos y revistas* (2007) de Carmen Guadalupe Melo, quien propone una

¹⁰¹ Para la categoría de *álbum*, ver Silva 1998.

¹⁰² Debido a cuestiones vinculadas con los derechos de autor, solo esta última revista no integra la colección en el Banco virtual.

lectura crítica de la configuración de algunos de los distintos grupos literarios y formaciones culturales que dieron origen a dichas publicaciones o que articularon con ellas, como *Amigos del Arte* (1950-1960), el *Grupo Poético Juglaría* (desde 1967 y continúa), la Agrupación Cultural *Trilce* (1980-1983?) y la *Sociedad Argentina de Escritores Misioneros* – SADEM (1984 y continúa).

Además de los estudiados por la investigadora, se puede señalar otras formaciones que, en este período, también han sido espacios culturales relevantes para la producción y la circulación de la poesía misionera como el *Grupo Estilo Artistas de Misiones* (1975?) y la *Asociación Misionera de Escritores* - AMDE (1975?) fundada por Lidia Vignolles y Silvia Giménez Giorio de Colombo —ambos grupos poseen antologías sobre las cuales se enfatizará más adelante—, y el *Grupo del Cerro Pelón* (1981-1998?)¹⁰³ liderado por los artistas Marcos Colorín Otaño, Beatriz Lisboa y Hugo Viera y en el que se ponían en diálogo diversas disciplinas artísticas como la pintura, la música y la literatura (Cfr. Mikulic, 2017, p. 710).

Resulta oportuno insistir que en estos grupos, algunos de los cuales se proyectan hasta la actualidad, participó activamente el conjunto de poetas territoriales que en esta investigación abordamos, por lo cual, su referencia y articulación con los distintos acontecimientos resultan anclajes enriquecedores de la genealogía poética construida.

No es casual que Etorena y Toledo se refieran al período comprendido entre fines de los años 60 y los 80 en Misiones, en el que estos grupos culturales y literarios se movilizaron con más fuerza, como un momento de *creciente hecho cultural* (Cfr. Etorena, 1971, p. 9), de *efervescencia* y *frenesí* (Cfr. AMT. Toledo, 1981, p. 1), en el que son recurrentes una serie de manifestaciones artísticas —literarias, pictóricas, musicales— llevadas adelante por diversas agrupaciones culturales. Por supuesto, en muchos casos el despliegue de estas actividades era fomentado por las instituciones del estado, educativas y académicas tal como lo reconoce Toledo, quien luego de destacar las numerosas publicaciones de libros, revistas, agrupaciones culturales y ferias del libro, menciona

... la tarea que vienen cumpliendo en este peculiar ciclo el Departamento de Extensión Cultural de la UNaM, el Instituto Antonio Ruiz de Montoya, la Dirección de Cultura de la Provincia y otras entidades que toman conciencia de la necesidad de intercambiar esfuerzos con las agrupaciones privadas y apoyarse mutuamente. (AMT. Toledo, 1981, p. 1)

¹⁰³ Si bien en la tesis citada se informa que el grupo estuvo activo hasta el año 1994, en el que fallece Marcos Colorín Otaño, la tapa del libro *La Caramañola y el horizonte* que contiene los cuentos de Alberto L. Szretter y los poemas de su padre, Alberto L. R. Szretter, fue diseñada por dicho grupo de arte en 1998.

Es en este contexto de *explosión cultural* en el que surgen las revistas literarias y culturales estudiadas, recopiladas en el *álbum* y disponibles en el *Banco de Autores Territoriales*, las cuales, tal como ya hemos dicho, han resultado espacios propicios para la circulación de la poesía misionera –así como también para los demás géneros desarrollados por los autores territoriales–. En palabras de Zamboni: “Podría decirse que en Misiones la poesía es el género de producción más abundante y presente en suplementos periodísticos¹⁰⁴, antologías y revistas... Las revistas han jugado un papel importante para la difusión de la poesía...” (AOR. Zamboni, 2009, p. 1). Cada una con sus particularidades según sus características temáticas y estilísticas, las revistas literarias y culturales misioneras de este período albergaban en sus páginas poemas de autores territoriales a partir de modalidades compositivas muy disímiles entre sí que se corresponden con los tres grupos que se establecieron en el devenir de la investigación (Cfr. Andruskevicz, Guadalupe Melo, Santander, 2002-2005, p. 9) –que aquí recuperaremos– según los proyectos y posicionamientos estéticos, literarios y políticos de cada una de ellas.

Teniendo en cuenta que estas revistas ya han sido profundamente estudiadas en los proyectos mencionados y que sus resultados se encuentran a disposición de lectores interesados, a continuación solo se realizará una breve presentación de sus condiciones de producción y circulación que servirá de marco contextual para la dimensión que resulta primordial en este trabajo genealógico: el análisis de la *presencia* –o ausencia– de la poesía en cada una de ellas y de las figuras autorales representativas de nuestro corpus territorial.

Revistas que manifiestan posicionamientos estético-ideológicos

En este grupo se incluyeron cuatro revistas que poseen en común la definición explícita de sus objetivos en torno a un proyecto estético preciso y enunciado en distintas zonas paratextuales¹⁰⁵, como las presentaciones y prólogos generalmente a cargo de los editores o

¹⁰⁴ De los tres géneros mencionados por Zamboni, se abordarán profundamente las revistas y antologías; en cuanto a los suplementos periodísticos, si bien no se estudiarán puntualmente, se harán algunos anclajes en artículos publicados en el Suplemento *Cultura* del diario *El Territorio* correspondientes al período 1985-1987 –colección con la cual contamos en el archivo territorial– y que se vinculan con los poetas y sus proyectos autorales.

¹⁰⁵ Según Genette, al hablar de paratexto “Más que de un límite o de una frontera cerrada, se trata aquí de un umbral o (...) de un “vestíbulo”, que ofrece a quien sea la posibilidad de entrar o retroceder. “Zona indecisa” entre el adentro y el afuera, sin un límite riguroso ni hacia el interior (el texto) ni hacia el exterior (el discurso del mundo sobre el texto)” (Genette, 2001, p. 8).

directores, e incluso en los propios artículos de los colaboradores, autores y autoras. De este modo en este grupo se visualizan las características que Beatriz Sarlo le imprime a las revistas culturales: “...son nuestros laboratorios ideológicos, nuestros laboratorios estéticos, incluso creo que hasta laboratorios de escritura” (Sarlo, 1997, p. 11). Es por ello que en sus páginas se exhiben numerosas muestras del *espíritu crítico* que impulsan sus creadores y que dan cuenta de sus acciones y gestiones, desde sus roles como *escribientes* e intelectuales, en el campo cultural misionero; al mismo tiempo, también en ellas se encuentran *huellas* y testimonios clave en torno a sus procesos escriturales, los cuales luego se traducen en la publicación de libros y poemarios reconocidos en esta genealogía.

- *Tiempo y Revista de Cultura*

Ambas revistas se publican en la década del 60 y, según los ejemplares de los que se tiene registro, conviven circulando en el campo cultural en el año 1962. Son publicaciones estética e ideológicamente muy disímiles entre sí lo cual lleva a sus directores a entablar cierto *diálogo*, o mejor, *discusión* en torno a un tema que a ambos preocupa desde sus diversos roles y espacios profesionales –tal como se demostrará más adelante–.

Por un lado *Tiempo*¹⁰⁶ publica seis números, el primero en 1959¹⁰⁷ y el último en 1962 y a lo largo de sus páginas se encuentran artículos y textos en los que se van entretejiendo, a través de un estilo intensamente vanguardista, los campos de la cultura, la historia, la política, la literatura y el arte en general, mechados con eslóganes y consignas en los que se manifiestan posicionamientos ideológicos concretos como aquellos en los que se apoya a la revolución cubana:

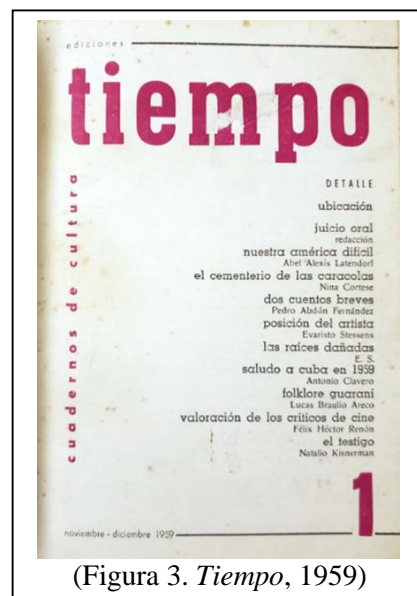
¹⁰⁶ Esta revista ha sido analizada por la investigadora Carmen Guadalupe Melo en el apartado de su tesis de Lic. en Letras titulado “Tiempo. Un proyecto ideológico de vanguardia” (Cfr. Guadalupe Melo, 2007, p. 44).

¹⁰⁷ Este es el único número que no forma parte del *álbum* debido a que no fue hallado en las bibliotecas y archivos explorados; sin embargo se cuenta con esta información ya que la misma aparece en el N° 127 de la revista titulada *Cosas y hechos de Misiones* –otra de las publicaciones con las cuales se trabajó en el proyecto mencionado– (Cfr. Andruskevich, Guadalupe Melo, Santander, 2001-2005). La imagen reproducida de este ejemplar pertenece a una página de compra-venta de libros.

APOYO A LA REVOLUCION DE CUBA

(Facsímil. AR. *Tiempo*, 1960 b, p. 17)

Esta revista, dirigida por Antonio Clavero –acompañado por Félix Héctor Renón–, seudónimo de Rubén Cabral, escritor del cual se cuenta con muy pocos datos, algunos de ellos –como su *tendencia* y *simpatía* hacia los movimientos sociales de izquierda y hacia el castrismo, su paso en los 50 por la Universidad Nacional del Litoral quizá en una carrera de Ingeniería y su trabajo en la Dirección Nacional de Vialidad¹⁰⁸– han sido proporcionados en las entrevistas realizadas por Guadalupe Melo a Sánchez Bonifato –la cual ya se mencionado en este trabajo– y a Hugo Díaz (Cfr. AC, 2004).



(Figura 3. *Tiempo*, 1959)

Además de los datos extraídos de ambas entrevistas puede agregarse que Clavero fue corresponsal de la provincia de Misiones en los números 6, 7 y 8 de la reconocida revista *Barrilete* (1963-1974), impulsada por el poeta porteño Roberto Jorge Santoro –perseguido por la Triple A y detenido y desaparecido en 1977–, e incluso en el N° 11 correspondiente al año 1965 se publica un poema suyo titulado “Los días y los días” en la sección *Barrilete de las Provincias* (Cfr. Clavero, 1965, p. 12). Al mismo tiempo sus poemas se recopilan en *Momentos*, libro publicado en 1979 bajo el sello de la editorial de Buenos Aires Stilcograf –el cual se encontraba en sintonía con las afinidades políticas de Clavero¹⁰⁹–.

Su participación como corresponsal en una revista porteña articula con una dimensión que también se visualiza en los ejemplares de *Tiempo* en torno a los vínculos entre Clavero y numerosos poetas y escritores de otras provincias a los cuales publica o incluye reseñas de sus libros; muchos de ellos también son mencionados en la sección “Recibidos” en la que se

¹⁰⁸ Al final de su libro de poemas se lee: “Este poemario “MOMENTOS de Antonio Clavero” se imprimió con el apoyo económico –a través de un asado– de los compañeros de obras viales donde el mismo se desenvuelve. El autor quiere dejar constancia de su gratitud, acaso nunca suficientemente expresada” (Clavero, 1979, p. 63).

¹⁰⁹ “Aunque afin al mundo comunista, Stilcograf es un emprendimiento comercial con una clara vocación de disputa en el emergente mercado de lectores con una *sensibilidad de izquierdas* que comienza a delinarse en las postrimerías del primer peronismo, muy diferente en gustos, hábitos y competencias del modelo del lector militante de los partidos de la izquierda tradicional” (Petra, 2014, p. 269).

promocionan y se dan noticias sobre libros, poemarios y revistas. También se encuentran algunas participaciones de colegas locales como Lucas Braulio Areco, Pedro Abdón Fernández y Alberto L. R. Szretter de quien se publica el poema “Carta a Nicolás Guillén” en el N° 3-4 del año 1960 (AR. Szretter en *Tiempo*, 1960, p. 44) y que, según la propia revista, sería su primera publicación. Clavero además publica poemas propios como “El Paraguay alzado en las riberas” (AR. Clavero en *Tiempo*, 1960 a, pp. 18-19) y “Anunciación para el sur de río grande” (AR. Clavero en *Tiempo*, 1962 b, pp. 12-13).

Además, los ejemplares de *Tiempo* contienen ensayos y artículos relacionados con el género que aquí se aborda, como “La comunicación poética y la reflexión metafísica” de Héctor Oscar Ciarlo (AR. en *Tiempo*, 1960 a, pp. 15-17) y “Alfonso Reyes, poeta” de Natalio Kisnerman¹¹⁰ (AR. en *Tiempo*, pp. 25-27). Asimismo en el N° 3-4 se promociona un certamen literario en el cual los géneros propuestos son *poema*, *cuento* y *ensayo*. En el N° 5 del año 1960 aparece una compilación bajo el título de “Poética combatiente” en cuya presentación se revela un posicionamiento ideológico y político frente al género, profundamente instalado en el campo social:

No es una mera recopilación de hechos accidentales ni una reconsideración para con las cosas muertas; es la aproximación, por la palabra, del poeta al hecho social que golpeándolo genera el Verbo Combatiente.

Otro día cantaremos a las más antiguas cosas ilusionadas; volveremos en la libertad del Viento por los pastos sin estroncio y en la Luz definitiva; en el amanecer de los pájaros, allí estaremos.

Hoy, nuestro amor es combatiente en la poética de las sufridas cosas cotidianas.

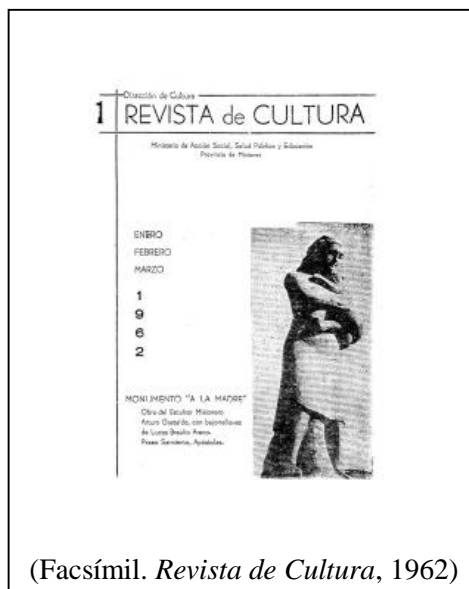
(Facsímil. AR. Clavero en *Tiempo*, 1960 c, p. 12)

De este modo, además de los textos frecuentes de autores de otras provincias y también de figuras consagradas como César Vallejos con su “España, aparta de mí este caliz”, se exhibe una continuidad poética que traza un puente con la intencionalidad compartida en la presentación ya que, tal como agrega más adelante, “antes denuncia las miserias el poeta que el moralista” (AR. Clavero, 1960 c, p. 23). La sección está conformada por “Hiroshima” de

¹¹⁰ Del primer autor, en la revista se aclara: “nos informa que es argentino colabora entre otras publicaciones del país en *Por qué...?* Y *Sur*. Es profesor de filosofía” (Ob. Cit.). No se han encontrado referencias del segundo.

Alberto L. R. Szretter (AR. en *Tiempo*, 1960 c, p. 13) –de 1945 y en alusión explícita al histórico bombardeo–, junto a “El hachero” de Antonio Clavero (Ob. Cit. 18-19) y “El jangadero” de Ramón Ayala (Ob. Cit. p. 22) –del cual también se aclara que es su primera publicación–, poemas que visibilizan personajes representativos del territorio misionero y a los cuales en este ejemplar se les rinde homenaje.

En cuanto a la *Revista de Cultura*, a la cual ya hemos aludido en torno a los *juegos florales estudiantiles*, la misma es una publicación de la Dirección de Cultura de la Provincia; en el *álbum* se cuenta con tres ejemplares del año 1962, período en el cual el director de dicho organismo era Lucas Braulio Areco, cargo asumido a fines del año 1961. A diferencia de la revista *Tiempo*, en la *Revista de Cultura* abunda la producción de autores locales que incursionan en distintos campos de la cultura y el arte en general –educación, historia, literatura, plástica, música,



(Facsimil. *Revista de Cultura*, 1962)

escultura, etc.–. Respecto a la presencia de la poesía, en el N° 1 se encuentran “El Caraguatá” de Manuel Antonio Ramírez (AR. en *Revista de Cultura*, 1962 a, pp. 24-26) –que obtuvo el 1° premio en el Primer Salón del Poema ilustrado en 1945– y “Armonía Fugaz” de Guillermo Kaul Grünwald (Ob. Cit. p. 30). En el N° 2 “Con un libro cerrado” también de Kaul Grünwald (AR. en *Revista de Cultura*, 1962 b, pp. 18-19), “Qué fácil si estuvieras” de Marta Zamarripa (Ob. Cit. p. 20) y “Ciudadela” de Stella Chapó de Leguía (Ob. Cit. p. 21) –a quien se ha mencionado anteriormente–. Por último, en el N° 3 se publican “Hay un dogma de Azul” de Kaul Grünwald (AR. en *Revista de Cultura*, 1962 c, pp. 8), y “El Paraná” e “Instante” de Ramírez (Ob. Cit. P. 15).

Más allá de la presencia de la poesía en ambas revistas, hay un aspecto a destacar que se concreta en cierta discusión –que se entrevé en las páginas de *Tiempo* y de la *Revista de Cultura*– que se entabla con el escritor Lucas Braulio Areco en el momento en el que este ejercía su cargo como Director de Cultura. Este acontecimiento da cuenta de otra característica mencionada por Sarlo respecto a quienes producen revistas culturales:

... porque somos intelectuales, porque creemos en la esfera pública, porque pensamos que es indispensable el conflicto y el debate en la esfera pública. Las revistas son también un instrumento de conflicto... Y yo diría que el conflicto es uno de los motores fundamentales

de una esfera pública ya sea para la democracia política, ya sea para el debate cultural. (Sarlo, 1997, p. 14)

Previamente a este *debate* entre escritores, en *Tiempo* se habían publicado los artículos de Areco “Folklore guaraní” (1959)¹¹¹ y “Quiroga y Dras o la aventura” (1960 b, pp. 18-20) en los números 1 y 3-4 respectivamente, además de una fotografía de una escultura suya titulada “Anciana vendedora” (Ob. Cit. 21); esto permite suponer cierto vínculo, al menos profesional, entre ambos poetas. Sin embargo en el N° 6 –el último de la serie de *Tiempo*– Clavero arremete con lo planteado en el artículo “La cultura en Misiones” publicado en el N° 3-4 que funciona a manera de editorial y en la que denuncia que en la provincia *no hay una tradición cultural* sino tan solo proyectos personales y que los organismos oficiales como la Dirección de Cultura son una *burocracia horrorosa* (Cfr. AR. Clavero en *Tiempo*, 1960 b, p. 3).

Del mismo modo, más adelante, en 1962, cuando Areco ya se encontraba en pleno ejercicio de su cargo como Director de Cultura, Clavero retoma el debate en su editorial titulada “Función oficial de la cultura”, pero esta vez con una fuerza retórica más incisiva –según sus propias palabras, en el artículo anterior solo había hecho una *ligera referencia* al problema (Cfr. AR. Clavero en *Tiempo*, 1962, p. 3)– lamentando que aquella situación denunciada anteriormente no haya cambiado:

Es de lamentar que el lapso transcurrido fuera fundamentando y agravando esa aseveración.

(...)

Misiones ha estado organizándose institucionalmente. Existió una H. Cámara de Diputados, presumiblemente representantes del pueblo, que nada ha incidido para que el pueblo reciba por medio del organismo específico el impacto cultural a que es merecedor.

Se hace necesario, entonces, que la Dirección de Cultura encauce una actividad “en serio” y deje los *festivales* para otro tipo de agrupaciones con natural tendencia a lo festivo. Es necesario que de nuevo se vuelva a planificar la actividad a realizarse, y se lo haga en base a informaciones que es necesario tener de lo que es y representa el hecho cultural cumpliendo en función social. Es necesario su sustancial reestructuración o, en la imposibilidad por presiones del momento, su eliminación como ente puramente consumidor, de modo que la postura de pura denominación acabe, *porque una forma de enfrentar al pueblo es no haciéndolo*.

(Facsímil. AR. Clavero en *Tiempo*, 1962, p. 3)

¹¹¹ Tal como ya se ha enunciado, no contamos con este primer ejemplar de *Tiempo* correspondiente al año 1959; solamente hemos accedido a una imagen de su portada en la que consta la participación de Areco.

Como se advierte, Clavero reclama a la Dirección de Cultura la *planificación* del hecho cultural en su función social, para lo cual exige que se dejen de lado los *festivales* y que sus actividades *sean en serio*. Esta alusión probablemente refiera a los numerosos eventos de música folklórica y orquestal en anfiteatros y clubes que se encuentran registrados en la sección de “Actividades” de los tres números con los que se cuenta de la *Revista de Cultura*; sin embargo, es claro que dicho organismo no solo fomentaba ese tipo de acciones ya que no pueden ignorarse las múltiples actividades que articulan con otros campos artísticos como el teatro, la plástica, la fotografía, el cine, etc. (Cfr. AR. *Revista de Cultura*, 1962 a, 1962 b, 1962 c).

Podría conjeturarse, teniendo en cuenta la fecha de publicación, que el polémico artículo de Clavero en la revista *Tiempo* comienza a circular en el mes de junio de 1962; inmediatamente después, en el mes de julio, aparece el N° 2 de la *Revista de Cultura* cuya editorial titulada “Promoción cultural” –si bien sin firma, se adjudica a Areco su autoría teniendo en cuenta su cargo como Director–parecería responder a los reclamos:

El argumento de la cultura, así como representa en lo social, el abierto camino de la superación colectiva, al preparar al individuo intelectivamente y actuar sobre sus sensaciones, puede ser a veces utilizado por los prestidigitadores de la notoriedad personal, quienes con esa audacia profesional característica y sin más base que una libertad de elucubración, siembran pragmáticas, pontifican y con cínica tesitura se consideran propietarios de la inquietud cultural y de sus modos de expresión. Contra ese pe-

**ligro debe insistirse en la promoción. Que el desprevenido llegue pronto a poder establecer entre lo verdadero y lo que no lo es; entre lo improvisado y lo construido firmemente; entre la utilería, el cartón y el noble granito. Porque si es penosa la ausencia cultural, más detestable resulta la eviración de sus fundamentos esenciales, que son por sobre todo, impersonales, definidos y no elementos de su-
basta, al servicio de la aventura.**

(Facsímil. AR. Areco en *Revista de Cultura*, 1962 b, pp. 4-5)

Si bien ninguno de los textos posee destinatarios definidos, la evidencia de que ambos escritores se conocían, la mención del organismo oficial en el de Clavero, la certeza de que Areco ejercía el cargo en ese momento, y la cercanía temporal de ambas editoriales, son pistas suficientes para conjeturar este posible debate sobre un tema tan sensible como lo es el de la promoción y gestión cultural en el campo –en este caso– misionero. En este sentido, resulta factible pensar que Areco, desde su rol oficial pero manteniendo la coherencia de sus gestiones como promotor cultural acérrimo en todas las etapas de su vida, y Clavero, desde la resistencia en los márgenes de una vanguardia con tendencia a las políticas de izquierda, han sabido aprovechar los medios de comunicación de los cuales disponían para poner en escena y en tensión sus opiniones y posicionamientos ideológicos que, evidentemente, buscaban compartir con posibles lectores de sus respectivas revistas. En relación con ello, Jitrik afirma:

Los que hacen revistas culturales son gente de izquierda, son gente que tiene el espíritu de izquierda, el lenguaje de izquierda e incluso la sensibilidad de izquierda para recoger problemas y recoger las variantes del tiempo que se dan sobre todo en los discursos. (Jitrik, 1997, p. 7)

En este sentido, ambos poetas e intelectuales, supieron instalarse en el debate, enfrentar el conflicto e intentar desentrañarlo a través del uso estratégico y retórico de su herramienta más preciada, la *palabra*, tal como queda demostrado en los despliegues anteriores.

- *Puente*

En el caso de *Puente*, *Revista Cultural de la Asociación de Magistrados y Funcionarios de la Justicia de Misiones*, publicada entre los años 1971 y 1976 y cuyo director fue el escritor y juez Marcial Toledo, en ella se promovió la instalación de un espacio dialógico entre el campo jurídico y el cultural-literario:

PUENTE pretende ser un nexo entre lo jurídico y la cultura general, es decir, un acercamiento entre diversos sectores de la cultura, un arrasar las fronteras en que suelen confinarse las ciencias particulares y aquellos que las cultivan o las practican...

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 (AR. Toledo en *Puente*, 1971 a, p. 3).

Consecuentemente con la definición del espacio ofrecido, en la revista *Puente* se encuentran diversas marcas del borramiento de las fronteras a las que alude Toledo ya que el entretejido genérico resulta visible en cada uno de los ejemplares. De este modo, en sus páginas se leen artículos referidos a nuevas leyes en vigencia, apartados relacionados con la educación, entrevistas a escritores, textos que versan sobre el código penal, títulos afines a la música, la economía, las artes plásticas, reseñas de novelas y películas y algunos pocos poemas: en el N° 1 “Paz” de Olga Zamboni (AR. 1971 a, pp. 10-11), “Escalada” de Rosa Etorena (Ob. Cit. p. 11) y “El televisor” de Marcial Toledo (Ob. Cit. p. 21) –trabajado en las *Multiplicidades* anteriores–; en el N° 2 “Elegía” de Toledo (AR. 1971 b, p. 12) –dedicado a la memoria de su hermano– y “Hoy y mañana” de Germán Bidart Campos (Ob. Cit. 14), Director del Registro Civil de Posadas de aquel momento, a quien previamente Toledo entrevista haciéndole numerosas preguntas respecto a la investigación científica en el campo del derecho, para luego sorprender a sus lectores con la siguiente pregunta:

¿Qué lugar ocupa la poesía en su vida?
Un lugar importante. Escribí mucho desde los 15 años hasta hace aproximadamente cinco o seis años. Sigo leyendo poesía. Publiqué cuatro libros. Es para mí un solaz y una válvula de escape, para suavizar el tecnicismo del derecho.

(Facsímil. AR. Toledo y Bidart Campos en *Puente*, 1971 b, p. 14)

En este despliegue estratégico, en cuanto a presentar en un mismo *hilo discursivo* el reportaje al *hombre de leyes* y luego su poema, se justifica uno de los objetivos fundamentales de *Puente* teniendo en cuenta que en diversos artículos como este, Toledo evidencia los intentos por demostrar la *potencia* de un híbrido jurídico-literario que además proporciona placer y satisfacción: “... dejaremos por momentos nuestro enfoque jurídico de las cosas para codearnos con otros aspectos de la vida, nada desdeñables por cierto” (AR. Toledo en *Puente*, 1971 a, p.



3). En diálogo con este *pedido explícito*, Toledo incluye en el primer número de *Puente* un artículo titulado “Derecho y Literatura” en el cual amplía la definición del espacio propuesto además de insistir en la permeabilidad de las fronteras literarias y jurídicas. El autor se ampara en un ejemplo que otorga legitimidad al enfoque discursivo de la revista: menciona a *Stendhal*, un *escritor* que según Toledo intentaba *escribir* como el código civil; sin embargo reconoce que “... por lo común, el estilo literario difiere del jurídico...” (Cfr. Ob. Cit. p. 14), y es esta aserción la desencadenante de su crítica a los personajes jurídicos sumidos en *frases hechas* y *tecnicismos*.

En este sentido, Toledo denuncia el *estilo escritural anárquico* de los abogados y, paradójicamente, reconoce que estos no tienen por qué ser escritores aun cuando compartan con ellos la *herramienta cotidiana* con la cual se expresan: *la palabra*. De este modo, Toledo actúa desde dos perspectivas o posiciones que además de conformar un campo híbrido, lo definen como agente social: Toledo es juez y escritor e intenta que ambas instancias se trasladen a los demás agentes –integrantes de *Puente*– y conformen la materia objetiva del espacio propuesto: “Al lado de un Stendhal que leía concienzudamente el código civil francés, bien pudiera haber un centenar de prácticos del derecho que se desintoxiquen de tanta fórmula bebiendo en las páginas de una obra de ficción” (Ob. Cit. p. 15).

Solo un par de poemas más completan la presencia del género en la revista: en el N° 3 “Milagro” de Zamboni (AR. 1971 c, p. 11) y en el N° 6 un fragmento de “Canto a Horacio Quiroga” de Toledo (AR. 1976, p. 19). Simultáneamente, en *Puente* se publican diversos textos que versan sobre poetas y poesía misionera; además de los ya mencionados “Los que dudan” de Etorena –en el que se hacen anclajes analíticos en la poesía de Zamboni y Toledo– y “Poetas de Misiones” de Skupieñ –sobre los poetas de *triángulo*–, en el N° 1 se incluyen “Nostalgia y certeza” de Zamboni (AR. 1971 a, pp. 9-10) en el que analiza la poesía de Antonio Hernán Rodríguez. En el N° 3, se visualiza la entrevista “Seis preguntas a Alberto Girri” (AR. 1971 c, pp. 9-10) –poeta argentino consagrado–, y en el N° 4 dos reseñas de Inés Skupieñ de los libros *Lírica Misionera del '67* de Etorena (AR. 1972, p. 18) –al cual ya se ha hecho referencia– y *20 poemas feos* de Toledo (Ob. Cit. pp. 19-20). En el N° 6, dos reseñas de libros: una a cargo de Fernando Kofman, *Quien habla no está muerto* de Alberto Girri (AR. 1976, p. 17), y otra a cargo de Skupieñ, *Cuentas pendientes* de Gustavo García Saraví (Ob. Cit. p. 18), autor a quien también se lo entrevista previamente. Cabe destacar que también se publican en *Puente* artículos sobre temáticas no ancladas específicamente en el género lírico, a cargo de figuras territoriales clave como Lucas Braulio Areco y Antonio Hernán Rodríguez.

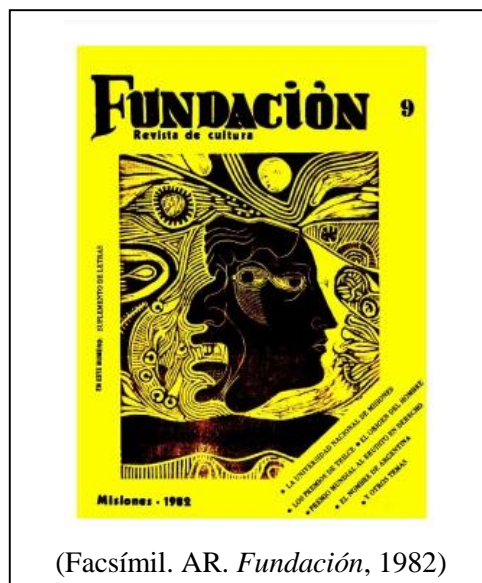
En articulación con estos registros detallados respecto a cuáles autores y poetas participaron y publicaron en las revistas misioneras, Noé Jitrik afirma:

... una de las cosas más interesantes que queda después de la experiencia de la revista es el grupo que se ha formado, en la experiencia que se ha hecho, en la amistad que se ha forjado y –por supuesto– en la posibilidad de que la revista sea invocada, sea citada, que circule y que a la larga pueda convertirse en un objeto arqueológico... (Jitrik, 1997, p. 5)

De igual modo, desde la posición de quien investiga, estos registros y seguimientos precisos permiten visualizar el armado y desarmado, la configuración y transformación de los grupos y formaciones culturales –integrados por autores y autoras con perfiles y figuras disímiles– que pusieron en marcha proyectos colectivos valiosos en el devenir de la poesía en la Provincia.

- *Fundación*

En continuidad estética e ideológica con la revista *Puente*, aparece en la esfera cultural misionera la revista *Fundación*¹¹² (1981-1982) dirigida por Manuel Moreira y dedicada a múltiples campos y disciplinas –como cultura, política, educación, literatura, arte, semiótica, etc.–. En ella también publican Marcial Toledo y Olga Zamboni, pero a su vez se visibilizan nuevas figuras autorales clave en la configuración del género lírico como Hugo Amable y Tamara Szychowski. A su vez también se encuentran autoras vinculadas al campo educativo y universitario



(Facsímil. AR. *Fundación*, 1982)

como Ana Camblong –también poeta y autora del libro *Naturaleza cierta* (1989) al cual ya nos hemos referido–, Mercedes García Saraví, Glaucia Sileoni de Biazzi y Teresa Morchio de Passalacqua. Además, una figura destacable en la configuración de la revista *Fundación* es el escritor y editor santiagueño Alberto Alba –fundador de la editorial *Noé* en Buenos Aires– quien

¹¹² Esta revista ha sido analizada por la investigadora Carmen Guadalupe Melo en el apartado de su tesis de Lic. en Letras titulado “Fundación. Continuidad de una propuesta” (Cfr. Guadalupe Melo, 2007, p. 23).

se desempeñó como editor de numerosas publicaciones en Misiones –como una de las antologías, bajo el sello de ediciones *Índice*, que será abordada en profundidad más adelante– y en la Editorial del Instituto Montoya.

En cuanto al género, *Fundación* publica en sus números del 1 al 6, entre el año 1980 y 1981, a figuras autorales reconocidas y sus poemas –como “Antisoneto” de Toledo (AR. 1980 b, p. 16), “Diferencias” de Camblong (Ob. Cit.), “Itacaruaré” de Zamboni (AR. 1980 c, p. 17), “Homenaje marginal” de Amable (Ob. Cit. p. 18), “Poema” de Szychowski (AR. 1980 e, p. 17), entre otros– en una sección exclusiva titulada *Poesía o Los poetas*, separada de *Arte y Letras* – en las cuales se incluían textos narrativos, ensayísticos y análisis literarios–, lo cual parecería conferirle un rango de distinción genérica que seguramente a los editores les pareció oportuno visibilizar. Otro texto para destacar es una reseña de Alejandro Miravet sobre *Punto de Bruma* (AR. 1980 d, p. 31), el primer libro de poemas del escritor Carlos Thay Morgenstern. En el N° 7 solamente se encuentra una reseña de Mercedes García Saraví sobre el libro *Poemas* del poeta sevillano José Luis Núñez (AR. 1981 b, p. 20), y en el N° 8 un poema de Langston Hughes seguido de la segunda parte –la primera se publica en el N° anterior– del artículo de María Luiza Alba titulado “Búsqueda de una identidad. La literatura negra en los Estados Unidos” (AR. 1981 c, pp. 36-39); además reseñas de Mercedes García Saraví acerca de los libros *Poesía Argentina Contemporánea* –que incluye poetas de todas las provincias pero no aclara cuáles– y *Latitudes*, el primer libro de poemas de Zamboni (AR. 1981 c, pp. 40-41).

En el N° 9 que paradójicamente fue el último de la serie, se presenta una sección nueva que instalaría una renovada etapa editorial a partir de una separata titulada *Fundación Poética* en la cual se incluyen poemas de Zamboni y Szychowski, entre otros, y hacia el final de la misma se aclaran sus objetivos:

**FUNDACION POETICA, es el Suplemento de Letras de
“Fundación” Revista de Cultura. Esta separata se propo-
ne crear una antología de la poesía y el cuento mediante
selecciones mensuales.**

Directora: Olga Zamboni

**Correspondencia: Apartado Postal Interno Nro. 48
– 3300 Posadas (Mnes.)**

Dibujo de Cristián Schobinger

(AR. *Fundación*, 1982, p. 8)

Con respecto a esto, Manuel Moreira confiesa en la entrevista realizada por Guadalupe Melo en el año 2003:

La idea era hacer quizás una revista solamente de poesía (...) y un poco que la idea fue así “Bueno, vamos a hacer una revista sólo de poesía” y “Vamos a empezar con un suplemento y después...” (...). Claro, esa era la idea. Y después sacar, por ejemplo, un número de Fundación poética y un número de Fundación, algo así era. Pero ya tenía que ver con la ambición de crecimiento editorial pero que después no se dio (AC. Moreira, 2003, p. 17)

Lamentablemente, no se pudo dar continuidad a este proyecto, sin embargo varios de sus poetas y colaboradores continuarán publicado sus producciones en el marco de otras revistas o impulsados por renovadas formaciones culturales que irían concretando nuevos proyectos como las antologías –tal como demostraremos más adelante–.

Revistas que manifiestan procesos de hibridación entre un proyecto estético-ideológico y un proyecto cultural en sentido amplio

- *Eldorado*

En este grupo se incluyen dos revistas: por un lado *Puente*, que ya ha sido presentada y que por sus características temáticas, estilísticas y composicionales integra ambos grupos, y *Eldorado*, dirigida por el escritor Víctor Verón, la cual si bien no posee abundantes contribuciones poéticas, algunos rastros de ellas y su originalidad merecen una breve descripción.

Esta revista tuvo una duración que se materializó en trece números y un suplemento especial publicados entre los años 1976 y 1980. Su particularidad reside en la trama de hibridaciones que presenta ya que reúne en un mismo espacio discursivo, dos campos que manifiestan cierta *distancia* en el espacio de los discursos sociales: la *literatura* –a partir de los géneros del cuento, la novela y la poesía– y el *agro*, en el cual, en la investigación llevada adelante en el marco de las revistas del *álbum* (Cfr. Andruskevicz, 2006), se incluyó el campo cultural en general. En este



sentido en ella se leen artículos referidos a plantaciones típicas de esta zona geográfica –yerba

mate, té, soja—; aquellos que difunden la expansión industrial de la ciudad; textos que ofrecen de manera didáctica exposiciones sobre especies de la flora y la fauna autóctonas, entre otros innumerables tópicos que, para simplificarlos en un solo término o campo, se ha definido de manera globalizadora como *agro*. De este modo, también las dimensiones temáticas que se sitúan en el campo cultural en general, como el folklore, la educación, el estado/ nación, la cultura guaraní, poseen vinculaciones evidentes con la temática agraria.

La revista *Eldorado* representa una suerte de excepción dentro del campo literario y cultural misionero; podría conjeturarse un espacio intermedio, un intersticio discursivo de características móviles. No es posible definir a *Eldorado* como la típica revista literaria preocupada solamente por la cultura de las bibliotecas, las discusiones estéticas o la ensayística respecto de autores consagrados; esta publicación exhibe proyecciones acerca del campo cultural aún mayores, opera y se ocupa insistentemente de la cultura en general, de las manifestaciones humanas desde diversos aspectos, y es aquí donde la presencia del campo del agro misionero juega un papel protagónico.

En cuanto a los poemas en esta revista, estos aparecen generalmente *suelos* y al final de la publicación; solamente en un número aniversario con motivo de los 59 años de la fundación de la ciudad, el género encabeza la producción con el “Romance a Eldorado” de José Manuel Cardozo (AR. *Eldorado*, 1978 c, p. 7) —quien también publica “Ya eres nada” en el N° 12 (AR. *Eldorado*, 1979, p. 24) —. De los trece números publicados, solamente seis incluyen poemas, algunos señalados paratextualmente con los títulos de las secciones: “Poesías y pequeñas notas”, “Páginas poéticas” y “La poesía”. De este modo, en el N° 1 se encuentra “Cántico a las criaturas” de San Francisco de Asis (AR. 1976, p. 16) y “Croa la rana su canto sonoro” de Víctor Verón (Ob. Cit. p. 30); en el 8 “Acento guayakí” de Víctor Verón (AR. *Eldorado*, 1977 d, p. 38); en el 9 varias poesías bajo el título de “Un montón de cosas” de Luis Alberto Chemes de quien se informa que es Ing. Forestal e hijo de Salím Chemes “antiguo y conocido vecino de Eldorado” (AR. *Eldorado*, 1978 a, p. 28), y “Oración a la lluvia (en la sequía)” de Tito Vilar de quien también se informa que es gerente de producción artística de TV Canal 4 de Eldorado (Cfr. Ob. Cit. p. 29); en el 10 nuevamente Tito Vilar con su poema “Cataratas del Iguazú” (AR. *Eldorado*, 1978 b, p. 30).

En relación con esta enumeración de textos poéticos en *Eldorado*, es interesante destacar que casi la totalidad de los textos literarios publicados —también novela y cuentos— pertenecen a la autoría de Víctor Verón. Por otra parte, quienes se ocupan de los artículos referidos al agro o a la crítica de temas culturales en general son colaboradores de variadas profesiones:

profesores, psicólogos, arquitectos, doctores, contadores, ingenieros agrónomos, etc. En los textos que no pertenecen a su autoría, se reconoce –en una única oportunidad– a un intelectual y escritor del campo cultural misionero: Hugo Amable y su cuento “La mariposa de obsidiana” (AR. *Eldorado*, 1979, pp. 12-16).

Del mismo modo, la voz de Verón es casi una ausencia en las revistas literarias y culturales del *álbum* y solo se pueden mencionar tres apariciones muy breves: la primera corresponde al año 1980 e incluye una breve pero concreta reseña del Suplemento *Esto es Eldorado* que aparece en la sección “Publicaciones recibidas” de *Juglaría* (AR. *Juglaría*, 1980 b, p. 36). La segunda aparición es del año 1994 en la misma revista, esta vez con el texto de Verón titulado “Invocación” (AR. Verón, 1994, p. 3) y perteneciente a su novela titulada *La llama y el viento*. La última corresponde al año 1997 y se instala en las páginas de *Mojón A* con el texto “La leyenda de San Cristóbal” (AR. Verón, 1997, pp. 107-111) que se acompaña de una breve biografía del escritor.

Tal como se conjetura en nuestra investigación anterior (Cfr. Andruskevicz, 2006), es probable que la ausencia de Verón en las revistas esté dada por la *distancia*: todas las revistas del *álbum* fueron editadas y publicadas en Posadas, *centro* de las actividades culturales; las dos apariciones citadas de la escritura de Verón en las revistas corresponden a la época en la cual el escritor ya se encontraba viviendo en esta ciudad y, quizá por ello, en ese momento mantenía un contacto más fluido con los intelectuales y escritores misioneros.

Además de la presencia del cuento de Hugo Amable en las páginas de *Eldorado*, se visualiza la del historiador y poeta Aníbal Cambas, al cual corresponden los estudios titulados “Quiroga. Prisionero de la Selva” (AR. *Eldorado*, 1977 b, pp. 8-11) y “Mayntzhusen y los indios guayaqués”, (Ob. Cit. 1977 c, pp. 9-12), a partir de lo cual pueden vislumbrarse las relaciones entre ambos intelectuales.

Para finalizar, además de los poemas compartidos, vale la pena incluir en esta breve reseña de la revista *Eldorado* el siguiente fragmento en torno a la etimología –campo en el cual Verón siempre manifestó interés– de la palabra *poesía* que aparece en el N° 11 de *Eldorado*, luego de la reproducción de algunos capítulos del *Popol Vuh*:

La Poesía

La poesía antigua era solo el lenguaje de la alegoría, según lo aseguraba positivamente Estrabón y lo confirmaba Dionisio de Halicarnaso, confesando que los misterios de la naturaleza y las más sublimes concepciones de la moral han sido cubiertas por un velo. La poesía fue llamada de muy antiguo la *Lengua de los Dioses*. El sentido oculto, secreto y mágico que constituye la esencia de su fuerza y su encanto se esconde en la niebla de su nombre mismo.

La mayor parte de los lingüistas coincidieron en derivar la palabra *poesía* del verbo griego *poiein*, hacer, producir, crear. Esta etimología tan simple y natural puede serlo solo aparentemente, pues dicho origen no se aviene a la lengua sagrada de los templos, de donde salió hacia el

pueblo la poesía de los primeros tiempos.

Si nos dejamos tomar las manos por la lógica y admitimos con Fabre d' Olivet que *poieis* viene del fenicio *phohe* (boca, voz, lenguaje, discurso) y de *ish* (Ser superior, ser principio o, en sentido figurado, Dios), llegaremos fácilmente a su antigua denominación de la *lengua de los Dioses*. (*)

Ya las viejas tradiciones de los tracios decían que la poesía había sido inventada por *Olen*. En fenicio este nombre quiere decir *Ser Universal*.

El nombre del dios greco romano Apolo tiene la misma raíz, pues *Ap Olen* o *Ap Wholón* significa *Padre Universal*, y primitivamente, antes de que se le erigiera su más famoso santuario, se adoraba en Delfos al Ser universal bajo el nombre de *Olen*.

(Facsimil. AR. Eldorado, 1978 b, p. 50)

De este modo, puede agregarse que si bien la revista no denota abundancia de poemas, se torna evidente la presencia del género a través de otras estrategias, como la puesta en escena de una escritura poética que se vislumbra tanto en los textos que pertenecen al campo literario como aquellos que pertenecen al campo del agro –los cuales han sido motivo de análisis en la investigación citada–. En dichos espacios se diseminan procedimientos de hibridación que tornan a *Eldorado* un proyecto autoral interesante dentro del conjunto de multiplicidades discursivas y estéticas que el *álbum* revela.

Producciones antológicas con posicionamientos estéticos

En este grupo se incluyen tres revistas que, desde posicionamientos políticos y marcos institucionales diferentes pero interconectados, han sabido compartir con los lectores una galería abundante de poemas y poetas territoriales. Esto no significa que su único objetivo se centrara en la *exhibición* de poemas, sino que a partir de la combinación de los géneros de la revista y la antología –sobre el cual se profundizará en la próxima *Palabra clave*–, han logrado poner en circulación proyectos colectivos y autorales significativos para esta genealogía teniendo en cuenta que por sus páginas ha pasado un considerable conjunto de escritoras y escritores misioneros dedicados al género lírico.

En este sentido, este apartado y también la investigación que lo contiene, no refiere al *poeta-poema suelto*, descontextualizado, anclado en *sentimientos* individuales y en una escritura exclusivamente pasional o emotiva desde una *torre de marfil*; sino al que es solamente una pequeña muestra de un proyecto estético-ideológico más amplio y complejo –el cual es posible empezar a vislumbrar con la *lectura ínfima* de ese texto especialmente seleccionado y dispuesto en la serie antológica–. Estos proyectos autorales se concretan en una serie de publicaciones –o en una sola, simbólica y emblemática, como es el caso *triángulo* o la compilación del poeta Lentini Fraga–, en la articulación con formaciones culturales, en las acciones y gestiones activas y persistentes en el campo literario.

En “Los desvelos del antólogo” (AOR. 2020), Rodolfo N. Capaccio, autor territorial de destacada trayectoria y con gran experiencia en el campo de la edición, se pregunta:

¿Qué mérito le corresponde al antólogo cuando no ha hecho más que cosechar sobre lo que ya estaba realizado? Tal vez el mismo que le cabe al florista, cuando con toda esa belleza dispersa con que cuenta, sabe armar el ramo para que cada una se destaque en el conjunto. También es posible que armar ese ramo no sea un arte, pero es, cuanto menos, un oficio, que como todo oficio se va perfeccionando con la práctica, y aquí la práctica se inicia, inevitablemente, con lecturas. (AOR. Capaccio, 2020, p. 1)

En concordancia con ello, en las revistas de este grupo visualizamos ese trabajo de combinación, de entretrejo metódico, estratégico, con vistas a que el conjunto autoral –el ansiado *ramillete*– se *luzca* en el devenir de la lectura posible. La simple disposición de textos con mínimas marcas paratextuales pero en la que cada uno es un *hallazgo* poético, la selección y clasificación a partir de criterios explícitos o que pueden divisarse *entrelíneas*, la agrupación bajo géneros y secciones, el acompañamiento con recursos e informaciones paratextuales, la apertura de las series poéticas a través de prólogos o presentaciones con objetivos claros y contundentes, son algunos ejemplos de ello.

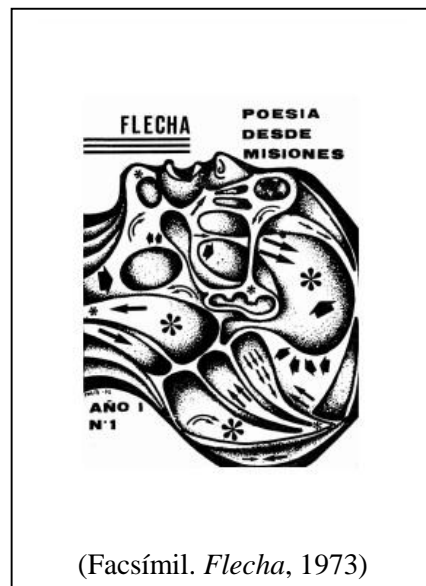
- *Flecha*¹¹³

Es importante comenzar enunciando que esta publicación surge en paralelo a la aparición y la propuesta de la revista *Puente* y los autores y autoras que publican en ella forman

¹¹³ Esta revista ha sido analizada por la investigadora Carmen Guadalupe Melo en el apartado de su tesis de Lic. en Letras titulado “Poesía desde Misiones. Una propuesta inconclusa” (Cfr. Guadalupe Melo, 2007, 21).

parte del mismo grupo; sin embargo, claramente sus objetivos son distintos. La revista se publica en julio de 1973, lo cual coincide con la fecha de publicación del N° 5 de *Puente*; además se aclara que su periodicidad será trimestral, aunque lamentablemente su proyecto se iniciará y culminará simultáneamente.

Su inscripción architextual¹¹⁴, es decir genérica, y territorial se advierte desde su portada, *Poesía desde Misiones*, la cual contiene una impactante obra de Juan Carlos Solís –reconocido pintor y artista plástico que ha participado de numerosos proyectos editoriales tal como hemos visto, ilustrando tanto libros como revistas–. Resulta interesante en esta suerte de subtítulo, el uso de la preposición *desde*, y no *en* o *de*, lo cual refuerza el anclaje *espacial* de la publicación y, probablemente, el horizonte de lectores que perseguía o con los que ansiaba contar.



En cuanto a los objetivos, Inés Skupieñ, quien también formaba parte del grupo de *Puente*, participó en *Flecha* como directora junto a Marcial Toledo y se ocupó de la *lectura* y la *selección* de los poemas (Cfr. AC. Skupieñ, 2003, p. 8):

El objetivo de Flecha era diferente: solamente publicar poesía. Y allí también el problema era la selección, la selección. Colaboradores se encontraban muchos pero Toledo era muy selectivo, muy selectivo, entonces se dio cuenta de que iba a ser difícilísimo mantener la calidad que él pretendía. (...)

Sí, sí, era muy selectivo y tenía muy clara una concepción de poesía y se dio cuenta de que se acercaba mucha gente queriendo colaborar con algo que él no consideraba publicable.

Creo que pudo haber sido uno de los motivos por los que no siguió saliendo. (Ob. Cit.)

Al parecer, el problema de la selección y de la publicación de poemas de una calidad indiscutible, además de las dificultades que esto podría traer en las relaciones *cordiales* entre los autores, fue uno de los factores –quizá el único– que terminó por interrumpir el proyecto de *Flecha*.

¹¹⁴ Según Genette, es el tipo de transtextualidad que determina el género al cual pertenecen los textos/obras/libros; es un "... conjunto de categorías generales o trascendentes –tipos de discurso, modos de enunciación, géneros literarios, etc. – del que depende cada texto singular" (Genette, 1989, 9). La architextualidad puede articular una mención paratextual, o no, probablemente en rechazo a las clasificaciones: "el texto en sí mismo no está obligado a conocer, y mucho menos a declarar, su cualidad genérica" (Ob. Cit., 13). También la determinación del estatuto genérico de un texto puede ser rechazada por el lector, el crítico o el público.

Entre sus páginas se encuentran el poema “Destino” de Olga Zamboni (AR. 1973, pp. 5-7) –dedicado a su hermano fallecido en un accidente de tránsito–, “El viaje” de Lucas Braulio Areco (Ob. Cit. p. 8), “Sin adverbios” de Haydée Mariscal (Ob. Cit., pp. 9-11) –quien publica anteriormente en *Puente* artículos sobre narrativa hispanoamericana–, “Oda al inodoro” de Marcial Toledo (Ob. Cit. p. 12), “Esperanza” de Marta Gondalier (Ob. Cit. p. 13), “Secuencia” de Guillermo Kaul Grünwald (Ob. Cit. pp. Pp. 14-15) –fragmento de su libro *Ahora digo América*–, “Descubrimiento” de Ester Leonor Freaza (Ob. Cit. pp. 16-17), “Escucha” de María Luisa Miño de Solís (Ob. Cit. pp. 18-19) –quien también publica en la revista *Juglaría*– y “Análisis del agua” de Alberto L. R. Szretter (Ob. Cit. p. 20).

En este universo caleidoscópico y minimalista que *Flecha* inaugura –entre trazos emotivos y sutiles, metáforas etéreas e incisivas, notas de humor y tintes vanguardistas–, se combinan, superponen y dialogan dichos poemas a través de una heterogeneidad estilística que logra su objetivo más preciado –teniendo en cuenta las revelaciones de la entrevistada–: publicar –buena– poesía. Cabe concluir que *Flecha* quedará como un relato –poético– inacabado o, mejor, uno cuya continuidad se lee en los proyectos autorales-escriturales de la mayoría de los poetas que han publicado en ella.

- *Juglaría*

Juglaría es la primera de las tres revistas de este grupo que aparece en la escena literaria y cultural misionera a fines del año 1967, en el marco de la institución que la cobija –El Instituto Superior Antonio Ruiz de Montoya–. En este apartado, volveremos a ella para dar continuidad a los planteos desplegados en torno a las generaciones a partir del estudio crítico de Etorena.

Es importante mencionar que la colección exhibida en el *Banco de Autores Territoriales* cuenta con veinticuatro números distribuidos en tres épocas y el último de ellos corresponde al año 1994; además se publican cinco suplementos –en los que se homenajean autores, se tratan temáticas de otras disciplinas, como la geografía y la historia, y se aborda otro género como el



teatro—. Sin embargo *Juglaría* se sigue publicand¹¹⁵ y mantiene la mayoría de los objetivos y posicionamientos estéticos que le dieron origen, como el de convertirse en una revista que ofreciera un espacio para la expresión poética, tanto de estudiantes o *novísimos poetas* –tal como enuncian en uno de los números (AR. Cfr. *Juglaría*, 1980 b, p. 21) – como de figuras consagradas:

Pretende JUGLARÍA ser la expresión poética de todos los estudiantes del Instituto Montoya; canal por donde seguramente se aproximarán muchas vocaciones que Misiones está necesitando con urgencia. Nos alienta también la intención de servir como medio de difusión de los poetas consagrados de nuestra patria y del extranjero. Tendrán cabida, asimismo, el relato breve, el comentario bibliográfico, semblanzas, etc. Aún no tenemos un rostro definitivo. Apenas si relámpago y vida para quemar detrás de una esperanza. (AR. *Juglaría*, 1967, p. 1).

En la lectura de varias de sus editoriales se puede conjeturar que la prioridad de *Juglaría* fue la de *reunir* a aquellos interesados en la escritura especialmente poética, proyecto que visiblemente se enmarcaba dentro de las fronteras del Instituto Montoya. Sin embargo, Antonio Hernán Rodríguez –quien fuera su director desde el N° 9 correspondiente al año 1971¹¹⁶– insiste en que se intentaba *desbordar* estas fronteras para posibilitar a la publicación más *libertades* en relación con aquello publicado ya que el *Grupo poético Juglaría* “... tenía vida propia digamos... tenía independencia del... porque nunca fue del Montoya en realidad, fue de los estudiantes de Letras del Montoya...” (AC. Rodríguez-Etorena, 2002, p. 9). De todos modos, lo cierto es que no es posible separar a *Juglaría* de su marco institucional, de su *padrinazgo* o *auspicio* como aparece explícito en sus páginas; aunque sus integrantes insistan en la distancia simbólica entre ambos, la revista se inscribe explícitamente en dicha institución, quienes publican son sus propios estudiantes y profesores –muchos de ellos, en el transcurso de los distintos números desde el año 1967 se han convertido en escritores reconocidos en el campo literario– quienes *abren la puerta* a otros escritores y colaboradores.

En la entrevista realizada a sus fundadores también se manifiesta la precariedad del campo literario y cultural misionero en la década del 60, en el cual no había posibilidades de inserción sino solamente posibilidades de creación o de colaboración en este proyecto que –

¹¹⁵ Ver convocatoria del 2020 en <https://infomontoya.isparm.edu.ar/noticia/1945/convocatoria-para-la-revista-literaria-juglaría-edición-2020>

¹¹⁶ Del N° 1 al 8 dirigieron la revista María Isabel Rolón y luego Enrique Artzen, ambos profesores del Montoya; los acompañaba Antonio Hernán Rodríguez como Asesor responsable. Además, desde el N° 21 correspondiente al año 1980, la coordinación editorial estuvo a cargo de Alberto Alba quien, como ya se explicitó, también editaba la revista *Fundación*.

según los integrantes de *Juglaría*– Misiones, como provincia o región periférica del país, *necesitaba con urgencia*. De esta manera, en ocasiones los creadores de *Juglaría* reconocen la *soledad* de la actividad cultural que impulsaban y esto se traduce en una especie de discurso del *esfuerzo*, del *despertar espíritus literarios* y a aquellos interesados en las *letras* o en la *poesía* más específicamente (Cfr. Ob. Cit.).

En la publicación N° 15 de *Juglaría*, luego de seis años de existencia, se enuncian las siguientes palabras:

La labor de JUGLARÍA en el campo de las letras misioneras ha alcanzado una real dimensión y hoy prácticamente no se puede hablar de la poesía de Misiones sin considerar estos seis años fecundos, animados de un alegre y fructífero espíritu creador. (AR. *Juglaría*, 1973, p. 3).

En estas palabras, la publicación se ubica firmemente en una posición *privilegiada*: *Juglaría* está inserta en el *campo de las letras misioneras* y este no existe sin ella, lo integra y a su vez lo define. En articulación con ello, la publicación *legitima* un género literario específico y, si bien en sus páginas se visualizan otros (como artículos, reseñas de libros, recortes de estudios de investigación, entrevistas, etc.), la abundancia de textos poéticos constituye una *marca* que distingue a *Juglaría* como una publicación exclusivamente dedicada a este género. Esta *marca* se manifiesta visiblemente en su carácter antológico: *Juglaría* reúne la poesía misionera, la organiza, la selecciona y la dispone para su exhibición cumpliendo con dos de las funciones de los textos antológicos en cuanto a la formación del gusto y al establecimiento de un canon literario (Cfr. Romano Sued, 2000, pp. 39-40), en este sentido, los criterios de selección son al mismo tiempo criterios de exclusión (Cfr. Ob. Cit. p. 49).

La gran mayoría de poetas que se han nombrado hasta este momento de la investigación, han publicado uno o numerosos poemas en *Juglaría*¹¹⁷; también aparecen otras figuras como Azucena Godoy, Julia Rossi de Kelm y Daniel Larrea. Simultáneamente, la revista publica autores reconocidos de otras provincias como Graciela Maturo, Nicolás Bratosevich, Federico Peltzer, Alfredo Veiravé, Luis Ricardo Furlán y Orlando Van Bredam. En relación con esto, desde el N° 21 se incluye un fichero de autores que colabora en la identificación de cada uno, sean estudiantes, profesores, poetas nóveles o consagrados, tanto de la Provincia como del país.

¹¹⁷ Manuel Antonio Ramírez, Juan Enrique Acuña, Lucas Braulio Areco, Marcial Toledo, Olga Zamboni, Hugo Amable, Guillermo Kaul Grünwald, Antonio Hernán Rodríguez, María Rosa Etorena, Mario Oscar Guerra, Rosita Escalada Salvo, Alberto L. R. Szretter, César Sánchez Bonifato, Stella Chapó de Leguía, Gustavo García Saraví, María Susana Valloud, Marta Zamarripa, Carlos Morgenstern, Tamara Szychowski.

Este conjunto variado de escritores, escritoras e intelectuales condice con el subtítulo a manera de eslogan que se reitera desde el N° 13 (1972) y hasta el N° 20 (1979), y que luego aparece con fuerza en los prólogos de cada nuevo ejemplar: “Poesía de Misiones para el país”. Este intento reiterado por inscribir la poesía misionera en el concierto nacional se advierte en *Juglaría* a partir de diversas estrategias discursivas como por ejemplo las utilizadas en el fragmento que sigue:

siones más genuinas. En este número extraordinario, que dobla en páginas a las entregas habituales, incluimos los poemas premiados en el Concurso Provincial de Poesía: “XV Aniversario del Instituto Ruiz de Montoya”, que organizáramos conjuntamente con el Departamento de Letras. Pretendemos darle el sentido de un homenaje y reconocimiento a la poesía de Misiones, ya que los participantes—cuyo número ha sobrepasado holgadamente los mejores augurios—proceden prácticamente de todas las localidades de la Provincia. Ahora los lanzamos para que los conozca el País. Y la labor continuará, para lograr nuestra definitiva madurez. Para integrar a Misiones en el mapa poético argentino. Nuestras páginas están abiertas a todos los poetas.

(Facsímil. AR. *Juglaría*, 1975, 3)

En este caso, el ejemplar N° 17 se compone íntegramente por los poemas y poetas – procedentes de todas las localidades de Misiones– premiados en el concurso provincial de poesía, realizado en homenaje al aniversario del Instituto Montoya. Esta publicación tiene un objetivo preciso tal como se enuncia al final de la editorial: “Ahora los lanzamos para que los conozca el País. Y la labor continuará... Para integrar a Misiones en el mapa poético argentino” (Ob. Cit.); por consiguiente, resulta visible y contundente el objetivo que *Juglaría* persigue en cuanto a posicionarse en el escenario poético nacional fomentando la difusión de autores y autoras locales en sus páginas, e incluso reconociendo este logro en revistas publicadas en otras provincias como *Tarja* de Jujuy, *Barrilete* de Buenos Aires y *Laurel* de Córdoba (Cfr. AR. *Juglaría*, 1980 a, p. 1).

Al mismo tiempo, en *Juglaría* se homenajea a poetas misioneros que han sido premiados en concursos nacionales:

«JUGLARÍA» dedica este número, a manera de homenaje a los escritores locales que obtuvieron premios en certámenes literarios nacionales, organizados en diversos puntos del país durante el año 1969. Son ellos: Hugo Amable, Olga Mercedes Zamboni, Rosita Escalada de Salvo.

Hugo Amable obtuvo dos primeros premios. Uno por el poema «El Río Paraná» y el otro por el trabajo en prosa «El Folklore Argentino» que consta de dos partes: a) «La medicina en el folklore de la Mesopotamia» y b) «Toponimia y lenguaje: el habla de Misiones». Ambos galardones fueron conquistados por el profesor Amable en oportunidad de los Juegos Florales organizados por el Museo y Biblioteca de la casa del Acuerdo de San Nicolás.

La escritora Olga M. Zamboni también ha merecido dos importantes distinciones. Una mención de honor en el «Certamen Poético» organizado por el Centro de Numismática y diario «El Tiempo» de Azul, Provincia de Bs. As., por su poema «Octubre». Por otro trabajo similar ha sido distinguida con una mención entre 200 poetas de todo el país en el «Certamen de la Joven Poesía Argentina», organizado por el Taller Literario «Zuñibal Ponce» de la Capital Federal.

(Facsímil. AR. *Juglaría*, 1969, p. 3).

Al respecto conviene decir que, además del ejemplar dedicado a Salvador Lentini Fraga que ya se ha comentado (N° 12 de 1972), el género lírico y los *homenajes* también son protagonistas en los suplementos: el N° 4 de 1972 es un homenaje a Gardel a partir de poemas de Mario Oscar Guerra; el N° 5 de 1973 recopila la producción de María del Carmen Giese, a quien se la reconoce como estudiante de Letras “nacida de ese núcleo germinal de vocaciones que es el Grupo Juglaría” (AR. *Juglaría*, 1973, 14) –lo cual refuerza uno de sus objetivos en cuanto a formar y potenciar nuevas figuras autorales–, y el N° 1 del año 1995 –correspondiente a una tercera época– muestra exclusivamente una selección de textos poéticos de Leopoldo Marechal. Más adelante, en la edición del año 2016 –en la cual nuestro equipo ha sido invitado a participar con el texto “Olga es, está” (AR. Guadalupe Melo, Santander, Andruskevich, 2016, pp. 16-17) –, la primera parte incluye un homenaje a Olga Zamboni, poeta fallecida en enero de ese año.

En suma, el *Grupo Poético Juglaría* y su revista, han perseverado en el reconocimiento de poetas locales y nacionales, número a número, página a página, por lo cual, es justo enunciar que han participado en la configuración del canon literario en estas territorialidades y, a través del proyecto desplegado en una escritura crítica y poética, merecen estar incluidos en la genealogía que en este trabajo se construye. Asimismo, y tal como versa la última convocatoria del año 2020 la cual “... está dirigida a todos los integrantes de la comunidad de Misiones y provincias vecinas como así a las comunidades aledañas de Brasil y Paraguay... a escritores sin distinción de edad” (ISARM, 2020), también *Juglaría* ha sabido conjugar sus objetivos

inscribiéndose tanto en el territorio local como en el nacional, manteniendo su proyecto desde el año 1967 ininterrumpidamente y abriendo progresivamente la convocatoria a otro tipo de destinatarios.

- *Mojón A*

En el marco de las revistas antológicas que se inscriben en espacios institucionales concretos, ahora es el turno de *Mojón A* correspondiente a la *Sociedad Argentina de Escritores filial Misiones*, de la cual se cuenta con cinco ejemplares en el *álbum* construido; estos abarcan el período temporal entre 1985 y 2000¹¹⁸. En el primer número del año 1985 se menciona explícitamente la configuración de la comisión directiva de la SADEM establecida el 22 de marzo de 1984, con el poeta Marcial Toledo como su Presidente. En cuanto a la revista, su primera directora fue la escritora Glaucia Sileoni de Biazzi; este lugar sería ocupado en períodos sucesivos por Marcial Toledo



en 1986, Susana Valloud en 1988, y nuevamente Sileoni de Biazzi en 1997 y 2000. Al igual que en *Juglaría*, la gran mayoría de poetas mencionados hasta este momento de la investigación han sido incluidos en las páginas de *Mojón A*¹¹⁹, pero también se suman otras figuras autorales, ya consagradas en el campo literario en aquel momento, o poetas nuevos que comienzan a participar de las reuniones de la SADEM y/o de su correspondiente órgano difusor como Francisco Alí-Brouchoud, Fabiana Villalba, Aníbal Silvero, Norma Varela de Pfeiffer, Ana Barchuk, José Marciano Ramírez, Aurora Bitón, entre otros.

Mojón A publica fundamentalmente tres géneros: *Cuento*, *Ensayo* y *Poesía* en secciones paratextualmente diferenciadas; sin embargo, estas han ido variando, o se fueron sumando otras

¹¹⁸ En una nota del diario *El Territorio* (El Territorio, 2006) se menciona la convocatoria para un nuevo número de *Mojón A*, edición 2006; sin embargo, no se ha podido encontrar información respecto a si dicho ejemplar ha sido efectivamente publicado.

¹¹⁹ Juan Enrique Acuña, Manuel Antonio Ramírez, Olga Zamboni, Guillermo Kaul Grünwald, Alberto L. R. Szretter (quien firma con su nombre real o con seudónimo *Francisco Álvarez*), Antonio Clavero, Antonio Hernán Rodríguez, Julia Rossi de Kelm, Azucena Godoy, Carlos *Thay* Morgenstern, Rosita Escalada Salvo, Lucrecia Jeanneret, Tamara Szychowski, Numy Silva, Pedro Abdón Fernández, Carlos Martínez Gambá, Gustavo García Saraví, Isabel Birriel, entre muchos otros.

nuevas, de una edición a la siguiente: por ejemplo, en el N° 2 se agregan las *Reseñas de libros*; en el N° 3 el *Cuento* se transforma en *Narrativa* y se suma el *Teatro*; en el N° 4¹²⁰ aparecen *Notas, comentarios y ensayos* y la *Poesía* pasa a ser *Lírica*. Sin embargo, tal como puede advertirse, el género siempre ha tenido un lugar protagónico y exclusivo en dicha publicación lo cual se refuerza en su objetivo fundamental respecto a la difusión de la producción literaria de los escritores misioneros –especialmente de los socios de la SADEM–:

MOJON A en este fin de siglo, continúa con su misión de difundir a los poetas de la región, a los escritores y ensayistas que configuran el todo de una imagen que pretendemos trasciende desde aquí y hacia los cuatro puntos cardinales de este país, amalgamados con el fervor y la creatividad de quienes todavía creen en el mensaje del hombre a pesar del aspecto apocalíptico de este siglo y milenio que concluye.

(Facsímil. AR. *Mojón A*, 2000, p. 5).

Como leemos en el fragmento anterior, al igual que *Juglaría*, *Mojón A* también busca instalarse en el campo nacional para difundir la producción literaria local dejando una *marca*, una *huella* respecto del proyecto y los fines que persigue. A continuación, se comparte un breve pasaje de una entrevista a Rosita Escalada Salvo quien comenta algunas condiciones de producción de la revista y el origen de su nombre propuesto por un reconocido poeta misionero:

es una revista-libro porque por su formato y por la cantidad de páginas en realidad es casi un libro, pero por la estructura interna en realidad es una revista porque recogía información variada de movimientos de la Sociedad Argentina de Escritores acá en Misiones y publicaba a sus asociados e invitados cuentos, poemas, ensayos, comentarios (...). Se editaron cuatro, si no me equivoco, a partir del año... de la década del 80, finales de la década del 80, **cuando la SADE se reorganiza al frente del doctor Marcial Toledo**. En realidad **la idea de una revista fue de él, porque él ya tenía antecedentes de otras revistas culturales (...)**. El nombre de **Mojón A** se debió a un concurso, porque entre el círculo de escritores dijimos “Bueno, qué nombre le vamos a poner a la revista” y el ganador fue **Thay Morgenstern, que propuso Mojón A. Mojón en el sentido de la estaca, la marca que da lugar después a una obra, en general es una marca, y “A” porque era el comienzo, es como el alfa**. Y quedó Mojón “A”... (AC. Escalada Salvo, 2002, p. 1-2)

¹²⁰ Si bien en la revista la numeración se modifica, aquí se prefiere mencionar la serie numérica consecutiva para evitar posibles confusiones.

En las palabras de la escritora Rosita Escalada Salvo, distinguimos el rol clave que cumplía Toledo en este período, en cuanto al armado y el entretejido de grupos culturales y literarios. Su personalidad y su figura de escritor-intelectual inquieto y creativo, de gestor y promotor cultural crítico del campo en el cual se moviliza, son características reconocidas y elogiadas por sus propios pares y analizadas en numerosas investigaciones territoriales (Cfr. Santander 2020. Santander, 2004; Guadalupe Melo, 2007 y 2016; Andruskevicz, 2016).

Además de los poemas-poetas locales, y al igual que en otras publicaciones abordadas anteriormente, también en este formato de *revista-libro* —en palabras de Escalada Salvo— se publican poemas de autores de otras provincias y del vecino país de Brasil. Al mismo tiempo sus páginas también incluyen numerosos artículos y ensayos cuyas temáticas profundizan en la poesía o en figuras representativas de la misma, como los ya citados “Triángulo” un “incunable” de Lucas Braulio Areco y “El escritor del interior” de Olga Zamboni. También pueden mencionarse “La realidad de los aztecas a través de sus testimonios poéticos” de Hugo José Amable¹²¹ (AR. 1985, pp. 63-67) y “El mar en la lírica de Pablo Neruda” de Mercedes García Saraví (AR. 1986, pp. 21-31).

En todos los ejemplares con los que se cuenta, se aprecia una sección con las “Actividades literarias” de la SADEM en las que se vislumbran menciones a poetas y poemarios legitimados en el campo literario misionero y, por lo cual, relevantes para esta genealogía. Por ejemplo entre las actividades correspondientes al período 1984-1985 (AR. 1985 y 1986) se transmite la noticia de la próxima publicación de *Coplas de verano* de Lentini Fraga, *Pagaré sin protesta* de Azucena Godoy, *Solamente sonetos* de Lucrecia Jeanneret y *Agua herida y Barrancas de chocolate* de Isabel Birriel. Estos *anticipos* literarios que, seguramente, intentaban ir perfilando y captando posibles lectores, también son potenciados en la sección de “Reseñas” como las que figuran en las Actividades correspondientes al año 1985: *Misiones círculo en blanco* de Kaul Grünwald por Mabel Yonamine¹²², *Mantenerse en el vórtice* de Alberto L. R. Szretter por Olga Zamboni, *Inventario sin luna* de Marcial Toledo por Raquel Alarcón¹²³, *Poemas, canciones y dibujos* de Ramón Ayala por Claudia Santiago¹²⁴, *El canto*

¹²¹ Profesor de la carrera de Letras de la FHyCS de la UNaM.

¹²² Licenciada en Letras. Profesora e investigadora de la UNaM.

¹²³ Profesora en Letras y Dra. en Semiótica. Profesora de la carrera de Letras de la FHyCS de la UNaM. Algunos de sus poemas han sido publicados en las páginas de *Juglaría* —en el período en el que estudiaba Letras en el Instituto Montoya— y en el Suplemento *Cultura* del diario *Primera Edición*.

¹²⁴ Profesora de la FHyCS de la UNaM y autora de la tesis de Licenciatura en Letras *La canción popular de Ramón Ayala* publicada por EDUNAM en el 2014.

resplandeciente de Carlos Martínez Gamba por María Irene Cardozo , *Desde la ternura hacia el hombre* de Daniel Larrea por Raquel Alarcón (AR. 1986, pp. 9-18).

Un ejemplar que merece destacarse es el N° 4 (1997) en el cual se publican los poemas ganadores en el 1° *Encuentro de Escritores del Mercosur* y el 1° *Encuentro Internacional de Escultores de Madera*, realizados conjuntamente en el año 1997 en la ciudad de Leandro N. Alem. En estos encuentros, organizados por la SADEM y la Asociación Amigos del Arte de dicha localidad, se pusieron en marcha tres concursos de poesías a nivel local, nacional e internacional en los cuales los escritores y escritoras debían producir sus poemas a partir de la *inspiración* que las tallas y esculturas pudieran generarles en el proceso de creación literaria y escritural: “Para generar este hecho cultural, escultores y escritores de distintas provincias y del mundo se dieron cita en esta ciudad, donde se expresaron artísticamente por medio de la madera y la palabra” (AR. *Mojón A*, 1997, p. 11) —esta interesante conjunción de la poesía con otras artes resulta visible y frecuente en el territorio misionero, por lo cual será abordada más adelante—.

Así como los concursos literarios son un espacio para la diseminación y difusión de la poesía misionera, también lo son las ferias del libro de las que el territorio misionero posee una larga trayectoria —ya hemos dado algunas pistas de ello cuando hablamos del *territorio de la escritura* en las anteriores *Multiplicidades* de este trabajo—. A continuación compartimos el programa de 1987 del “Día de Misiones”, publicado en las páginas de *Mojón A*, en la *Feria Internacional El libro: Del autor al lector*, organizado por la Dirección General de Cultura de la Provincia, la Secretaría de Extensión Universitaria de la UNaM y la SADE filial Misiones:



(Facsímil. AR. *Mojón A*, 1988, Pp. 123)

Como puede leerse, en el programa hay una profusión de textos poéticos y figuras representativas del campo a través de la instalación de distintas actividades como las presentaciones de libros, la proyección de un audiovisual y la actuación de un grupo musical. Al mismo tiempo, el marco que contiene a esta propuesta da cuenta de las estrechas relaciones entre las distintas instituciones y formaciones organizadoras, articulaciones que a lo largo de la historia literaria del territorio han tenido como resultado acciones que beneficiaron y potenciaron la producción de los autores y autoras territoriales –tal como ha quedado demostrado cuando anteriormente hablamos de la publicación y difusión de sus obras –.

Luego de estos recorridos por *Mojón A* resulta evidente que en sus páginas el poema – o la *escritura metapoética*– ha sido protagonista, a tal punto de sorprender al lector también en

el espacio destinado a la presentación de la revista; esto ocurre en el N° 2, en la sección titulada “A modo de nota editorial” en la que se regala “El segundo vuelo” de Marcial Toledo del cual reproducimos un fragmento:

**Puesta a volar la segunda floración.
Se alejará del puerto.
Despertará golondrinas lejanas.
Probará el filo del hacha en el monte.
Esquivará bostezos.
Arañará las orejas del olvido.
Será un venado entre cazadores viciosos.
Un olímpico corazón.
Descubrirá las proezas del aire.
Sonreirá sobre formas geométricas.
Les vertirá su humus.
Se burlará de los dioses de barro.
De sus parientes y sectas.**

(Facsimil. AR. Toledo, 1986, p. 1)

En síntesis, *Mojón A* fue una publicación con un perfil claramente definido teniendo en cuenta su inscripción institucional en la SADEM, el firme objetivo de difundir la producción literaria local y su formato físico de *revista-libro* –tal como fuera manifestado por Escalada Salvo– en el que se sostuvo la convivencia de géneros a lo largo de los cinco ejemplares que forman parte del *álbum* –a diferencia de *Flecha* y *Juglaría* pero en sintonía con las demás revistas estudiadas–. Esta dimensión refuerza el carácter inter e hipertextual de las revistas, en el sentido de una amplia y compleja red de textos intercalados en una serie continua –cuyo efecto está dado por el pasaje de una página a otra– los cuales, simultáneamente, son enlaces hacia otros textos, libros y voces del campo territorial misionero.

Para finalizar, parecería que *Mojón A*, en tanto revista de la SADEM, ha encontrado cierta continuidad en la *Revista de los Escritores Misioneros* (AOR. Silvero 2016; Silvero, Ramón, 2016 y 2017) que ha tenido hasta el momento tres ediciones; cabe destacar que en el segundo número se suma el acompañamiento del grupo *Poesía de Miércoles*¹²⁵ –hablaremos del mismo más adelante– y la Editorial Raymond, en un claro intento por unir los grupos tradicionales y de más trayectoria con los de escritores más jóvenes que buscan reactivar y

¹²⁵ “Concebimos a Poesía de Miércoles como un grupo autogestivo de escritores, lectores y entusiastas de la literatura que se reúnen todos los miércoles desde diciembre de 2013 a compartir experiencias textuales” (Cortés Romero, Pérez Campos, Ramón, 2019, pp. 4-5).

actualizar la literatura misionera. En esta revista aparecen poemas de escritores con variadas trayectorias, reconocidos y nóveles, como Aníbal Silvero, Gonzalo Herrera, Miguel Ángel Ferreira, María Belén Silva, Sara Gauvry, Rosa Emma Peruzo *Quitita* de Moreyra y Teura Roja. Actualmente este espacio de publicación también se ha trasladado a la página web de la SADEM¹²⁶ en cuya sección “Blog” se publican algunos textos de sus escritores-socios.

Luego del recorrido realizado sobre las revistas literarias y culturales misioneras, enfatizado en las *presencias* y *ausencias* de la poesía, resulta importante insistir en que la serie continua-discontinua de sus ejemplares, exhibe una galería de poetas territoriales de variada trayectoria, y en muchos casos las pistas iniciáticas de un libro o un proyecto autoral-escritural en construcción –algunos de los cuales ya han sido explorados en las investigaciones territoriales aunque quedan aún muchos por descubrir–. Por esta razón, las revistas del *álbum* construido –pero también aquellas que aún requieren ser incluidas en las investigaciones académicas y científicas– son, según Jitrik, “... capítulos completos de la historia de la literatura, son como los acompañantes de la Literatura con mayúsculas, esa especie de banco de pruebas” (1997, p. 15).

Estas *pruebas*, testimonios o huellas textuales que las revistas proporcionan, permiten el crecimiento gradual de un entretejido polifónico que trasciende las obras-libros-poemas efectivamente publicados, para encontrarse con elementos paratextuales –*peri* y *epitextuales*, en términos de Genette¹²⁷– que aportan detalles clave y al mismo tiempo instalan umbrales hacia renovados itinerarios críticos: “... la convivencia o la lucha..., entre el pasado y el presente habla de una memoria de los materiales, de aquello que traen inscripto como huella” (Porrúa, 2011, p. 54). En este sentido, esta entrada de la genealogía poética no agota las posibles lecturas que puedan hacerse sobre el *álbum* de revistas literarias y culturales construido; solamente ha abierto otras hendiduras de sentido, otros pasajes y territorios en los cuales explorar e indagar sobre la producción de los autores y autoras territoriales.

¹²⁶ Cfr. <https://sademisiones.org.ar/>

¹²⁷ Para Genette, los elementos paratextuales se encuentran alrededor del texto o en sus intersticios (títulos, prólogos, notas, etc.), y los *epitextuales* en su exterior, entre la dimensión mediática (entrevistas, críticas, etc.) y la privada (cartas, diarios íntimos, etc.). (Cfr. Genette, 2001, p. 10).

IX. ANTOLOGÍA

... *Los poetas se cuelan por el tamiz del tiempo*
Viven en el reverso de las cosas, a contraluz del alma
Más allá de las leyes. Más abajo del barro
Algo así como al Este del Eden.

(Szretter: “Será Asunción de Nuevo un Purahei de Júbilo...”. Fragmento. 1985, p. 28)

Antologías poéticas misioneras

Este apartado se propone en continuidad con el anterior puesto que, tal como habíamos anticipado, aquí se indagará en un corpus de antologías territoriales que se fueron reuniendo a partir de la exploración en variados archivos y bibliotecas y que, progresivamente, luego de numerosas lecturas, fueron encontrando un orden intertextual posible que permitiera hacer aportes críticos en el devenir de la genealogía poética misionera. Si bien en el terreno de las antologías “... el desconocimiento nunca será disculpa válida para alguien que quiere cumplir a conciencia su misión, que es crítica y no de simple florilegio...” (Benedetti, 1987, p. 135), este apartado –así como todas las etapas de la investigación– se construye bajo la premisa de que no se abarcará una *totalidad* textual, sino tan solo un recorte que involucra múltiples dimensiones cronotópicas que, entretreídas, intentarán dar cuenta de un *panorama* de la poesía en Misiones.

En el marco de estos postulados teórico-metodológicos, partimos de la propuesta de Porrúa para quien una “... antología siempre expone o encubre el gesto de creación de una lengua franca, en tanto idioma común” (2013, p. 87), lo cual es significativo en este trabajo puesto que las antologías poéticas que se abordarán, si bien manifiestan una heterogeneidad en cuanto a figuras y proyectos autorales, objetivos y funcionalidades, concepciones de la literatura y de la poesía, estéticas de la edición, entre tantos otros aspectos que podrían citarse, es visible en todas ellas su instalación en la dimensión *espacial*, entre lo *geográfico* y lo *simbólico*, entre lo regional y lo territorial-intercultural, en un diálogo que intenta posicionarse –al igual que algunas de las revistas literarias y culturales abordadas– en el concierto nacional. Esta es la *lengua franca* de las antologías misioneras del corpus –por supuesto con distintos matices y tonalidades–, aquel a partir del cual se bosqueja y se traza una configuración identitaria que oscila y se posiciona entre lo homogéneo y lo múltiple, entre límites geográficos y simbólicos,

entre escrituras románticas-sentimentales-hedonistas y escrituras estéticas-estratégicas-políticas. Visto de este modo, una antología es un artefacto cultural, un dispositivo que permite leer en el *entre* (Porrúa, 2013, p. 91).

Al mismo tiempo una antología, nos dice Porrúa, es un montaje de voces, una yuxtaposición de autores y textos – a los cuales entiende como “objetos que diseñan geografías, poéticas e ideologías” (Ob. Cit. p. 104)– y, por más que se rechace explícitamente en sus páginas un *orden*, este siempre será propuesto a través del *corte* que todo antólogo deberá ejercer:

... el momento en que se seleccionan determinados autores... y algunos textos de esos autores que a su vez entran en relación con otros, arman un nuevo continuo, para ver en la instancia de sustracción e integración, en la dispositivo antológica que se arma cada vez, la puesta en suspenso, justamente, de esta identidad. (Ob. Cit. p. 90)

Es por ello que el antólogo opera sobre la discontinuidad de los textos de los cuales dispone para, desde criterios y objetivos –políticos, ideológicos, estéticos, pragmáticos–, proponer una nueva serie continua que, no podría negarse, condiciona la lectura de cada pieza, al ubicarla en un nuevo objeto colectivo y complejo que tiene la pretensión de un *panorama*, de una *vista extendida* (Cfr. Porrúa, 2011, p. 260). Desde la perspectiva de Achugar, este proceso incluye una *resemantización* ya que el poema se inserta en una nueva sintaxis que lo descontextualiza proponiendo nuevas relaciones, por lo cual “los objetos discursivos ya no son los mismos” (Achugar, 1989, p. 59).

Desde un enfoque diferente al de Porrúa, Agudelo Ochoa considera a las antologías como textos clave y como fuentes ineludibles en un proyecto para una historia de la literatura (Agudelo Ochoa, 2006, p. 140). Para esta investigadora en una antología convergen la perspectiva crítica y la histórica puesto que “... son versiones de la historia de la literatura de esas épocas” (Ob. Cit. p. 136) –lo cual coincide también con la propuesta de Jitrik en torno a las revistas–.

Además –al igual que Porrúa y tantos otros que se han abocado al estudio de las antologías–, Agudelo Ochoa recupera el clásico artículo de Alfonso Reyes titulado “Teoría de la Antología”, publicado por primera vez en el diario *La Prensa* de Buenos Aires en 1938, que se inicia con la propuesta de escribir una historia de la literatura española, no estudiándola, sino indicando los lugares –las textualidades– en donde se la debe estudiar. Más allá del tono normativo que matiza esta afirmación, resulta un enclave interesante para pensar y desplegar la

construcción del género lírico en Misiones puesto que, como ya se ha dicho, el mismo se ha estado escribiendo en los intersticios de la cultura, y se moviliza e instala en las textualidades que han puesto en circulación los poemas de las figuras autorales misioneras. De este modo, antes que una cronología o *Historia* –con mayúsculas, entendiéndola como relato-verdad única e inamovible– que encorsetaría a partir de patrones y secuencias cronotópicas seriadas, aquí preferimos hablar de una *genealogía* –en términos de Foucault–, de un entretejido textual y discursivo a partir del cual se ponen en escena las voces poéticas misioneras que han relatado la *historia* –con minúscula y por ello polifónica, múltiple y diversa– que en este trabajo intentamos recuperar.

Reyes nos habla de una *meta-bibliografía* y menciona varios géneros como historias literarias, manuales generales y especiales, monografías, colecciones de textos, hasta llegar a las antologías. Las mismas “... recopilan piezas más pequeñas, son más manejables, permiten mayor unidad en menor volumen, y dejan sentir y abarcar mejor el carácter general de una tradición” (Reyes, 1997, p. 138); es posible que el aspecto del volumen sea un criterio que generalmente condiciona la mayoría de los textos antológicos que en este trabajo se estudian el cual, al mismo tiempo, se vincula con la selección y el *corte* con el que se opera sobre la producción escritural y autoral de la cual dispone el antólogo. Sin embargo, no podríamos afirmar lo mismo respecto del segundo aspecto señalado, en cuanto a que una antología *deja sentir y abarcar mejor* una tradición puesto que, además de ser un enunciado ambiguo que despliega una multiplicidad de sentidos posibles, conjuntamente concibe a la tradición como un espacio cristalizado y unívoco que no podría corresponderse con las antologías poéticas misioneras teniendo en cuenta la diversidad a la cual aludimos al inicio de este apartado.

También Reyes menciona dos tipos de antologías –reduciendo de esta manera a este tipo de género a dos moldes preestablecidos–: aquellas antologías en las que domina el gusto personal del coleccionista, y aquellas en las que domina el criterio histórico y objetivo: “... las segundas nos interesarían fundamentalmente, y las primeras sólo como ilustración accesoria” (Reyes, 1997, p. 139). Aquí interesan ambas puesto que, por un lado, las antologías poéticas misioneras, en sus presentaciones o prólogos, con frecuencia se inscriben en un tiempo histórico particular aludiendo a un recorte temporal vinculado a la selección realizada o a la recuperación de las producciones *olvidadas* de un pasado reciente o remoto, entre otros objetivos que pivotean en el tiempo-espacio en el cual se inscriben. Por el otro, el *gusto personal* de los antólogos y antólogas, no resulta un detalle menor puesto que, como veremos, quienes generalmente se encargan de seleccionar los poemas son agentes activos en el campo cultural

misionero por lo cual los principios de clasificación que les permiten distinguir entre “bienes clasificados [los poemas], de “buen” o de “mal gusto”..., clasificados al tiempo que clasificantes, jerarquizados al tiempo que jerarquizantes...” (Bourdieu, 1984, p. 133), responden a un *gusto* que se ha ido construyendo a través del desarrollo de múltiples roles en la diversidad de espacios culturales, relaciones entre los propios productores, vínculos, diálogos y debates que dan cuenta de las luchas de poder simbólico cuando se trata *de estar o no estar* – ser elegido o excluido– en una antología.

De este modo, no podría dejarse de lado el tema del *gusto* del antólogo en el medio de las operaciones que el mismo realiza al seleccionar las textualidades poéticas; sin embargo, tampoco podemos dejar de reconocer que es un criterio lábil y difuso, sobre el cual no podremos más que arriesgar conjeturas abiertas y establecer ciertos puntos de fuga que articulan con las condiciones de producción y circulación de los poemas misioneros. En relación a este territorio vago, Benedetti interpela a sus lectores: “... todas las antologías son objetables; entre otras razones porque cada buen lector hace normalmente la suya” (Benedetti, 1987, p. 133), por lo cual, también se podría inscribir la problemática de las antologías como un tema clave de la *Historia de la Lectura* y considerar a los antólogos como lectores curiosos y avezados –o dispersos y poco experimentados– que, a partir de sus recorridos y experiencias por la abisal biblioteca poética misionera, propusieron una selección en la cual se exhiben sus *gustos* –o *disgustos*– poéticos y autorales-escriturales.

Para finalizar este abordaje teórico y genérico respecto de la antología, también con ella se recuperan numerosos planteos realizados al inicio de estas *Multiplidades*, en torno a la historia y la memoria:

La antología, en todas sus variantes, parece querer documentar, inscribir, salvar para la memoria histórica aquello que en la multiplicidad de lo cotidiano podría correr el peligro del olvido o el extravío [es por ello que podría considerárselo un]... espacio sacralizado donde se ejercita la inscripción ritual, a la vez, favorecedora y negadora del olvido. (Achugar, 1989, pp. 55-56)

Podríamos decir, entonces, que los antólogos por un lado y los investigadores por otro –aquellos que trabajan en la construcción e interpretación crítica de los archivos–, compartimos ciertos objetivos en cuanto a seleccionar y conservar textualidades en nuevos territorios y formatos discursivos. De alguna manera, ambas figuras trazan itinerarios lecturales que sostienen retazos de memoria cultural –y literaria en este caso– que, vistos desde una serie continua, ofrecen una visión *totalizadora*; sin embargo, tal como hemos visto al inicio de estas

Multiplicidades, la propuesta genealógica implica desentrañar la multiplicidad de escenas en las que los sucesos históricos han jugado diferentes roles (Cfr. Foucault, 1992, p. 7) y han contribuido al relato del género en el territorio, cuyo pasado se construye sobre *relampagueos* de recuerdos.

A continuación, presentaremos cuatro grupos antológicos en los que hemos tomado como criterio de distinción las *figuras* del antólogo, o de la institución o formación cultural y literaria que funciona como tal; en este sentido, los objetivos, la selección de textualidades, los rasgos estilísticos y compositivos varían. Al mismo tiempo, las antologías de este corpus atraviesan diversas cronotopías que les confieren estéticas, matices y posicionamientos heterogéneos y, claramente, no agotan la serie antológica misionera; sin embargo, la clasificación propuesta podría resultar operativa para pensar la producción del género en el territorio que, como ya hemos dicho, ha fortalecido la circulación de las textualidades poéticas –y lo continúa haciendo–.

Proyectos individuales

En este primer grupo nos encontramos con antologías poéticas emblemáticas que, generalmente, son citadas y recordadas –en las entrevistas a autores territoriales, en los medios periodísticos y en otras investigaciones– como proyectos *titánicos* llevados a cabo por productoras y productores culturales reconocidos y legitimados en la esfera cultural misionera según sus distintas trayectorias, acciones y gestiones destacadas. Es así como en estas antologías se advierte el *oficio* individual *del antólogo*, una tarea realizada a partir de objetivos precisos y criterios metodológicos delimitados en las zonas paratextuales, los cuales orientan al lector respecto al entretejido poético con el cual se encontrará hacia adentro de sus páginas.

La primera antología que comentaremos, y que ya ha sido mencionada en diversos abordajes anteriores, se titula *Misiones a través de sus poetas* de la escritora e investigadora Silvia Giménez Giorio de Colombo –cuyo rol a cargo de la *compilación* y las *biografías* se especifica en la portada–, publicada en el año 1980 con el auspicio del Instituto Provincial del Seguro que, en palabras de la antóloga, demuestra “... su honda compenetración con la realidad de nuestra amada tierra colorada: MISIONES” (ATP. Giménez Giorio de Colombo, 1980, p. 5), demostrando con este breve enunciado el posicionamiento regionalista y esencialista de la publicación; además se agradecen las gestiones a la Directora Gral. de Cultura de ese momento,

María C. Nieto de Ríos. La antología está dedicada “A TODOS LOS QUE AMAN A MISIONES; EN ESPECIAL A LOS JÓVENES ESTUDIANTES MISIONEROS”¹²⁸ (Ob. Cit.), lo cual proporciona pistas respecto al universo de lectores al que la antología pretendía dirigirse.

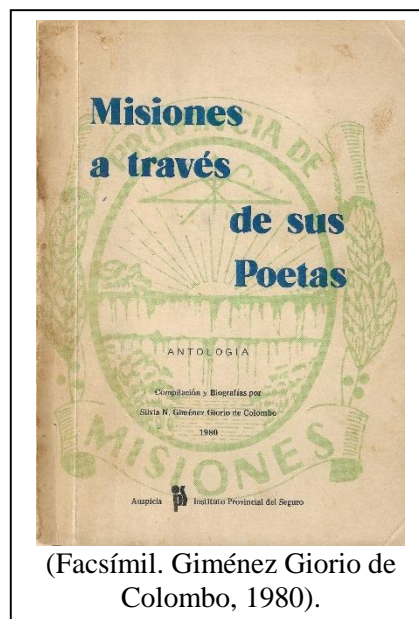
La escritora Numy Silva, en la entrevista realizada en el marco de las investigaciones territoriales, se refiere a Giménez Giorio de Colombo y a la articulación de su antología con la creación de la *Asociación Misionera de Escritores*:

... se funda la Asociación Misionera de Escritores... que estuvo integrada por Lyda Vignolles, por la Giorio de Colombo, que también fue una de las que editó una de las primeras antologías de Misiones, que más o menos creo que hace treinta años que no se edita una así, una antología... Ella había reunido entonces a todos los escritores de esa época, fijate hace veinticinco años, cuando el movimiento literario era totalmente poco, entonces para nuclear a esos escritores que estaban surgiendo se funda la Asociación Misionera de Escritores que no tenía ningún requisito fundamental, sino que el único requisito era escribir... tener trabajos escritos. Cuando ya este grupo se conformó, sin tener una publicación individual, entonces esta asociación hace que estos escritores publiquen sus trabajos. (AC. Silva, 2003, p. 3)

Son significativas las palabras de Numy Silva puesto que ponen en escena la necesidad de los escritores y escritoras de agruparse en formaciones culturales –lo cual ya ha sido destacado en este trabajo– para visibilizar sus voces y producciones a través de publicaciones o proyectos editoriales concretos, tal como también se ha visto en el caso de las revistas.

En cuanto a sus objetivos, Giménez Giorio de Colombo aclara que su antología pretende *llenar un vacío* puesto que no existe una antología de poetas del nordeste argentino; de este modo, establece ciertos criterios de selección desde el inicio: “... lógicamente restringida a lo

puramente regional, eligiendo los poemas más destacados y dividida la obra en seis temas que son algo así como una geografía poética de Misiones” (ATP. Ob. Cit. p. 10). Estos temas reúnen, de modo global, los clásicos tópicos o *leitmotiv* que se reiteran, a lo largo de la historia cultural, en el territorio misionero –*La tierra; Mañana, tarde y noche; La selva; El agua, El*



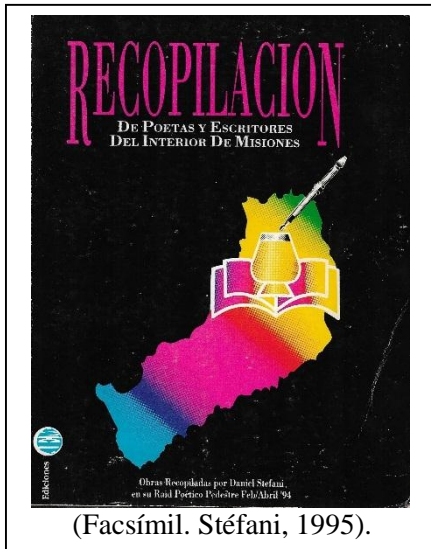
¹²⁸ Mayúsculas en el original.

hombre; Los pueblos–; estos refuerzan la perspectiva regionalista y de *color local* que, en ocasiones –tal como hemos visto en las primeras *Multiplicidades* de esta investigación– simplifican y reducen la producción literaria a una suerte de paisaje estático y homogéneo. De esta forma, para esta antóloga

... en la mayoría de las obras en prosa y en verso de nuestros escritores: el paisaje misionero, la naturaleza nuestra, es la verdadera protagonista: ella misma siempre dominante, directa o indirectamente, subyugando el espíritu y el intelecto con el poder de su inigualable belleza, de su poderosa sugestión. (Ob. Cit. p. 15)

Además de proporcionar cierta concepción sobre la literatura regional –que al mismo tiempo funciona como criterio de selección de los poemas incluidos en la antología–, Giménez Giorio ofrece en su *Introito* una *suerte* de historia de la misma en la que establece cuatro etapas con el agregado de copiosos listados de escritores y poetas (ATP. Cfr. Ob. Cit. pp. 11-14). El punto de partida –tal como ya hemos señalado en la *Palabra Clave Cronotopos*– es fijado en las postrimerías del s. XIX, etapa a la que denomina de los *Pioneros*, y en la que sitúa a los viajeros y exploradores; la segunda, ya en el s. XX con la presencia de poetas y prosistas con visibles influencias del Romanticismo, el Realismo, el Simbolismo y el Vanguardismo. Como tercera etapa menciona la publicación, *fragmentaria* y *esporádica*, de textos literarios en diarios, revistas, folletos, salones del poema ilustrado, etc. Por último, la cuarta etapa se corresponde con la *Última Generación*, para lo cual se sostiene en el ensayo de Etoarena referido anteriormente, y allí ubica a los poetas que abandonan la temática *regional* para avanzar sobre lo *universal*.

Son cincuenta y seis los poetas publicados en la antología, entre los cuales se reconocen algunos que ya han sido mencionados en esta genealogía: Amable, Areco, Cambas, Escalada Salvo, Felip Arbó, Kaul Grünwald, Lentini Fraga, Morgenstern, Ramirez, Rodríguez, Szretter, Toledo y Zamboni. Además, merece mencionarse la presencia de Mario Rodolfo Alba Posse con su reconocido poema “Solitario Marambás” –poeta sobre el cual se hará una breve incursión en la siguiente *Palabra clave* teniendo en cuenta su vinculación con el universo de la pintura–.



(Facsimil. Stéfani, 1995).

La segunda antología que se incluye en este grupo de *Proyectos Individuales* es la titulada *Recopilación de poetas y escritores del interior de Misiones* del reconocido músico y poeta Daniel Stéfani, publicada en 1995 en Puerto Iguazú y bajo el sello de Ediciones AEM. Cinco textos encabezan la antología a manera de prólogo (Pp. 3-8), solo uno del propio Stéfani, y los demás pertenecientes a otros productores culturales o poetas que integran esta genealogía, como Pedro Abdón Fernández, Carlos (Cary) Macena, Alberto L. R. Szretter –con quien coordinó el proyecto *Carro Polaco Cultural* también buscando poetas

y realizando actividades culturales en toda la Provincia– y Daniel Larrea, quienes califican al primero como un *juglar de nuestro tiempo*, un *buscador de estrellas*, un *tarefero de ilusiones*, un *visitador de poetas* y un *cosechero de poemas*. En dichas representaciones poéticas del antólogo –en las cuales se advierten anclajes territoriales-regionales evidentes– se visibilizan algunas pistas respecto al relato emblemático montado sobre la *gran hazaña* elogiada por sus pares; esta aparece insistente en los paratextos de la antología como en el pie de portada: “Obras recopiladas por Daniel Stéfani en su Raid Poético Pedestre Feb/Abril '94”.

Dicha hazaña consistió en la caminata de 309 km durante veintiún días uniendo las ciudades de Puerto Iguazú y Posadas para encontrarse –“en fogones, reuniones, charlas, o en la intimidad de sus casas”– con más de ciento setenta escritores de poesía y narrativa –géneros que clasifican los textos recogidos en el índice– la gran mayoría inéditos. Cabe destacar que en una separata que se adjunta a la antología, titulada “Inserción informativa adicional” –y en la que parece recuperar numerosas informaciones y advertencias clave de su proyecto editorial y cultural–, Stéfani agradece a poetas consagrados (o a las familias de los fallecidos) –como Hugo Amable, Antonio Faccendini, Autora Bitón, Juan Carlos Martínez Alva– por “engalanar este volumen con algunas de sus apreciadas obras” (ATP. Stéfani, 1995). Además de estas figuras consagradas a las que Stéfani agradece, merece mencionarse la presencia de un poema –“Acaso”– de María Elena Montiel, *Malena*, poeta de Bernardo de Irigoyen quien integra una antología de la cual hablaremos más adelante.

En la misma separata, Stéfani señala y reclama:

La realización de la presente Recopilación no ha contado con aporte ni ofrecimiento alguno por parte de organismos o asociaciones relacionadas a la actividad literaria y/o cultural.

La gente de Misiones ostenta un enorme caudal de creatividad en casi todos los órdenes. Cultivemos gestos solidarios hacia el crecimiento de la provincia en su conjunto.

(Facsímil. ATP. Stéfani, 1995)

De este modo, se refuerza aún más el carácter casi mítico de este *raid*¹²⁹ *poético pedestre* puesto que fue realizado en forma independiente, sin el apoyo de instituciones oficiales y en el que Stéfani, en compañía de otros productores culturales y familiares, fue recorriendo numerosas localidades de la Provincia –las mismas se aclaran en el índice junto a las autorías de los poemas incluidos–, y visitando una infinidad de poetas quienes le brindaron sus textos con los cuales armaría posteriormente la *recopilación*. Resulta interesante en el prólogo que corresponde al poeta Alberto L. R. Szretter, su reflexión crítica en torno al género propuesto:

Stéfani la llama “RECOPIACIÓN” de puro modesto, pero se trata de una auténtica ANTOLOGÍA cerca, como nunca, de su significado etimológico: del griego, flor, escoger, recolección de flores, florilegio; ANTOLOGÍA no de escritores, sino de poetas que lo primero no implica lo segundo. Y viceversa. Aquí más que poesía hecha por poetas, se exhiben poetas haciendo poesía, que no es lo mismo porque en el segundo término la importancia recae sobre el ser humano poniendo el acento sobre mujeres y hombres que crean y que ahora ya no están solos. El cosechero de ilusiones los ha unido en la tradicional ponchada tarefeando a lo largo de un linio de 309 kilómetros para presentarlos al barbacuá donde se procesan todos los sueños del pueblo. (ATP. Szretter, 1995, p. 7)

Más allá de la discusión en torno al género, distinguimos en sus palabras el posicionamiento social y político recurrente en la poética de Szretter –aquella analizada en los poemas de sus libros o en los publicados en la revolucionaria revista *Tiempo* de Clavero–. Según el poeta, gracias a Stéfani, los hombres y mujeres que escriben poesía *ya no están solos*; un *juglar misionero* ha decidido caminar hasta ellos, ir en su búsqueda, para luego exponer sus poemas en la Plaza 9 de Julio de Posadas, el *barbacuá*¹³⁰ de todos los sueños.

¹²⁹ “Prueba deportiva en la que los participantes miden su resistencia y la de los vehículos o animales con los que participan recorriendo largas distancias” (Recuperado de <https://dle.rae.es/raid>)

¹³⁰ “Estructura para secar la yerba, que consiste en una parrilla circular de un diámetro de unos 7 m., fabricada con varillas de madera y tacuaras, en forma de gran cúpula sostenida perimetralmente por columnas de 1,20 a 1,80 de altura, y rodeada de una barandilla que evita el deslizamiento de la carga de hojas. A unos 12 m. del centro de la parrilla se encuentra una hornalla la que, mediante un túnel, suministra fuego a la cúpula” (Kaul Grünwald, 1977, 22).

Para finalizar, este análisis crítico del primer grupo de antologías estaría incompleto si no reparamos en el diseño de sus tapas: ambas, tal como puede advertirse, insisten en los límites territoriales de la poesía misionera. Entre el estilo moderado y sobrio de la primera y uno más colorido e impactante en la segunda, ambas reproducen los símbolos del *esencialismo regional*: el escudo de la Provincia con efecto de marca de agua –que contiene a las Cataratas del Iguazú como paisaje central–, el contorno geográfico de la misma, y el mate cuya bombilla se transforma en la pluma de los escritores y escritoras que integran la antología, delimitan con precisión los alcances políticos y culturales de las publicaciones, aunque los autores y autoras que las integran hayan sido seleccionados con criterios muy disímiles.

Por un lado, poetas ya consagrados teniendo en cuenta sus trayectorias en el campo cultural y/o porque cuentan con libros editados y en circulación; por el otro, inéditos, aquellos que aún hay que descubrir recorriendo el *interior* de Misiones. Esta reunión de escritores noveles y los legitimados es una estrategia que se repetirá en varias antologías, a partir de la cual se pondrán en diálogo sus textualidades poéticas, regionales y territoriales, en una *compañía* que podría resultar *beneficiosa* para ambos grupos teniendo en cuenta el universo de lectores que podría recorrer sus páginas.

Formaciones y grupos poéticos

El segundo grupo de antologías se distingue porque, a diferencia del primero, antes que una antóloga o antólogo identificado se advierte la presencia de un grupo o formación cultural que nuclea a los poetas y a partir del mismo se despliega el proyecto de publicación colectiva. Tal es el caso de *Misiones poética*, publicada en 1980 –y por lo cual simultánea a la primera estudiada en este apartado– por el *Grupo Estilo Artistas de Misiones* del cual tenemos mínimas referencias. En primer lugar, en la biografía de Giménez Giorio de Colombo incluida en su propia antología, se especifica que este grupo –cuya sigla es GEAM– ha agasajado a la autora en la clausura de su ciclo cultural correspondiente al año 1976, junto a Aníbal Cambas y a Lucas Braulio Areco, por sus “actuaciones culturales” (Giménez Giorio de Colombo, 1980, p. 319).

Además encontramos dos referencias más en ejemplares sucesivos de la revista *Juglaría*, el N° 7 y el N° 8, ambos correspondientes al año 1970, en los cuales se publican dos poemas –“Canillita posadeño” de Rosita Escalada Salvo y “Mensaje del Jangadero” de Salvador Lentini Fraga– premiados en Salones del Poema Ilustrado organizados por el grupo:

Rosita Escalada de Salvo

Primer premio estímulo del Salón de Poemas Ilustrados /
Grupo «Estilo» - Posadas - Misiones - 1970

(Facsimil. AR. *Juglaría*, 1970, p. 10)

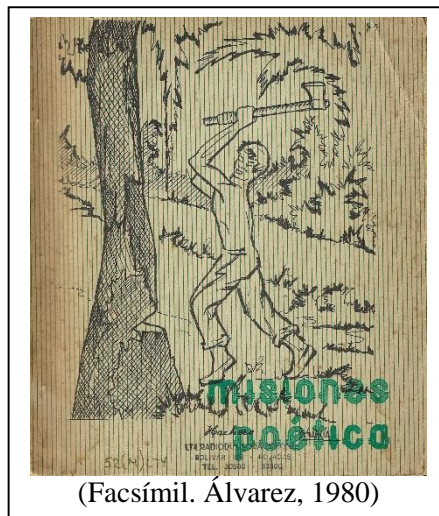
Salvador Lentini Fraga

Primer premio Salón del Poema Ilustrado
organizado por el Grupo "Estilo".
Posadas, 1970

(Facsimil. AR. *Juglaría*, 1970, p. 11)

Estas breves referencias al *Grupo Estilo Artistas de Misiones* –las únicas con las que contamos entre los archivos de esta investigación–, sumado a la publicación de la antología, permiten confirmar que el mismo desarrollaba diversas actividades literarias y culturales, al menos, entre las décadas del 70 y el 80.

La antología se encuentra prologada por *Francisco Álvarez*, seudónimo con el cual Alberto L. R. Szretter firmó varios de sus escritos¹³¹; en varias zonas de este texto prefacial se visualiza el estilo del poeta con un



(Facsimil. Álvarez, 1980)

evidente anclaje en la dimensión sociocultural y política, y a través de una escritura polémica, en el sentido de que plantea persistentemente, la discusión y crítica respecto a las temáticas y

¹³¹ Esto fue confirmado por su propio hijo, el escritor homónimo, quien ante nuestra consulta vía correo electrónico respecto al prólogo de esta antología específica nos respondió: “Francisco Álvarez era el seudónimo de mi padre. Él nos decía que lo había tomado del nombre de un árbol, el único árbol que posee nombre humano. No sé si es cierto. Una persona, una bióloga, hace mucho tiempo, nos dijo que sí, pero ... De cualquier manera yo no investigué mucho, si es verdad o no carece de importancia ante el hecho de bautizar una especie arbórea con ese apelativo tan particular. Está en su línea poética. Él tenía esas cosas. Cuando se jubiló enterró en una maceta el reloj pulsera. Luego nos dijo, sonriendo, que le pareció que la planta latía en sus tallos y en sus hojas y que de los pistilos creyó escuchar un tic tac maravilloso” (A. Szretter, comunicación personal, 19 de marzo de 2022).

problemáticas que aborda. De este modo, desde el inicio aclara que la antología no ha sido concebida como una *historiografía*, por lo cual no reunirá los poemas bajo una agrupación temática ni en orden cronológico ni por fecha de nacimiento de los escritores; esto probablemente se plantee como posicionamiento opuesto a la antología contemporánea de Giménez Giorio la cual, como ya hemos mencionado, pondera estos criterios a través de la organización de los poemas y el acompañamiento de las biografías de los autores –no debemos olvidar que Szretter fue incluido en esta antología, por lo cual podemos conjeturar que la conocía y estaba familiarizado con su composición estructural–.

Para *Francisco Álvarez*, estos aspectos podrían resultar útiles en el marco del estudio de la literatura regional –como el de Giménez Giorio–, pero

... carentes de toda significación para el espíritu del lector desprevenido, que al abrir este libro hallará, como en la Naturaleza, la variación infinita de las formas y, como en su propia alma, el incesante cambio de esa melodía vital que recorre todas las gamas del espectro afectivo y donde, además, el tránsito de un instante a otro instante, como de una página a otra página, deparará el sabor de lo imprevisto. (ATP. Álvarez, 1980, p. 7)

Y es justamente esta la sensación al recorrer esta antología, la aparición sorpresiva de lo *imprevisto* puesto que la serie de poemas, por un lado entreteje voces legitimadas y nóveles –en sintonía con la fórmula de la de Stéfani que aparece quince años después–. Por el otro, las temáticas son múltiples y heterogéneas: poemas con tintes regionales que rescatan figuras representativas del territorio misionero –como “Pobre Mensú” de Aníbal Cambas (1980, p. 45), que a su vez dialoga con los dibujos “Hachero”, “Jangadero” y “Carpidor” de Benigno García¹³² ubicados tanto en la portada como en los interiores– o especies de la flora –como “Palo Borracho” de Rubí Gularte¹³³ (Ob. Cit. p. 35)–; poemas de corte romántico que focalizan en las emociones del *yo lírico* –como “Un dragón de siete cabezas” de Clelia de Silvero¹³⁴ (Ob. Cit. 69)–; otros que ahondan en recuerdos familiares –“Abuelita Aurora” de Rosita Escalada Salvo (Ob. Cit. p. 15)–, en objetos cotidianos –“El reloj” de Victoria Tarelli (Ob. Cit. p. 19)–, en pintores consagrados –“Dalí” de Alicia María Flores (Ob. Cit. p. 29)– o en temáticas existenciales y filosóficas –“Infinito” de Thay Morgenstern (Ob. Cit. pp. 9-10)–.

Además de la heterogeneidad poética destacada en el prólogo, también *Álvarez* aprovecha ese espacio discursivo estratégico para referirse al contexto socio-ambiental de la

¹³² Artista plástico misionero nacido en Corpus, Misiones.

¹³³ Artista plástica misionera.

¹³⁴ No hemos encontrado información sobre esta escritora.

época, a través de la mención de la problemática de las represas en Misiones, en un estilo polémico que oscila entre la denuncia y la tristeza:

Remolino convulso esta época, que exige al corazón resonancias metálicas para latir acorde con el nuevo paisaje de represas, de puentes, de ciudades... si hasta parece que lo inerte se reanimará de pronto con la mágica intervención de una fuerza animista que todo lo trastoca. Rocas y cerros que se mueven. El acero se vuelve dócil, como una masa entre las manos y nuestro río mítico, el Padre de los Ríos, se resigna finalmente a cambiar sus animales, sus plantas y sus duendes, por fantásticas turbinas que desgarrarán su carne para que el Hombre alcance esa cuota de progreso material cada vez más costosa, más complicada y siempre insuficiente para asentar sobre ella la felicidad que persigue como un poseso. (Ob. Cit. p. 8)

Ya hemos visto en este trabajo cómo los autores y autoras territoriales incluyen en sus proyectos escriturales sus posicionamientos críticos frente a la sociedad, la cultura y, en este caso, frente a los avances tecnológicos que arrasan con la naturaleza misionera. En este fragmento se advierte el reclamo del poeta en cuanto a los progresos modernistas de una Provincia que, poco a poco, va cediendo sus recursos naturales, aquellos a los que los escritores les han dedicado innumerables versos en los que los clásicos tópicos de la *tierra*, la *selva* y el *río* no son meros *escenarios* o *símbolos* cristalizados, sino que se movilizan dinámicos –tal como se ha visto en las primeras *Multiplidades*– en las diseminaciones discursivas e ideológicas que van entretejiendo.

Estos embates poético-políticos son recurrentes tanto en los escritos literarios como en los ensayísticos, o en aquellos espacios de las publicaciones que funcionan como *instancias prefaciales*. Según Genette las funciones de estos paratextos podrían distinguirse en dos grandes grupos, según los argumentos que el autor despliegue en torno a la obra presentada; por un lado, *los temas del porqué* que involucran la valorización del texto respecto a diversas dimensiones como su importancia y utilidades, su originalidad y novedad, su unidad formal o temática, su veracidad o sinceridad y la posibilidad de que el autor se declare incompetente para presentar la obra de manera adecuada y con el talento requerido. Por otro, *los temas del cómo* a partir de los cuales se guía y orienta la lectura en torno a distintos aspectos como el origen y circunstancias de su creación, la precisión de los destinatarios, comentarios sobre el título, las declaraciones en cuanto a su ficcionalidad, su orden y estructura, las indicaciones del contexto, las declaraciones de intención y las definiciones genéricas (Cfr. Genette, 2001, pp. 168-195).

Si bien en las instancias prefaciales de las antologías estudiadas se combinan ambos grupos de funciones-argumentos, podría decirse que aparecen con más frecuencia aquellos

vinculados al *cómo*, a partir de los cuales se contextualiza la publicación y se orienta la lectura de los posibles lectores, en ocasiones a partir de posicionamientos críticos incisivos como el de Theodosio Barrios en la antología *Dementeazul*:

Sentimos la necesidad de buscar un porvenir de soberanía cultural asumiendo los altos costos que representa la edición de un material como este. (...) De tal modo capitalizamos una movida cultural independiente sin precedente en Argentina. Hace trece años que nos abocamos a esta tarea con ánimo colectivo y rehuyendo de egos institucionalizados o aún peor, de personajes al servicio de instituciones marionetas del gobierno de turno. La utopía es hacer puentes sobre viejos abismos que merodean de manera insidiosa todas las políticas culturales de nuestro país, sus pantanales, sus arenas movedizas, sus trampas, sus legiones de soldados adiestrados –para extirpar lenguas o tapar el sol con las manos–. (Barrios, 2014, p. 5)

Esta antología pertenece al grupo literario *Dementazul* de la ciudad de Eldorado que funciona desde el año 2001 y promueve múltiples actividades literarias y eventos culturales de larga trayectoria en la Provincia, como el *Encuentro de Escritores* en el marco del cual también se han publicado numerosas antologías. Al mismo tiempo, este grupo posee profundos vínculos con *Th Barrios Rocha Ediciones*, proyecto editorial de quien prologa esta antología –también integrante del grupo– y cuyo objetivo primordial –tal como se ha visto en las primeras *Multiplicidades* de esta investigación– es la promoción y edición de libros de autores misioneros.

Hacia el final del “A modo de prólogo” de la antología, Barrios comenta la metodología de trabajo que utilizaron los integrantes del grupo para la selección de los textos: cada uno –según criterios de *amistad* o de *valoración literaria*– debía elegir a un poeta de la *tierra colorada* para invitarlo a participar con alguna producción propia. Entre los poetas publicados del grupo se encuentran el propio Barrios y el escritor Vasco Baigorri, y entre los invitados Aníbal Silvero y Martín Cornell, entre tantos otros.

En el panorama de las antologías más actuales e integradas por poetas jóvenes –entre los cuales algunos están dando sus primeros pasos en la esfera literaria y otros ya cuentan con múltiples publicaciones con características muy variadas–, se encuentra *PDM, Poesía de Miércoles*, que recoge los textos de los escritores pertenecientes a dicho grupo que –como ya hemos enunciado– se inicia en el año 2013. En el “Prólogo de Miércoles” se aclara, en un tono entre poético y *provocador*, el porqué de la elección de este día de la semana como símbolo representativo del grupo:

El miércoles, apadrinado por Mercurio, es el día de los medios, las conexiones, la comunicación y los solventes.
Por antonomasia, el día del lenguaje:
Lectura y oralidad son nuestras prácticas.
Confianza y experimentación, nuestros valores.
La polisemia, nuestra estrella.
Pero existe otra acepción para miércoles, un significado tabú, popular pero impropio, abyecto. Miércoles es un eufemismo de la mierda, esa es una metáfora que siempre nos ha acompañado.
Una metáfora de la creatividad: la mierda es nuestra primera obra, aquella que tendemos a ocultar con vergüenza y temor. No por nada *obrar* es sinónimo de defecar.
En su marginalidad, el poeta es creación y abundancia así como la mierda es carroña madre de cada flor. Somos creadores, obramos juntos, expuestos como buenos poetas: a carne viva. (Cortés Romero, Pérez Campos, Ramón, 2019, p. 4)

Con un estilo despojado y minimalista, esta antología contiene textos poéticos de treinta y un escritores –entre los cuales están los referentes de dicho grupo, Lucía Pérez Campos, Juan Báez Nudelman¹³⁵, Sebastián Báez, Ludoviko Cortés, Lurian Batista, Gerardo Ramón, entre otros– y, en vez de la publicación de la clásica biografía que se advierte en otras publicaciones, se acompaña con las direcciones de mail, blog y redes sociales –Facebook, Instagram, Twitter– de cada uno a fines de que los lectores puedan conectarlos por esas vías de comunicación.

Por su parte, la *Antología SADEM Joven* publicada en 2019 por la Editorial de las Misiones, pertenece a la *Comisión de Jóvenes Escritores* de dicha Institución, fundada en el año 2018 y cuya Presidenta es la joven escritora Sofía Belén Martínez. La antología está prologada por el escritor Aníbal Silvero quien afirma:

El necesario paso a la acción de nuestro escritores nóveles es una demostración que la frase “Juventud, divino tesoro” sigue siendo un adagio muy acertado, toda vez que esta enérgica generación tome impulsos suficientes y necesarios hasta lograr tomar la posta también, y hacerse referentes ineludibles de la literatura misionera. (Silvero, 2019, p. 5)

En la contratapa, Sofía Martínez proporciona algunas consideraciones en torno al proceso de producción de la antología –la cual combina la poesía con la narrativa–: “Esta Antología es resultado de una convocatoria totalmente libre y abierta, sin haber atravesado un proceso de selección bajo jurado, con el objetivo principal de dar visibilidad a los jóvenes autores misioneros” (Martínez, 2019).

Además de los datos de contacto, al igual que los que se proporcionan en la antología *PDM*, en la de la *SADEM Joven* se agrega la edad de los escritores –jóvenes de entre dieciocho

¹³⁵ Integró el grupo fundacional en la primera etapa; luego se alejó del mismo para conformar *Trilce* que también funciona como editorial, y al cual nos hemos referido anteriormente.

y treinta y cinco años– y la localidad de procedencia, lo cual implica una inscripción territorial que no puede dejar de advertirse.

Para finalizar, resulta oportuno enunciar que los mencionados no agotan la diversidad de grupos literarios y culturales misioneros que desarrollan numerosas actividades, como encuentros de escritores, presentaciones de libros, y tal como se ha visto en este apartado, la publicación de antologías en las que la poesía siempre ha sido protagonista. Varios de estos grupos articulan de manera visible con la SADEM (Sociedad Argentina de Escritores Filial Misiones) y a partir de dichos *encuentros* se ponen en marcha proyectos colectivos que fomentan y promocionan los devenires de la poesía misionera.

Entre ellos puede mencionarse: *ALA, Asociación Literaria Alem* que funciona desde 1996 –una de sus socias fundadoras es la escritora Norma Varela–; *AVE, Aristóbulo del Valle Escribe*, desde 1998, cuyo fundador es el escritor Vasco Baigorri; *Misioletras* de Posadas, desde 2003, y entre cuyos integrantes se encuentran Aníbal Silvero, Jenny Wasiuk, Luis Ángel Larraburu y Jorge Lavalle; *Embrujar Ité* –grupo de arte– que nace en 2005 y sus integrantes pertenecen a distintas localidades de la Provincia; *In-Visible* de Oberá, desde el año 2005 y entre cuyos poetas fundadores se cuenta Evelyn Vega, Quitita Moreyra y Aníbal de Grecia –quien también pertenece al grupo *Reviro Textual* que nace en el 2019 en la misma localidad–; *GEA, Grupo de Escritores de Apóstoles*, desde el 2013, quienes publican la revista *Letras y mates* –el N° 24 se publicó en enero de 2021–; *AELIJUM, Asociación de Literatura Infanto-Juvenil de Misiones*, cuyo inicio fue en el año 2013 y entre sus fundadoras e impulsoras se cuentan a Ana Barchuk de Rodríguez y Rosita Escalada Salvo; *Buscapalabras* de la localidad de Puerto Esperanza; el grupo de *Escritores Sanvicentinos* de esa localidad; y de San Ignacio, *Los Amigos de las Letras de Horacio Quiroga* –cuya coordinadora es Aurora Bitón– y el *Grupo Literario Fanáticos de Horacio Quiroga*.

Cada uno de estos grupos –y tantos otros aquí omitidos inintencionadamente–, con variados períodos de desarrollo –algunos con acciones visiblemente continuas y sostenidas en el tiempo, y otros con ciclos discontinuados o muy irregulares–, con integrantes persistentes o móviles –que se suman, alejan, y vuelven a ellos por múltiples razones y factores–, con intereses interdisciplinarios que abarcan un panorama heterogéneo del arte y la cultura, han sabido poner en escena y en circulación las voces poéticas territoriales que en este trabajo interesan: aquellas que no responden a proyectos solitarios, sino que forman parte de las *comunidades* literarias

que no solo escriben poesía, sino que también se posicionan críticamente en la esfera cultural, promoviéndola y gestionándola permanentemente.

Instituciones oficiales

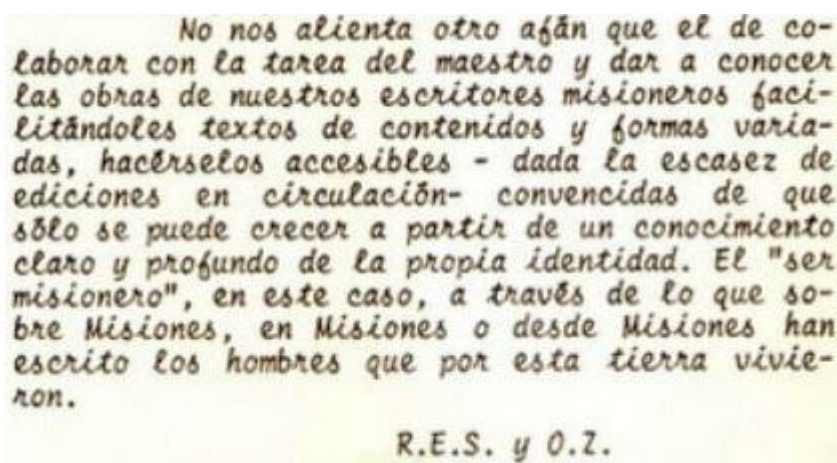
En el tercer grupo de antologías se nuclean aquellas que se encuentran amparadas y sostenidas por alguna institución oficial que proporciona los fondos para solventarla –sus nombres y logos son visibles en los paratextos de la publicación– y posee objetivos precisos que son definidos en las instancias prefaciales. En el caso del conjunto de poetas que integran estas antologías, podría hablarse de *artistas institucionalizados*, en términos de Williams, es decir aquellos oficialmente reconocidos por la organización social central (Cfr.1981, p. 37); cabe destacar que este reconocimiento, en muchos casos, es producto de la evaluación y valoración de antólogos –generalmente escritores o investigadores del campo de las Letras– convocados o contratados por las instituciones para realizar la compleja tarea de selección, organización y compilación.

Antes de avanzar sobre los ejemplos antológicos, es preciso recordar junto a Achugar que en el siglo XIX el género de la antología contribuye al proceso de construcción de las identidades nacionales y a los proyectos de organización de los estados latinoamericanos, por lo cual forman parte del desarrollo ideológico de la cultura y expresan un proyecto global de la modernidad que enfatiza en la homogeneización de las diversidades (Cfr. Achugar, 1989, pp. 56-57). En este sentido: “Leer o revisar antologías... significa leer o revisar documentos donde los distintos sectores hegemónicos de las sociedades han ejercido una labor de reproducción ideológica o donde los sectores insurgentes han emprendido la erosión ideológica del poder” (Ob. Cit. p. 57).

En palabras de Achugar, la producción de una antología es una labor ejercida desde el poder o contra el poder –tal como hemos observado en los ejemplos anteriores, en los cuales el reclamo hacia las esferas oficiales de la cultura se torna visible–. Dentro de este contexto, ninguna antología es *inocente* puesto que su objetivo siempre será “inscribir, registrar, apostar al futuro como un modo de alcanzar la permanencia de una poética y de un proyecto ideológico” (Ob. Cit. p. 62). De este modo, las antologías no podrían producirse fuera de los aparatos de poder; su producción, ya sea tanto desde los espacios centrales y hegemónicos como desde los marginales y periféricos, conlleva y encarna un proyecto político con objetivos precisos y que

involucra fundamentalmente la construcción –o el afianzamiento– de un canon de lectura: “Lo importante, por lo tanto, es establecer con quién o para quién son estas antologías. Es decir, qué proyectos sustentan o construyen y cuál es su posición en el campo de batalla” (Ob. Cit. p. 62).

Como primer ejemplo, en el corpus de análisis contamos con la *Antología de textos para el Tercer Ciclo (Literatura Regional)* del año 1987 publicada por el Ministerio de Bienestar Social y Educación de la Provincia de Misiones. En su “Introducción” se enuncia que las autoridades educativas del área de Lengua, decidieron poner en marcha “un concurso para autores de Misiones, a fin de editar antologías para cada ciclo de enseñanza” (ATP. Ministerio de Bienestar Social y Educación, 1987, p. 5) conscientes de la complejidad que implica encontrar material de lectura para trabajar en las aulas. Olga Zamboni y Rosita Escalada Salvo resultaron ser las ganadoras –acompañadas por tres propuestas más entre las que se destaca la del autor territorial Rodolfo N. Capaccio–, quienes a manera de prólogo, escriben una suerte de carta titulada “A los docentes” en la cual aseguran:



No nos alienta otro afán que el de colaborar con la tarea del maestro y dar a conocer las obras de nuestros escritores misioneros facilitándoles textos de contenidos y formas variadas, haciéndolos accesibles - dada la escasez de ediciones en circulación- convencidas de que sólo se puede crecer a partir de un conocimiento claro y profundo de la propia identidad. El "ser misionero", en este caso, a través de lo que sobre Misiones, en Misiones o desde Misiones han escrito los hombres que por esta tierra vivieron.

R.E.S. y O.Z.

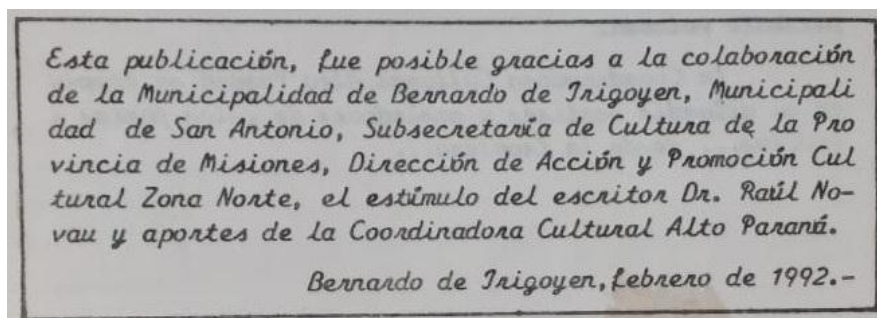
(Facsímil. 1987, p. 7)

En este breve pasaje visualizamos la preocupación de las antólogas respecto a que la compilación sea variada –lo cual puede advertirse tan solo con mirar el índice en el que se exhibe un conjunto de géneros y figuras autorales de distintas épocas y trayectorias– y favorezca el *encuentro* con textos cuya circulación se ha visto obstaculizada –seguramente por las razones analizadas en las primeras *Multiplicidades* en torno a la industria del libro y las editoriales en Misiones–. Cada poeta que aquí se publica ya ha sido mencionado en esta genealogía por vincularse a formaciones culturales o a textos literarios o ensayísticos anteriores a la publicación de esta antología –Ramírez, Acuña, Lentini Fraga, García Saraví, Jeanerett,

Escalada Salvo, Toledo, Kaul Grünwald, Rodríguez y Ayala¹³⁶–, lo que quiere decir que a esta altura de la *historia cultural y literaria* –hacia fines de la década del 80–, ya puede hablarse de una constelación de poetas consagrados y reconocidos, y por lo tanto de un canon de lectura poética que persiste y se reitera en las páginas *oficiales*.

En la “Introducción” se destaca que “Los ganadores del concurso resultaron, en la mayoría de los casos, docentes autores, quienes, con excelente criterio, seleccionaron obras de autores consagrados o de su propia creación para labrar en ellas su fructífera experiencia” (Ob. Cit. p. 5). En este caso, son varios los poetas elegidos por Zamboni y Escalada Salvo con los cuales poseían distintos vínculos en el marco de las instituciones educativas, las revistas y los grupos culturales y literarios antes mencionados; todo esto parece confirmar cómo estas articulaciones entre los escritores –estas redes de amistad y camaradería pero también de *poder*– influyen visiblemente en las condiciones de producción de dichas antologías.

En el corpus de esta investigación también encontramos ejemplos en los cuales se *agradece* explícitamente la colaboración de las instituciones como en el ejemplo que sigue:



(Facsimil. Montiel, Figueroa, Pereira, s/p)

El pasaje corresponde a la antología *Misiones en Mí (... desde la frontera)* publicada en el año 1992 y presentada en el marco del VII Campamento Cultural misionero realizado en la localidad de Bernardo de Irigoyen. En ella se advierten tres secciones que corresponden al grupo de poetas que se publican: *Malena* Montiel –quien también es publicada en la antología de Stéfani–, *Mirtha Juana* Pereira y *Carlos Rubén* Figueroa¹³⁷. Además de las instituciones que brindan *protección y apoyo* o una especie de *patrocinio*, en términos de Williams (Cfr. 1981, pp. 39-40), también se agradece al escritor Raúl Novau por su *estímulo*, quien, al mismo tiempo,

¹³⁶ En narrativa también se destacan Amable, Capaccio, Areco, Novau, Acuña, Quiroga, Brañas, Zamboni, Sileoni de Biazzí, entre otros.

¹³⁷ En el prólogo se aclara que Pereira es docente correntina radicada en Bernardo de Irigoyen, y Figueroa, agente sanitario tucumano radicada en San Antonio.

realizó una presentación crítica de la antología en dicho evento en la cual incluyó algunas reflexiones sobre sus poetas y la poesía:

MISIONES EN MI (...desde la frontera)

Podemos coincidir en que la poesía es lenguaje y el hombre en sí es puro lenguaje; por lo tanto la poesía es la reverberación de lo raizal (raíz) de lo humano. Encarna un alto canto humano, traída desde las profundidades del ser para ser escuchada por los hombres. Este viaje a los lindes del ser lo realiza solamente el poeta, quien posee una percepción original e intransferible para descender (o elevarse) en una búsqueda incesante de reminiscencias de lo absoluto. (vestigios). Y son esas desgajadas odas que el poeta organiza para dar a sus congéneres una visión mucho más acicalada y distinta cuyo núcleo indisoluble es el amor.

(Facsimil. ARN, s.f. b, p. 1)

En diálogo con la anterior, podemos mencionar otra antología producida en el marco de un evento cultural de larga trayectoria: la *Fiesta Nacional de la Yerba Mate* organizada por la Municipalidad de la localidad de Apóstoles que, en el año 2001, realizó un concurso de poemas que dio como resultado la *Recopilación* titulada *El Mate – La Yerba Mate*. Esta se encuentra prologada por la Intendente de aquel momento –Ana María del Valle Puerta– y el escritor Esteban Abad –que formó parte del jurado del certamen– del cual compartimos el siguiente pasaje:

Nadie que poeta se sienta no ha cantado loas al amor, a la madre, a la mujer –si es hombre–, a la belleza, a la vida. Es elemental. Para los poetas misioneros debe serlo cantar a la actividad económica provincial más importante, traduciendo lo comercial en rimas, lo industrial en estrofas y lo agrícola en versos libres o con métrica cuidada. Y el mate, ese mate indispensable para ejemplificar calidez, afecto, amistad, amor. (ATP. Abad, 2001, p. 2)

En las palabras de Abad, con marcado estilo regionalista y esencialista, se exige un *deber ser* del poeta misionero en torno a los temas y las formas estructurales del género; no es casual que luego de su lectura se advierta que de los veintiséis poemas, diecinueve contengan en su título las palabras *tarefero-mate-yerba* que en el contexto de la Fiesta Nacional y del concurso resultan insistentes y apropiadas. Si bien estas palabras podrían ser leídas como simples *lugares comunes* que caracterizan a la Provincia, también podrían ser considerados

ideologemas emblemáticos que funcionan como “... esa función intertextual que se puede leer materializada en los diferentes niveles de la estructura de cada texto, y que se extiende a todo lo largo de su trayecto dándole sus coordenadas históricas y sociales” (Kristeva, 2001, p. 148). En este sentido, los ideologemas posibilitan una lectura narrativa ya que cada uno de ellos se encuentra surcado por la historia y los acontecimientos de la cultura misionera.

En algunas ocasiones estas antologías presentan algunos errores en cuanto a la clasificación genérica o su presentación *para* o *architextual* (Cfr. Genette, 1989, pp. 9-14): tal es el caso de *Cuentos Misioneros. Antología de relatos breves de la Provincia de Misiones* – anteriormente mencionada en las primeras *Multiplicidades*– publicada en el año 2004 y encauzada en la Colección Leernos perteneciente a la Campaña de Lectura del Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología –además en la página de créditos se aclara que los textos pertenecen a la Editorial Universitaria de Misiones–. Si su subtítulo revela fielmente el género con el cual el lector se encontrará en sus páginas, no correspondería mencionarla en esta genealogía; sin embargo, en ella se incluyen poemas de Isabel Birriel, de Malena Montiel y de Alberto L. R. Szretter. Este desliz genérico también se reitera en el prólogo: “... no es difícil imaginar cómo serán recibidos los cuentos¹³⁸ de este libro misionero que tal vez contagie la misión de compartir, transmitir y difundir estas lecturas, de disfrutar, crear y soñar con otros mundos” (Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología, 2004, p. 1).

Un segundo ejemplo de estas dificultades en torno a la dimensión genérica lo constituye la *Antología de poesía- Biblioteca de autores regionales* publicada en el año 2009, cuyo marco institucional corresponde al *Programa Libros y Casas* de la Subsecretaría de Cultura de Misiones y el Instituto Provincial de Desarrollo Habitacional (IPRODHA). El prólogo está firmado por la Subsecretaria en aquel momento, Silvia Risko, quien advierte que la antología incluye “autores locales seleccionados en diversos géneros literarios” mientras que a página seguida la architextualidad queda expuesta en el subtítulo “Poesía. Obras seleccionadas”; el error está dado en que esta antología pertenece a una colección que contiene una variedad de géneros y, probablemente, se repitió el mismo prólogo –que enfatiza en la diversidad– en cada uno de los volúmenes. Puede suponerse, que estos problemas en las instancias prefaciales de las antologías oficiales pueden deberse a que no son elaboradas o revisadas por especialistas, o probablemente también debido a descuidos en el proceso de edición.

¹³⁸ El subrayado es nuestro.

En cuanto a la serie de poetas en la última antología analizada, esta es muy variada, lo cual se comprende teniendo en cuenta que la convocatoria fue abierta a todos los escritores y artistas –que ilustrarían las antologías– y que para la selección se conformó una comisión de lectura¹³⁹ –la UNaM tuvo sus representantes en el equipo de investigación de la Profesora Silvia Ferrari¹⁴⁰–. Al mismo tiempo, en esta antología se reconocen numerosos poetas ya abordados en esta genealogía¹⁴¹, uno solo de ellos fallecido al momento de la publicación –José Marciano Ramírez–; en relación con esto no podrían hacerse lecturas conjeturales ya que no se aclaran criterios de selección, revisión y clasificación de los textos incluidos –por ejemplo, si no se tuvo en cuenta que el poeta estuviera *vivo*, bastante común en otras antologías, ¿por qué no se incluyeron figuras representativas del género como el grupo *triángulo*, Amable, Areco, entre tantos otros?–.

Tal como señala Genette, la *instancia prefacial* resulta clave para indicar el posicionamiento político y estético, en este caso, de las antologías y, en algunos casos, resulta insuficiente o se producen *olvidos* que generan algunas discontinuidades de sentido, como en el caso de *Escritores en la Biblioteca Pública de las Misiones* publicada en el año 2011, de la cual ya se han comentado algunos aspectos de la presentación a cargo de Rosita Escalada Salvo. En ambos prólogos, tanto el de la escritora como el de la Directora del Centro de Archivo y Documentación, Lic. Érica Mogdans, y de la Directora General, Iris Alejandra Gómez, se hace referencia a los “Jueves de escritores”, evento organizado por la Biblioteca en el cual estudiantes de las escuelas de la Provincia son invitados a leer, conocer y conversar con las autoras y autores misioneros, quienes luego han integrado las páginas de esta antología. En este sentido, a diferencia de la anterior, en ella no hay dudas acerca del criterio de selección de los textos literarios que se incluyen.

Sin embargo, luego de ambos prólogos, la serie literaria misionera –que no solo incluye poemas sino también textos narrativos– es encabezada por una sección titulada “Homenaje a Quiroga” –seguida de dos cuentos y algunos fragmentos del autor– de la cual nada ha sido dicho en los dos prólogos citados. Al mismo tiempo, en la sección “Nuestros escritores” se inicia con

¹³⁹ “Este proyecto pretende reconocer la identidad del pueblo misionero. Por ello, Risko destacó la convocatoria a todos aquellos artistas misioneros que quieran participar. No sólo escritores, sino también pintores, dibujantes, músicos e historiadores. Las obras serán presentadas a finales de este año.

El primer paso es la conformación de un Consejo Calificador que contará con la participación de la Universidad Nacional de Misiones, Instituto Montoya y la Junta de Historia” (Galmarini, 2008).

¹⁴⁰ (1939-2021). Investigadora y profesora de las cátedras de *Literatura Argentina* de la Carrera de Letras de la FHyCS de la UNaM.

¹⁴¹ Barchuk de Rodríguez, Bitón, Escalada Salvo, Gauvry, Larrea, Moreyra, Silvero, Varela, Ramírez M., Stéfani, Zamboni.

la biografía de este autor que enfatiza en las tragedias que *marcaron su vida*. Si se considera que la antología es “un aporte para la formación de lectores, desde el aula. Y para todo aquel que aprecia la tarea silenciosa de los escritores” (Escalada Salvo, 2011, p. 3), ¿no sería conveniente y estratégico incluir un comentario en el que se aclare la inclusión de Quiroga en la apertura de la serie, más aun siendo una figura autoral compleja que no puede ubicarse en una geografía, política y territorial, homogénea? Consideramos que este y otros interrogantes son primordiales en el proceso de selección de una antología, más aún si la misma pretende formar lectores en el espacio del aula.

Para finalizar, como último ejemplo del corpus mencionaremos la *Antología Federal de Poesía-Región Nordeste* –abordada en las primeras *Multiplicidades* de este trabajo– publicada en el año 2015 por el Consejo Federal de Inversiones en colaboración con los organismos de cultura provinciales. La misma “refleja la producción poética actual de la Argentina” (CFI) y, como anticipamos, está dividida en grandes volúmenes, de descarga gratuita, separados por *regiones*: Noroeste, Cuyo, Nordeste, Centro y Patagonia, lo cual responde a criterios políticos en cuanto a la determinación de límites geográficos y literarios en la Argentina.

La convocatoria fue abierta a toda la comunidad y, según el CFI, participaron treinta y siete personas en los procesos de selección y edición; por Misiones se advierte el escritor Aníbal Silvero, Presidente de la SADEM en ese momento. Esta apertura en la convocatoria queda evidenciada en el índice de poetas incluidos: de este modo, se leen poetas legitimados y consagrados –como Zamboni, Escalada Salvo, Silva, Larraburu y el propio Silvero– y poetas más jóvenes o con menos trayectoria, incluso hay algunos que no poseen ninguna publicación propia previa –aunque la gran mayoría ha participado en antologías colectivas– lo cual se aclara en el pie de página como lugar destinado a algunas informaciones respecto a los perfiles biobibliográficos. Además se publican los poemas de músicos reconocidos –como Claudio Bustos y Gastón Nakazato¹⁴²–, periodistas, docentes y profesoras de Letras, entre tantos otros perfiles que convierten a esta antología en un entramado de escrituras poéticas heterogéneas –a su vez compartido con los poemas de las demás provincias que integran el *Nordeste*, Chaco, Corrientes y Formosa–.

Para finalizar este apartado en torno a las propuestas antológicas oficiales, se retoman las palabras de Porrúa en cuanto a lo que una antología pone en escena y visibiliza:

¹⁴² Músico nacido en Oberá, Misiones, en 1975.

Entonces, una antología distribuye registros, modos de la legibilidad, pone en primer plano aquello que es necesario en un contexto histórico (es decir, habla el idioma de la época, incluso si este es emergente), o aquello que no tiene visibilidad. (Porrúa, 2013, p. 91)

En este caso, en el conjunto de antologías poéticas que responden a los criterios y objetivos de las instituciones que las generan y producen, se advierte la posibilidad de recuperar o instalar ciertos cánones de lectura que recorren y mapean el territorio misionero proponiendo agrupaciones de autores y escritores con características y trayectorias heterogéneas y múltiples. El abanico de parámetros y posicionamientos de los antólogos en cuanto a los *cortes* realizados sobre la materialidad poética habilita *presencias* y *ausencias* que oscilan de una publicación a otra y demuestran que responden a decisiones políticas y estéticas, pero también vinculadas a *afinidades* entre los propios productores culturales y las instituciones. Sumado a esto, en el caso de las antologías oficiales podría hablarse de una figura de *antólogo doble*, que debe saber conjugar su experticia literaria, y – ¿por qué no?– sus preferencias y gustos lectores, con el marco institucional en el cual realiza la compleja tarea de –en palabras de Capaccio– *armar el ramo*.

Productos de talleres de escritura

En diálogo con las antologías producidas en el seno de los grupos y formaciones, es posible identificar otro tipo de propuesta que deviene de la ejecución de talleres literarios, coordinados y orientados por figuras autorales legitimadas en el campo cultural, tal como se verá a continuación. En cada uno de estos talleres, y en las antologías que han producido, se visibiliza lo que Porrúa denomina *caligrafía tonal*, entendida como el *cuerpo* de la *escritura*, una multiplicidad de intensidades y tonalidades que permite poner en escena “el trazo de una época, de una línea poética” (Porrúa, 2011, p. 58). De este modo, la escritura de cada integrante del taller, de cada *cuerpo que escribe*, las particularidades de su *trazo*, las combinaciones de sus formas, configuran *constelaciones de caligrafías* que dejan huellas en los materiales poéticos.

A continuación, Olga Zamboni reflexiona lúdica y poéticamente respecto al *taller de escritura*, espacio en el que la autora supo conjugar dos de las dimensiones clave de su figura autoral, la de poeta y docente:

Taller tallapalabra tallaviento. Tallar al detalle. Tallar los tallos flojos, re-tallecerlos, hacer que es-tallen y res-tallen. De puro talleristas (telaristas: tela-arisca; telaraña: musa-araña) prosaverseamos, es-tallamos. Aquí y ahora.

(...)

Si esto es un juego, también lo es la vida-poesía que combina en palabra tras palabra la libertad del que vive-crea, cree y re-crea, enlaza, leescribe, bate y revuelve. Y aquí devuelve. (Zamboni, 1994, p. 9)

Este pasaje pertenece al prólogo de la antología *Cocina de Taller*¹⁴³. *Poemas, prosas y otras yerbas* publicada en el año 1994 bajo el sello *Colección El Augur* de Asunción, Paraguay. En continuidad con las metáforas gastronómicas del título, entre los *chefs* y *gourmets* –según los denomina la propia antóloga– se encuentran escritoras y artistas reconocidas en el campo cultural como Chiquita Baena y Yiyú Finke. Además, en la segunda edición publicada en 1997 por Ediciones *No abrir el paraguas* –sello de fantasía creado por la propia Zamboni– y bajo el formato de una gran carpeta anillada y a colores, se suman Tuny Warenycia, Ana Barchuk de Rodríguez, Claudio Bustos, entre otros.



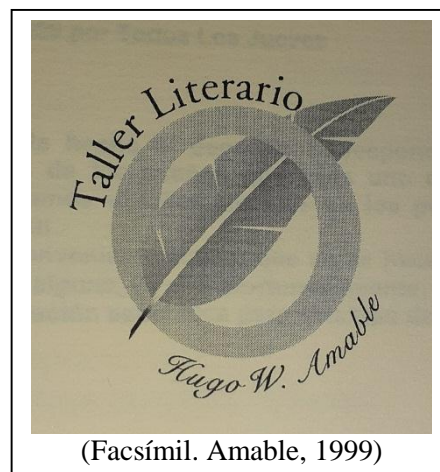
(Facsimil. *Fundación*, 1982, p. 17)

En la publicidad reproducida, y publicada en el N° 9 de la revista *Fundación* correspondiente al año 1982 –justamente el del inicio del taller–, afloran nuevamente la creatividad y preferencia por los juegos de lenguaje de la autora, en un cruce de palabras clave que refuerza y visibiliza los objetivos del taller literario junto a la musa de la comedia y la poesía bucólica, *Talía*, en la que también se vislumbran las pasiones e

intereses de Zamboni por la literatura grecolatina. Es importante señalar que el taller literario de Olga Zamboni –creado en el año 1982 y pionero en la Provincia– ha tenido una larga trayectoria y ha dejado huellas imborrables en los proyectos escriturales de sus integrantes; al mismo tiempo, ha sido un espacio clave para la producción, difusión y circulación de la poesía misionera.

¹⁴³ Olga Zamboni también tuvo un programa radial con el mismo nombre desde 1997.

Otro de los talleres reconocidos en la esfera cultural misionera fue *Todos los jueves* coordinado por el escritor Hugo W. Amable, el cual se realizó semanalmente en la ciudad de Oberá, Misiones, desde el año 1995 y hasta 1999 –un año antes del fallecimiento del autor–. Este taller también dio como resultado la publicación de dos antologías en las que aparecen algunos escritores reconocidos e integrantes de otros grupos literarios y culturales: entre los de la primera edición correspondiente



(Facsímil. Amable, 1999)

al año 1996 se cuentan a *Quitita* Moreyra y Evelyn Vega y, en su segunda edición del año 1999 –cuyo formato es una carpeta anillada al igual que *Cocina de Taller 2*–, el poeta Walter Tresols quien allí manifiesta:

Siempre tuve la sensación de que la poesía era un lugar donde guarecerse del mundo y su intemperie pero necesité llegar al taller de Hugo para empezar a ser capaz de tapar mis goteras. Él y los compañeros de todos los jueves me ayudan a armar el techito propio. (Tresols en Amable, 1999, p. 59)

Ambas antologías de *Todos los jueves* son ediciones de autor, y en la segunda –en la que se incluye el logo del taller aquí reproducido– esto se enfatiza, con matices poéticos y humorísticos, en la página de créditos y en su colofón:

Queda hecho el depósito correspondiente a la parte de los sueños que cada uno de los que formamos el taller pusimos en los poemas que siguen.
Es conveniente aclarar que no se hace referencia a ley alguna, ya que afortunadamente, aún no hay legislación específica para este tipo de depósito (Amable, 1999, p. 3)

Este libro se terminó de imprimir (las pruebas están a la vista). Fue en Oberá, en el Taller de Todos los Jueves, promediando un junio frío de vísperas de fin de milenio (Amable, 1999, p. 77)

Frente a los cánones establecidos respecto a los derechos de autor y a la información que todo libro *debe* exhibir en torno a sus procesos editoriales, en estos pasajes paródicos se privilegia el *depósito de los sueños* –antes que el de los fondos monetarios– del conjunto de poetas que se publican; esto ha llevado a que pudieran concretar su proyecto literario y colectivo. En relación con esto, en las palabras de Amable, se advierte la figura del *poeta*

comunitario, del escritor que siente la necesidad de reunirse con sus pares para compartir sus producciones y para trabajar sobre las mismas:

Un taller no hace poetas; pero sirve para que ellos descubran sus condiciones y sus valores. Además, los promueve, y crea entre los participantes lazos de amistad entrañable. (...) fueron aprendiendo a elaborar con esmero sus creaciones; a rever y pulir sus poemas. Quizá se dieran cuenta de que la obra literaria reclama un 10 por ciento de inspiración y un 90 por ciento de trabajo (o transpiración, como suele decirse). (Amable, 1996, p. 5)

Es claro que con la mención de los talleres literarios de Zamboni y Amable no se agota el análisis y la exploración de este tipo de antologías, nucleadas en torno a una comunidad poética que configura una caligrafía tonal polifónica, con trazos estilísticos que persisten en algunas de sus figuras autorales en otros recorridos escriturales y editoriales. Sin embargo, también en estos talleres podemos reconocer prácticas y discursos fundacionales ya que han sido quienes iniciaron e impulsaron estas dinámicas poéticas dejando huellas que persisten en la memoria literaria misionera y que, por esta razón, otros escritores persiguen y retoman.

Cabe señalar entonces que estos espacios de reunión y de trabajo poético compartido, son recurrentes en toda la Provincia e incluso en algunos casos, a partir de ellos se generan actividades de las que participan autores y autoras de otros países. Tal es el caso del taller del escritor Marcelo Moreyra, *La Araucaria* –nombre en homenaje a Thay Morgenstern– de la ciudad de Iguazú, que desarrolla sus actividades desde el año 2000 y promueve la publicación de antologías entre las que se cuenta *Poetas de Iguazú* (2003, Edición de autor) y *Poetas de cara al siglo* (2007, Edición de autor), publicada en el marco de un Encuentro Literario Internacional y en la que se publicaron poetas de Argentina, Brasil, Paraguay, Chile, Perú, Colombia, Puerto Rico, México y España.

Al llegar a esta instancia del despliegue, creemos haber dicho lo suficiente respecto a los itinerarios del género de la antología en el territorio misionero y hemos comprobado que albergan una multiplicidad poética que tiene anclajes en distintos objetivos y proyectos individuales, colectivos e institucionales; sin embargo, más allá de esta heterogeneidad, una antología siempre

... propone un orden, aunque reniegue de los órdenes existentes, aunque proponga destronar la idea de orden. Puede tratarse de un orden más o menos estable, por supuesto, más o menos previsible, respaldado por el gesto historiográfico, el gesto crítico, o por los hábitos de lectura, por los modos de circulación a partir de ciertos eventos, publicaciones

periódicas, o por sus funciones históricas. Sin embargo, siempre, en este grado de convención, de estabilidad, aparece la heterogeneidad propia de la yuxtaposición. (Porrúa, 2013, p. 91)

En este pasaje, en diálogo con los cuatro tipos de antologías explorados en el territorio de la poesía misionera, vislumbramos la multiplicidad de objetivos y proyectos de los cuales la producción de este género podría partir; estos articulan profundamente con los trazos escriturales y *tonales* de las figuras autorales que llenan sus páginas, con los posicionamientos estético-políticos de las instituciones y formaciones culturales que las ponen en marcha y con el desempeño de los antólogos que, como hemos visto, ejercen un rol clave, un *saber-hacer* en términos de poder simbólico que los vuelve protagonistas en el proceso de producción y circulación de toda antología.

De este modo, insistimos en que ninguna antología es *ingenua*; las prácticas de selección, clasificación, compilación y presentación –por ejemplo en las instancias prefaciales– del nuevo texto producido a través de una red de fragmentos escriturales –ese entramado en el que aflora una *caligrafía tonal*–, conllevan la propuesta de un proyecto estético-ideológico que instala una coherencia antológica, un *orden* y, al mismo tiempo, un canon de lectura.

X. ARTE

*Los camalotes son flores
de particular belleza.*

*Minúsculas geografías liláceas
con lunares amarillos.*

*Son joyas hechas por un orfebre meticoloso
para adornar a una gran mujer.*

*En el estanque se deleitan las abejas,
volando sobre las flores*

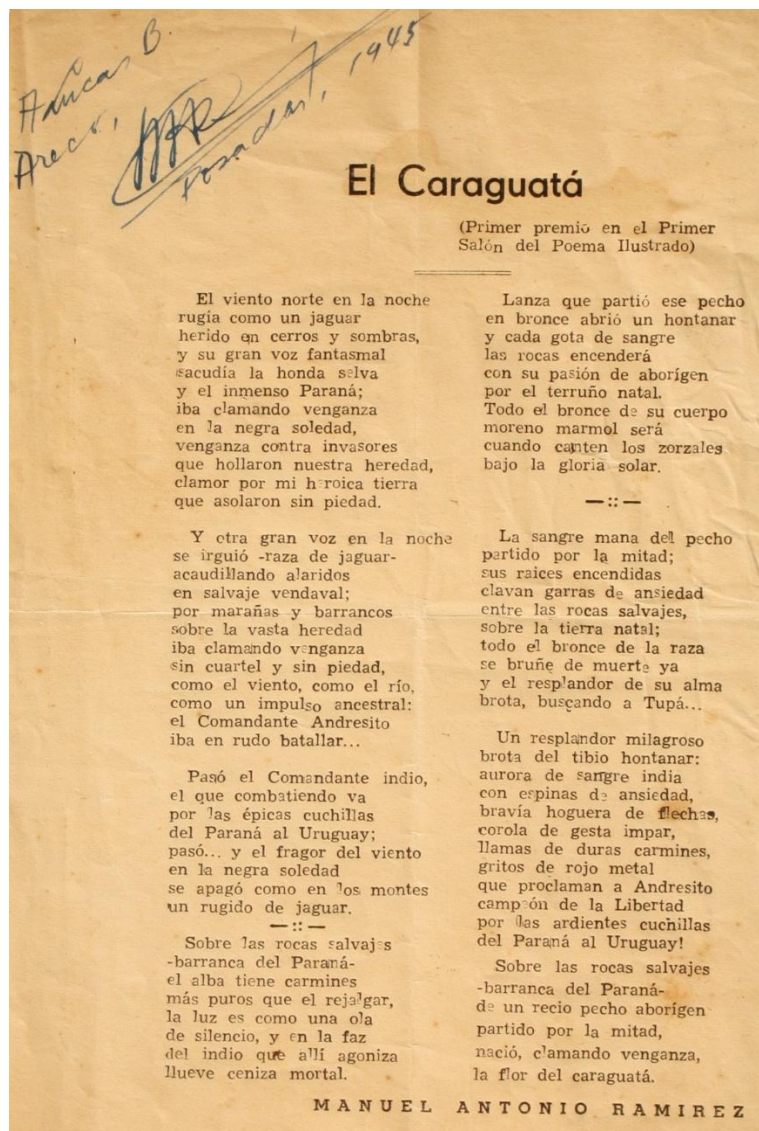
la tierra es otro cielo.

(Szychowski “Los camalotes”, 2003, p. 73)

Conversaciones entre la poesía y el campo artístico

Para finalizar las derivas propuestas en esta genealogía quisiéramos compartir una serie de conversaciones intensas sostenidas entre la poesía y una multiplicidad de campos artísticos que, a lo largo de la historia literaria misionera, han exhibido textualidades que se articulan y enriquecen en los productos culturales que los autores y autoras territoriales han creado. En este sentido, podemos hablar de convivencias y entrecruzamientos significativos entre la poesía y la pintura, el dibujo, la fotografía, la música, la danza y el teatro; en ellos, a través de numerosas publicaciones y eventos culturales, se pueden *leer* y contemplar imágenes caleidoscópicas en las que el arte –y su variado abanico– genera combinaciones reveladoras e interesantes para esta investigación.

Un antecedente clave para esta entrada de la genealogía son los *Salones del Poema Ilustrado* y si bien la información con la que contamos sobre ellos es escasa, podemos afirmar que el primero se realizó en el año 1945 y estuvo organizado por la Dirección Municipal de Cultura y Bellas Artes (Cfr. Giménez Giorio de Colombo, 1980, p. 343). En aquella oportunidad resultó premiado el poema “El Caraguatá” de Manuel Antonio Ramírez del cual se comparte la publicación que se encuentra en el archivo de Areco, artista que ilustró el poema, y en la cual se advierte una dedicatoria:

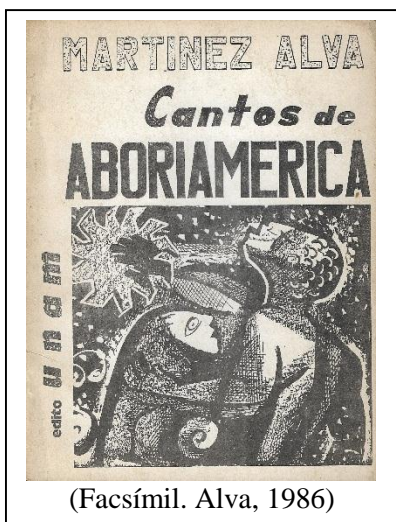


(Facsimil. ALBA. Ramírez, 1945)

Puede afirmarse que los salones del poema ilustrado son eventos culturales y artísticos que se han instalado como prácticas frecuentes en la Provincia, llevadas adelante por grupos y formaciones como *Estilo* y *AMDE*, sobre todo en la década del 70, según se señala en varias de las biografías que se incluyen en la antología *Misiones a través de sus poetas* (Cfr. Giménez Giorio de Colombo, 1980, pp. 299-367). Asimismo, encontramos algunas referencias a estos salones en algunas de las revistas literarias y culturales abordadas —como el ejemplo en *Juglaría* abordado previamente en el que resultaron premiados Lentini Fraga y Escalada Salvo—. Además, pueden establecerse articulaciones con otros eventos en los que se ponen en diálogo la poesía y el arte a través de dinámicas y ejecuciones similares —como el certamen de poetas y escultores realizado en los 90 anteriormente reseñado—.

En relación con lo anterior, son numerosas las tapas de las revistas a las cuales hemos hecho referencia que podrían leerse como *piezas artísticas* a las que las autoras y autores territoriales, como Toledo, otorgaban importancia en los procesos de producción, tal como lo testimonia Skupieñ en el siguiente pasaje de su entrevista:

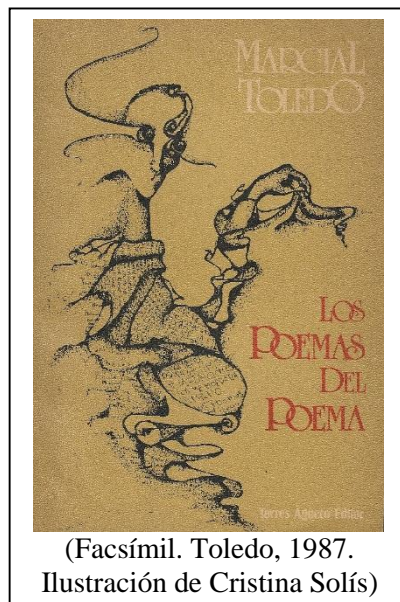
... otra cosa que podría agregar es que realmente tenía mucho cuidado para todo, por ejemplo, su preocupación por la tapa. Tenía la pretensión de que cada tapa fuera toda una creación. Y... sí, consiguió algunas que fueron verdaderas obras de arte.
... en *Puente* por ejemplo, collages interesantes... Y, lo que por ahí hizo que fuese de menos calidad alguna tapa no se debió a la selección, que fue muy bien hecha, por ejemplo de fotografías, sino que la impresión falló. (AC. Skupieñ, 2003, pp. 8-9)



(Facsimil. Alva, 1986)

Si nos situamos en la etapa anteriormente desplegada y denominada de *efervescencia* y de *creciente hecho cultural* por Toledo y Etorena, puede afirmarse que entre fines de los 60 y los 80, son numerosos los artistas misioneros que exhiben sus obras en las tapas de los poemarios. Por citar algunos ejemplos mencionamos a Juan Carlos Solís quien ilustra *Horas que fueron pacto* en 1965 y *20 poemas feos* en 1972 de Toledo y *Naturaleza cierta* de Camblong en 1989; a Hugo Viera en *Mantenerse en el*

Vórtice de Szretter en 1985; a Bernardo Neumann en *Cuando florecen los lapachos viejos* de Escalada Salvo en 1986; a Sonia Monzón en *Casi coplas en trío* de Zamboni, Escalada Salvo y Birriel en 1986, y a Juan Carlos Soto en *Estación de Fuego* de Silva en 1991. Asimismo nos encontramos con libros de poemas que incluyen obras de múltiples artistas; tal es el caso de *Cantos de Aboriamérica* de Martínez Alva en 1986 que incluye ilustraciones de Juan Carlos Soto, Hugo Román, Gerónimo Rodríguez y Juan Carlos Solís¹⁴⁴; también hallamos ejemplares en los que el propio poeta comparte sus obras artísticas, como *Distancias* de Moreyra en 1989 y *Poemas, canciones y dibujos* de Ayala en 1985.

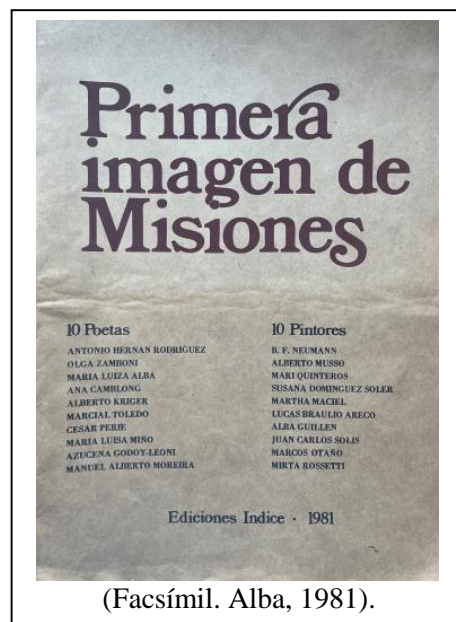


(Facsimil. Toledo, 1987.
Ilustración de Cristina Solís)

¹⁴⁴ En la publicación no se aclara a cuál de los cuatro artistas pertenece la ilustración de la portada aquí reproducida.

Si bien a partir de los 90 ya no es tan frecuente la aparición de obras de artistas misioneros en las tapas de los poemarios –reemplazadas, probablemente, por las facilidades y ventajas técnicas y estéticas del diseño gráfico en auge cuya profesionalización aumenta en esta década– se destacan algunos ejemplos, como *El eterno masculino* de Zamboni en 1993 con ilustraciones de Teresa Warencya; *El oro de los páramos* de Szychowski en 2007 cuya tapa es un óleo de la propia autora, y *Luna 5* de Cristina Solís¹⁴⁵ en 2018 –a su vez ilustradora de la tapa de *Los poemas del poema* de Toledo en 1985–.

Estas conversaciones entre poetas y artistas también se evidencian en algunas antologías, como la singular *Primera imagen de Misiones* publicada en el año 1981 bajo el sello de Ediciones Índice dirigido por Alberto Alba –reconocido editor a quien hemos nombrado en relación a las revistas *Fundación* y *Juglaría*–. Esta hermosa carpeta, según las palabras de Olga Zamboni (Cfr. AC. Zamboni, 2011, p. 5), en tamaño tabloide y en cuya tapa realizada en *Papel Misionero* se enuncia que la misma exhibe las producciones de “10 Poetas” y “10 Pintores”, reúne poemas, dibujos, grabados, collages y pinturas de escritores, escritoras y



artistas con clara presencia en el campo cultural misionero. Por esta razón, integraría el segundo conjunto de antologías bosquejado –de formaciones y grupos poéticos– ya que en ella visualizamos figuras que conformarían una nueva comunidad cultural, un proyecto colectivo –coordinado por Alba– del cual participan integrantes pertenecientes a distintos grupos sobre los cuales hemos realizado algunas incursiones –*Juglaría, Trilce, Puente, Fundación, Grupo del Cerro Pelón*–.

En relación con esto, el título de la antología queda explicitado en la solapa de la publicación:

Primera imagen de Misiones. No por cronología sino por calidad de la visión. Es la mirada primigenia del artista poeta-pintor que descubre el paisaje de las almas y el alma del paisaje. Abundoso en Misiones en todos los sentidos. EDICIONES ÍNDICE se honra en presentar en comunión, en este mes de Abril de 1981, su primera carpeta de arte. Convocamos a otros autores por este acto para nuevas entregas. Aquí y ahora la inicial de nuestro sello para Misiones y Argentina toda. (Alba, 1981 -texto de la solapa-)

¹⁴⁵ Artista plástica, dramaturga, actriz, titiritera, bailarina y cantante misionera.

En el fragmento, Alba nos habla de una *carpeta de arte*, formato al que claramente responde puesto que al abrirla, parecería que estamos hojeando pliegos artísticos teniendo en cuenta su gran tamaño; al mismo tiempo la combinación de textos verbales y visuales nos exige, como lectores y espectadores, manipular y mover bastante sus hojas –más aún que con cualquier antología-libro de las anteriores–. Esto nos lleva a decir que, al dar vuelta la tapa de



(Facsímil. Toledo en Alba, 1981.
Ilustración de Areco)

Primera imagen de Misiones accedemos a una suerte de *galería de arte* en la que recorremos y *paseamos* por las distintas obras que la integran e intentamos, probablemente, poner en diálogo las textualidades literarias y artísticas que nos ofrece. En ellas, tal como nos dice Alba, se privilegia la mirada de una figura híbrida, la del *poeta-pintor* que mira –lee y escribe– los paisajes, no geográficos, sino *espirituales*, los *paisajes del alma*.

La antología comienza a circular en el mes de abril de 1981, y un mes después se realiza su presentación en la *Casona de Baco* –lugar de encuentro de escritores y artistas en aquel momento (Cfr. Guadalupe Melo, 2007, p. 62 y sigs.)–. Las palabras de apertura en dicho evento estuvieron a cargo de Olga Zamboni, quien además de jugar con el género de la *presentación* horadando su solemnidad y estructura –al igual que en su *alegato* para el libro de Szretter– y proponiendo múltiples juegos de palabras tal como resulta habitual en esta autora, reflexiona sobre la *imagen* en el título de la antología posicionándose en el territorio y frente a la centralidad porteña –en consonancia con otros textos críticos suyos analizados en las primeras *Multiplicidades* de este trabajo–:

Hermosa la etimología de la palabra IMAGEN (Resignarse: he de volver a las etimologías, pero esto NO ES una presentación, ya lo he dicho. Pero sí fue una alegría ver el título elegido: “PRIMERA IMAGEN DE MISIONES”. Y es que una IMAGEN significa “representación”, retrato, ECO, Sí, ECO. Qué bello y qué poético. Carpetaimagen, ecocarpeta, primera ecoimagen de Misiones: Esta novedad editorial merced a su título se transforma en algo así como en el eco de una provincia poco menos que inexistente e inconsistente entre los ecos mayores que irradian otras, particularmente la capital del país. ... de sus 10 imágenes de plástica y letras se desprende algo así como un eco más sordo o más vibrante según los dedos que la pulsan de este pasar nuestro por la tierra misionera. (AOZ, 1981, p. 2)

En articulación con el posicionamiento de Zamboni, en el N° 7 de la revista *Fundación*, se advierte una publicidad de la antología que incluye tres elementos: su portada, un contundente y conativo “Adquiera su ejemplar” y la mención de una voz *nacional* legitimada que parecería *haberse encontrado* con la *inexistente* provincia:

El diario CLARIN dijo

“... Misiones vista con intensidad a través de la palabra poética y el claroscuro de los artistas plásticos. Inicia e inicia una aspiración artística de valioso relieve” (14-V-81).

(Facsimil. AR. *Fundación*, 1981 b, p. 37)

Hacia el final del discurso de presentación de Zamboni, la escritora se ocupa de entretejer distintas frases tomadas de los versos de los escritores que integran la antología – entre los cuales, además de la autora, se encuentran Rodríguez, Camblong, Toledo, Godoy, Moreira, entre otros– para luego dar paso a un agradecimiento a los artistas –entre los que se cuentan figuras destacadas como Neumann, Areco, Solís y Otaño– que han convertido sus *letras en imagen*:

Esto NO ES una presentación, me confirmo. Esto es algo informe aunque no informa. Esto es apenas, IMAGEN. Porque la imagen puede transformar, deformar, estilizar, afinar, modelar, a su antojo, las esferas de eso que hemos convenido en llamar la realidad real. IMAGEN, ECO. Gracias a los artistas plásticos que han posibilitado a nuestras letras ser imagen, ser letras imaginadas en el trazo, la figura, la línea, los claroscuros, poesía sin palabras, la de la mano del pintor florecida. GRACIAS en nombre de los diez que pusimos las letras. Gracias a Alberto que tuvo lo suyo en esta empresa de imaginarias. (AOZ, 1981, p. 2)

En sus palabras, y en la antología, la *imagen* adquiere una relevancia destacada. En consonancia con ello, si recuperamos los planteos sobre la *caligrafía tonal* propuesta por Porrúa, la escritura y sus lenguajes también se leen *visualmente*, en el sentido de esos trazos estilísticos que el conjunto de escritores va diseminando en los versos que se incluyen. La escritura, la *cinta gráfica* (Cfr. Barthes, 2003 b, p. 108) que parecería de una linealidad inquebrantable, en realidad exhibe una multiplicidad de puntos de fuga que conectan con los proyectos autorales de los escritores y escritoras, con otros poemas, con otros sucesos de la

genealogía que el lector puede entrever y descubrir en sus pliegues y repliegues colmados de ecos y voces.

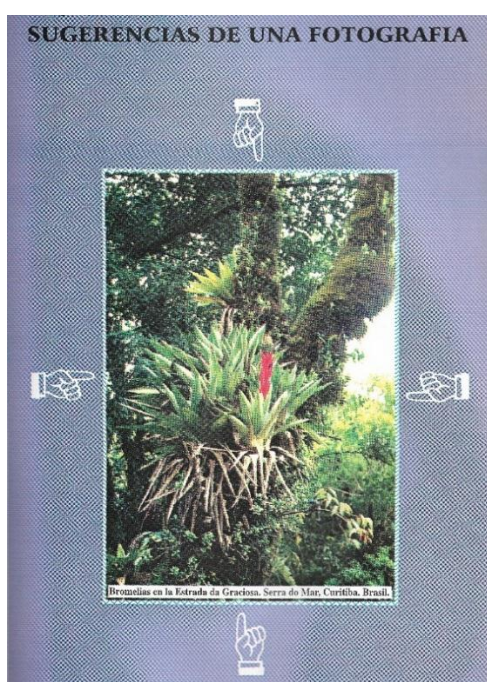
La *imagen* también es protagónica en otras publicaciones de los autores territoriales bajo el formato de la fotografía, por lo cual aquí resuena nuevamente Barthes en cuanto a sus planteos en torno al *punctum*, entendido como aquel corte punzante, sensible y móvil, que sale de escena para herir al espectador, para aguijonear su lectura, para arrastrarlo y empujarlo con su fuerza metonímica (Cfr. 2005, p. 83). La fotografía, entendida como un *espectáculo*, es objeto de tres prácticas, emociones o intenciones: el *operator* –el fotógrafo–, el *spectator* y el *spectrum*, “ese algo terrible que hay en toda fotografía: el retorno de lo muerto” (Ob. Cit. p. 36). De este modo, visualizamos un diálogo interesante entre la fotografía y la historia puesto que ambas incluyen prácticas que involucran la *muerte* –tal como hemos visto con De Certeau (2006) en el caso de la segunda–, la posibilidad de anular la pérdida y recuperar el pasado, aunque solo sea a través de un ejercicio ritual y simbólico desplegado entre la imagen y la escritura, y con ello la paradoja: “... el mismo siglo ha inventado la Historia y la Fotografía. Pero la Historia es una memoria fabricada según recetas positivas, un puro discurso intelectual que anula el Tiempo mítico; y la fotografía es un testimonio seguro, pero fugaz...” (Ob. Cit. p. 144).

Barthes nos propone no abordar la fotografía desde su dimensión temática sino como una *herida* a través de la cual “veo, siento, luego noto, miro y pienso” (Ob. Cit. p. 52). En esto consiste la *aventura fotográfica*, ese texto que me busca, me *anima*, me lastima; en este sentido, no todas proporcionan el mismo efecto: “Tal foto me adviene, tal otra no” (Ob. Cit. p. 49). En relación con ello, detengámonos en las palabras de Szretter y Escalada Salvo en *Imagen, Poesía y Viceversa*:

Ninguno de los seres humanos, animales, plantas o cosas captados por el objetivo de la máquina, interpretados después en poesía, resultaron ilesos en este encuentro con lo subjetivo: Cedieron parte de sus misterios, no resultaron inmunes del enfrentamiento, entregaron sus energías, formas y colores y se modificaron para recibir a cambio, simultáneamente la atención, la admiración y el amor de dos seres humanos que, por su parte se enriquecieron y vivieron incorporando todo lo que les transfirieron los objetos (ATP. Szretter-Escalada Salvo, 1997, s/p)

Este libro, tal como anuncia su contratapa, nació como un *juego* entre ambas figuras autorales; en él se combinan las fotografías de Escalada Salvo, que fueron antecesoras en el proceso de creación, y los poemas de Szretter, los cuales ofrecen lecturas visuales de las

primeras a través del despliegue de numerosos sonetos y otras estructuras poéticas. En los paratextos se aclara que “no se trata de poemas ilustrados, ya que primero fue la foto” y, tal como mencionan, en sintonía con la propuesta de Barthes, no solo los poetas fueron *heridos* y *metamorfosados* en las prácticas de la contemplación y la lectura-escritura sino también los objetos, en un *encuentro-enfrentamiento* en el que todos *perdieron* y *ganaron* algo, un pasaje entre la vida y la muerte, y *viceversa* –palabra que resuena significativa en el título de la publicación–. A continuación compartimos un fragmento de la obra compartida:

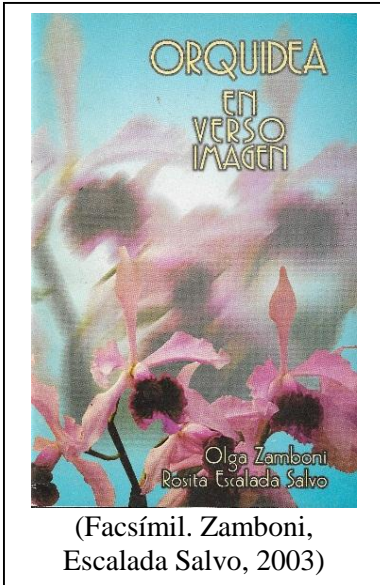


(Facsimil. Escalada Salvo, 1997, s/p)

Veo múltiples dedos
apuntando lo alto
veo manos abiertas hacia el cielo
y en un rojo prodigio el terciopelo
de una exótica flor probar su salto.
Veo pétalos carnosos
disputar a las hojas el espacio
puro jugo y amor su arquitectura
llamando al moscardón mientras madura
una reminiscencia de Bizancio.
Veo por un momento tu figura
producto de mi ingenua fantasía
y abro también mis manos hacia el cielo
pero en la dura realidad del suelo
solo puedo tenerte en mi poesía.

(Szretter, 1997, s/p)

Tal como se aprecia, este poema conlleva una serie continua de metáforas visuales y prosopopeyas que describen la fotografía, o mejor, aquello que el poeta *ve* y *lee* al verla; en otros poemas de la misma antología, también se arriesgan relatos posibles a partir de algunos de los objetos –*heridos* e *hirientes*– que la fotografía exhibe, o se ensayan reflexiones y elucubraciones críticas, filosóficas y metafísicas, propias de la poética de Szretter. En cuanto a las imágenes de Escalada Salvo, algunas de estas parecerían ser producto de los viajes de la escritora, en los que supo captar escenas y retratos de personajes y objetos que oscilan entre rasgos sutiles y amenazantes los cuales, luego, son recogidos en los poemas de su compañero Szretter.



(Facsímil. Zamboni,
Escalada Salvo, 2003)

Esta no es la única experiencia literaria-fotográfica de Escalada Salvo; también puede citarse el libro *Orquídea en verso-imagen* –mencionado en las primeras *Multiplicidades* de este trabajo– publicado en el año 2003 junto a Olga Zamboni, autora de los poemas que *conversan* con las imágenes floridas que pueblan sus páginas. También el último libro de Zamboni, *Ríos de memorias y silencios* publicado en 2015, que podría leerse como una delicada *despedida* en la cual recorre temáticas angustiantes, íntimas y filosóficas, dialoga con fotografías en tonalidades verdinegras, azuladas y amarronadas de María Eugenia Maffini, Trini Álvarez y Ernesto Engel¹⁴⁶.

Otro espacio potente para el despliegue de las conversaciones entre la poesía y el arte son las textualidades críticas, las cuales, tal como hemos visualizado en apartados anteriores, discurren insistentes en las revistas literarias y culturales del *álbum* construido. Veamos a continuación un fragmento del artículo “La pintura no representativa” de Juan Francisco Linares –de quien no poseemos datos certeros– publicado en la revista *Puente*, en el cual se refuerza la tendencia de esta publicación hacia las hibridaciones:

Tanto Anatole France como Diaghilev decían –y algo sabían del asunto– que “el arte está en lo inexpresado”. Es decir, no en lo dicho sino en lo sugerido y, por tanto, solo vagamente aludido. De este principio está hecho por lo pronto la poesía actual. Y la pintura también, pues lo inexpresado está precisamente en eso que se quita de la realidad dentro del cuadro y se la reintroduce solo sugerida. (AR. Linares, 1972, p. 13)

Si bien en el artículo, Linares se posiciona visiblemente en el campo de la pintura también se permite, como vemos en el fragmento, combinar sus postulados con los de la poesía para insistir en que ambas se sumergen en un juego oscilante, entre el *decir* y *sugerir*, a través de las palabras y pinceladas, sentidos y lecturas posibles. Al mismo tiempo, esta perspectiva dialoga profundamente con los postulados clave de la literatura territorial, aquella que no necesita entronizar los referentes del *mundo real* ni ofrecer anclajes geográficos o verosímiles a cada paso sino, ante todo, proponer y arriesgar juegos de lenguaje que ponen en tensión la clásica tópica misionera a través de sutilezas y efectos retóricos y polémicos que invaden los

¹⁴⁶ Artistas plásticos y fotógrafos misioneros.

poemas –pero también los demás géneros– transformándolos en verdaderas maquinarias críticas e intelectuales.

En articulación con lo dicho, compartimos a continuación un fragmento del artículo de Areco titulado “Misiones en el problema plástico” publicado en la *Revista de Cultura* en el año 1962:

La Pintura ha dejado de ser ya, hace mucho tiempo, una simple transposición del mundo físico, para sustentarse en una polivalente utilización de las sugerencias fundamentales; aquellas que permiten al artista estar presente con voz propia en actitud de recreación. Decididamente conceptúo que la Naturaleza debe seguir brindando su poderosa vibración. Pero ello, reafirmo, no significa simple traslación de su fenomenología imponderable. (...) Una violentísima exaltación de colores primarios y complementarios obliga a una previa y paciente absorción de esos elementos visuales, para no caer en la detonancia del cartel o la euforia insustancial. Es preciso trasvasar cuidadosamente esa tremenda riqueza que se nos ofrece como tesoro jamás imaginado. Y cuando no se ha tenido en cuenta este factor vital, es fácil precipitarse en la repostería complaciente, en el ditirambo gráfico que compite con la fotografía en color y que en este caso, nada tiene que ver con el arte.

(...)

Selva, camino, río, cielos profundos, están al alcance. Pero siempre, pasados por el tamiz del interés plástico, de modo que el cuadro sea un “hecho pictórico” sin concesiones de ninguna especie. (AR. Areco, 1962 b, p. 11)

Tal como puede visualizarse en este fragmento, a través de tonos ciertamente audaces y críticos, Areco arremete contra una suerte de realismo pictórico *regionalizante*, que encierra sus pinceladas en lo que los ojos del pintor podrían captar observando el paisaje misionero; esto, probablemente, produce una *repostería complaciente que nada tiene que ver con el arte*. El autor llama la atención sobre estas *simplificaciones* artísticas y, sin desestimar las *vibraciones* de la *naturaleza* en estas territorialidades, otorga al artista el protagonismo que merece puesto que su tarea –al igual que la del poeta territorial– es *creadora y transformadora* de la realidad.

Como sabemos, la multifacética figura de Areco despliega anclajes profundos en el campo de la pintura, por su propia destreza y trayectoria pero también, por la de otros pintores que el autor reconoce en variados artículos, como por ejemplo en “Misiones en la plástica”, publicado en la revista *Puente* en el año 1976; en él, hace un recorrido cronológico y crítico sobre la pintura, el dibujo, el grabado y la cerámica en estas territorialidades a partir de la mención de artistas legitimados, desde Carlos Giambiaggi –cercano a Horacio Quiroga– hasta Juan Carlos Solís:

Y cerramos la corta exposición con Juan Carlos Solís. Otra figura de sólido prestigio, afianzado en largos años de una labor que va desde el dibujo monocromo, hasta los cuadros de factura finísima; a pleno y delicado color, lleno de interioridades subjetivas, cargadas de ricos mirajes de un simbolismo que es desmenuzado agudamente, todo lo cual confirma su mérito. Una reciente muestra de sus obras nos condujo a través del "microcosmos misionense", título apto para indicarnos su constante buceo plástico, personal, novedoso, profundo.

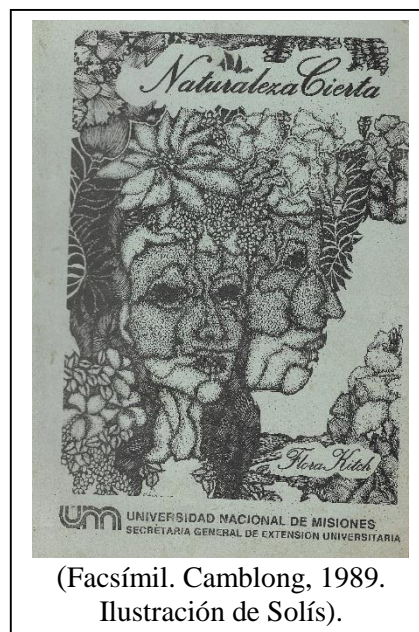
(Facsímil. AR. Areco en *Puente*, 1976, p. 6)

Son numerosos los autores y autoras territoriales que, al igual que Areco, reconocen y ponderan la figura de Solís en el campo cultural misionero; uno de ellos es Alberto Alba quien en su artículo "La heráldica y el gesto. Una nueva etapa en la pintura de Juan Carlos Solís" publicado en un ejemplar de la revista *Fundación* en 1981, se permite desplegar algunos abordajes críticos que, simultáneamente, se instalan como recorridos poéticos de una *presencia vegetal* que habita la obra del pintor:

Enclavada en pleno barrio de Aguacates, en Posadas, está la casa del pintor Juan Carlos Solís, para llegar hasta ella, una vez franqueado el portón, hay que atravesar un desfiladero vegetal. Desde el aire y a ambos costados, las sensuales hojas verdes parecen abrirse en húmeda intimidad. No es vana esta referencia, esa presencia vegetal atraviesa la amplia sala y continúa en el patio trasero, se abre en dibujos de luz y sombra hasta el estudio del pintor y cruza sus filigranas contra el azul del cielo. La presencia de las hojas, la transparencia, la vida que se agita irisada son el entorno de una personalidad múltiple que crea desde hace años, que construye una aventura visual con características propias. Algunas de esas facetas de su obra trataremos de develar en esta nota.

(Facsímil. AR. Alba en *Fundación*, 1981 b, p. 31)

Como puede visualizarse, en este artículo –así como en los de tantos otros autores y autoras territoriales– se proponen abordajes sobre la figura y la obra de Solís, pero al mismo tiempo, la escritura de Alba discurre poéticamente provocando la conversación entre campos en un nuevo escenario, el de la crítica territorial, el cual ponemos en diálogo con el anteriormente explorado –en las tapas de poemarios, revistas y antologías, sus fotografías e ilustraciones–. Estas conversaciones entre la poesía y el arte, instaladas en *imágenes escriturales* que pueden ser leídas en clave de *caligrafías tonales*, se sumergen en diálogos íntimos y delicados con lenguajes pictóricos y estéticos, y



(Facsimil. Camblong, 1989.
Ilustración de Solís).

devienen también objetos artísticos; en ellos, las pretendidas *esencias* y *paisajes* misioneros se desterritorializan y asumen posicionamientos poéticos y políticos que reverberan en los versos y las formas que los envuelven y matizan. De este modo, la pintura, la poesía, y aquí también la crítica se ramifican y entrelazan en múltiples textualidades y encuentran conexiones rizomáticas que dinamizan la colección genealógica conformada por figuras autorales, libros, antologías, revistas y *papeles* de archivo.

En dichos *papeles* manuscritos y tapuscritos, también nos encontramos con otras figuras poéticas destacadas en las que se advierten las vinculaciones con la pintura u otras artes, como en esta suerte de semblanza y despedida –debido a su fallecimiento– titulada “Rodolfo Mario Alba Posse, el artista, el poeta” a cargo de Areco y fechada en 1966:

Iba con sus colores al corazón mismo del monte a dialogar con pincel en mano, con los graves o risueños tonos de la exuberante naturaleza. O junto a los escondidos arroyuelos, los islotes apartados, los rincones más lejanos e inopinados. Volvía con telas de colorido sutil, como si pintara con su propio espíritu, y pocas veces terminaba su obra... Era como si estuviera en permanente búsqueda de algo que no podía encontrar. Como una búsqueda de un “nirvana” soñado. Y así, cuando el pincel conocía una tregua, con escritura sencilla pero sentida, estampaba en el verano las emociones recónditas. Y de un paseo al corazón de la selva, de “su selva” obtenemos esta muestra limpia de su expresión poética. Un canto al escondido “Río Marambas”. Recordamos su fruición al hallar en el nombre de sabor ancestral de la vía de agua, algo así como la esencia misma de su misterio. (ALBA. Areco, 1966)

En este fragmento, se destacan los *pasajes* entre la pintura y la escritura combinados en una misma figura autoral de la cual se conservan muy pocos textos de su autoría –“Solitario Marambas” es quizá el único poema que se reitera con insistencia en las antologías

misioneras¹⁴⁷-. Asimismo, hay en esta semblanza de Areco –género que supo cultivar y difundir en la multiplicidad de roles y espacios culturales en los que se desempeñó– cierto aire mítico y simbólico que envuelve al poeta Alba Posse, arraigado a la naturaleza y, entre pinceladas y versos, “en permanente búsqueda de algo que no podía encontrar”.

De la misma forma, en el archivo de Areco nos encontramos con alrededor de ciento cuarenta cartas de otra de las figuras clave de la pintura misionera, la de Areu Crespo, quien había sido incluido en una de las *generaciones* postuladas por el primero. La mayoría en papel membretado, estas cartas fueron escritas entre 1971 y 1988, en su mayoría mensuales, con algunos períodos discontinuos. En ellas se advierten múltiples temáticas entre las que se cuentan el proceso de pintura de cuadros propios, las exposiciones, las gestiones culturales, las luchas y debates en el campo intelectual-literario-artístico misionero, las novedades y curiosidades respecto a artistas/escritores misioneros, sus visitas a Posadas, las noticias nacionales e internacionales, la situación política y económica del país, las enfermedades, la vejez, la familia, entre tantos otros temas.

A continuación, compartimos un fragmento en el que se exhiben algunas pistas respecto a la concepción del arte y su creación por parte de Areu Crespo:

Haces bien en escribir, pintar y hacer música. Todas esas cosas no te las puede quitar nadie y nadie que no las haga sabe como se siente el que Dios le dio un toquecito. No importa que pasen los años y que el mundo se vuelva cada vez más estúpido. El que puede crear algo tiene suficiente, aunque alrededor suyo se esté quemando la casa (ALBA. Areu Crespo. Carta fechada el 23/05/1978)

Además de los tópicos mencionados, también se advierte en esta brevísima muestra de las cartas de Areu Crespo a Areco, el reconocimiento de este último como artista multifacético, cuya producción pone en diálogo una multiplicidad de campos disciplinares. Esto también fue destacado de manera recurrente por su colega y amigo Ramírez, quien hablaba de su “... diestra pintopoéticodiapasónica” (ALBA. Ramírez. Carta fechada el 21/06/1938), poniendo de relieve las palabras lúdicas habituales en el estilo de este poeta así como el humor con el cual tiñe la mayoría de sus cartas:

¿Cómo van, qué hacen la guitarra y el pincel? Francamente, te falta una mano, o dos más; una para los pinceles, otra para la pluma y las otras para la viola. Diría otra más, para

¹⁴⁷ En una de las antologías abordadas anteriormente se afirma: “Vivió en pleno contacto con la naturaleza misionera y allí pintó y escribió versos, lamentablemente inéditos en su mayoría y por lo tanto desconocidos en su totalidad” (Giménez Giorio de Colombo, 1980, p. 301).

escribir a tus amigos, pero serían demasiadas, quedarías como un dios indio, y no la voy con esos bicharracos. (ALBA. Ramírez. Carta fechada el 28/05/1936)

En diálogo con la figura de Areco, en esta genealogía nos encontramos con numerosos autores en cuya obra son visibles y frecuentes los entrecruzamientos entre la poesía y la música, como en los ya mencionados Daniel Stéfani, Claudio Bustos, Daniel Larrea, Juan Carlos Martínez Alva y Ramón Ayala¹⁴⁸ –estos dos últimos también pintores–, muchos de los cuales han publicado variados poemarios-cancioneros cuyas letras han sido interpretadas en una multiplicidad de eventos culturales y musicales sobre las que aquí no podremos explayarnos, pero que evidencian articulaciones significativas.

Estas conversaciones entre la poesía y la música también se evidencian en eventos que tuvieron cierta constancia en los 80 y en los que, escenario de por medio, autores y lectores-espectadores se encontraban para disfrutar de textos literarios interpretados y matizados a partir de recursos dramáticos y musicales. Nos referimos a los *recitales poéticos*, en los que algunas poetas, como Nummy Silva –a la cual se la define como “recitadora profesional” (Escalada Salvo, 2017, p. 136) – y Azucena Godoy, se han destacado. También encontramos pistas sobre este tipo de eventos en algunas revistas literarias y culturales:

31 de mayo: Recital poético a cargo de la recitadora y poeta Azucena Godoy Leoni, Posadas.

(Facsímil. AR. *Mojón A*, 1985, p. 2)

En sintonía con estas propuestas artísticas, en la entrevista realizada a Etorena y Rodríguez, este último nos cuenta acerca de *Poesía en Movimiento*, un evento en el que se supo conjugar este género, con la danza y el teatro, en el marco del grupo *Juglaría* del Instituto Montoya:

Mirá una vez nos invitaron... queríamos hacer danza, teatro con poesía, textos poéticos con todo un argumento y a eso le pusimos música y danza...Una vez recibimos una invitación de la UNNE para ir a actuar allá, había una profesora que había visto el espectáculo que se llamaba “Poesía en Movimiento”, un espectáculo que tuvo muy fuerte impacto en ese momento. Era bastante audaz... Recibimos la invitación, se conectaron con Cultura y éramos como veinte o más... los que bailaban, iluminadores. (AC. Rodríguez, 2002, p. 14)

¹⁴⁸ En su tesis de Licenciatura en Letras titulada *La canción popular de Ramón Ayala* (2014), Claudia Santiago – Profesora e Investigadora de la FHyCS de la UNaM– realiza distintas incursiones sobre la producción poético-musical de esta figura autoral, clave para la genealogía misionera territorial.

Este formato de reunión entre poesía-música-teatro también encuentra resonancias más actuales en actividades llevadas a cabo por distintos grupos literarios y culturales. Uno de ellos es *Poesía en el monte* conformado en el año 2001 por Jan Kislo¹⁴⁹, Walter Tresols y Marirró Amengual, quienes pusieron en marcha un ciclo de recitales poéticos titulados *Del monte a la bahía* en los que participaron, además de sus organizadores, autoras como Olga Zamboni, Tyny Warenycia y Fabiana Villalba, acompañados por músicos como Gastón Nakazato. Estas participaciones dieron como resultado algunas publicaciones que recogen una selección de los poemas presentados en dichos eventos.

La dinámica de los recitales poéticos también se evidencia en las *lecturas grupales* puestas en marcha desde el año 2013 por el grupo *Poesía de Miércoles* –anteriormente mencionado en el apartado sobre *antologías*– y la editorial independiente Raymond. Este grupo de poetas se reúne cada miércoles, en distintos bares y centros culturales de la ciudad de Posadas, para compartir textos propios y de otros escritores y escritoras, en un evento en el que se combinan la lectura, la oralidad, la narrativa y la dramaturgia. Esto se vio modificado en el momento más crítico de la pandemia a inicios del 2020, por lo cual en este período los encuentros se realizaron vía YouTube y partir de videos previamente enviados al grupo. Además, el mismo grupo liderado en este caso por el escritor Sebastián Báez, fomenta los llamados *Slam de poesía*¹⁵⁰, un juego a manera de competencia en el que los participantes –no solo de Misiones sino también de provincias y países vecinos– presentan textos de su autoría que poseen una duración de 3´ 20” y pueden articular con recursos escénicos; estos son evaluados por el público presente que actúa como jurado.

En esta última entrada de la genealogía hemos trazado un breve pero revelador recorrido en cuanto a las *conversaciones* entre la poesía y distintos campos artísticos que, a través del tamiz y la mirada de poetas que las han puesto en marcha en variadas épocas y momentos de la historia literaria misionera, han dado como resultado objetos culturales, publicaciones y eventos que se destacan por la originalidad en cuanto a la superposición e hibridez de sus múltiples lenguajes. Si acordamos en que “la poesía nos concedería la experiencia efectiva de ver que el significado toma forma como un proceso, en vez de presentarlo simplemente como un objeto

¹⁴⁹ Artista visual, textual y musical de la ciudad de Oberá, Misiones.

¹⁵⁰ Movimiento de poesía y expresión oral iniciado en 1986, en Chicago, por el poeta Marc Smith (Cf. VEUSCCCB, 2013).

acabado” (Eagleton, 2010, p. 84), es decir, “la experiencia de ver a la forma convertirse en contenido” (Ob. Cit.), en las acciones y proyectos explorados, el arte –en sus variadas manifestaciones– interviene en la producción de los autores y autoras territoriales y provoca nuevos itinerarios y experiencias que sobrecargan y potencian los procesos de lectura en un entretejido de *velos*¹⁵¹ (Cfr. Derrida, 2001) que podría resultar infinito.

Estas manifestaciones artísticas y poéticas también ponen en escena aquella necesidad urgente por configurar comunidades dialógicas y culturales en las que los pasajes entre la literatura y el arte en general, son móviles, creativos y posibilitan el acercamiento y el entusiasmo del universo de lectores, puesto que sin él, la *lectura-contemplación*, y con ella la crítica, no serían posibles.

Al mismo tiempo, hacia el final de nuestra genealogía se refuerzan los posicionamientos de autores y autoras que, lejos de encerrarse en *torres de marfil* bajo el agobio de las *musas*, *habitan* y *habilitan* territorios literarios y críticos, instalándose en el campo cultural a través de huellas discursivas y políticas concretas que diseminan en el juego siempre inacabado de la escritura, y en un diálogo intenso con otras ramificaciones artísticas.

¹⁵¹ “... se trata, no solamente de abrir sobre esto o sobre aquello, sino sobre el velo mismo, un velo debajo del velo, como la cosa misma a desenterrar” (Derrida, 2001, p. 49).

Palabras inconclusas

... la literatura, por su parte, no tiene edad, no tiene más cronología o estado civil que el lenguaje humano. (Foucault, 2015, p. 73)

Un orden poético posible

A lo largo de ambas *Multiplicidades* –puesto que concebimos a las primeras como una *antesala* en la que se despliegan recorridos teórico-críticos que anticipan los escenarios y *paisajes* visibilizados en las segundas– hemos intentado reconstruir y proponer una *genealogía poética misionera* que diera cuenta de una constelación de acontecimientos clave en los cuales se entrecruzan numerosas voces *territoriales*; ellas fueron configurando itinerarios de lectura con líneas de fuga que habilitan el discurrir de los sentidos y la imposibilidad de *cerrar* los distintos relatos que aquí hemos abierto. Si bien, tal como reconocíamos al inicio, contábamos con ciertos indicios e *hitos* incuestionables sobre el género en la Provincia, los cuales resuenan en las esferas culturales y académicas por las que circula quien se encuentra en una relación cotidiana y profunda con la lectura de textualidades *territoriales*, fue esta práctica, con sus procesos y dinámicas motivadoras y *punzantes*, la que ha orientado los recorridos por los cuales hemos transitado y en los que nos hemos detenido para arriesgar configuraciones y trayectorias de las figuras autorales y poéticas en Misiones.

De este modo, no planteamos etapas cronológicamente ordenadas –aunque, es preciso reconocerlo, en algunos recorridos el *tiempo* ha sido de gran ayuda para organizar la dispersión polifónica e intertextual de los archivos con los que trabajamos–, ni orígenes o finales certeros e inmóviles, sino que preferimos, a través de las posibilidades teórico-metodológicas de la genealogía, sumergirnos en zonas poco exploradas y en otras versiones de la *historia* que pudieran poner en tensión las oficiales e institucionales. En consonancia con ello, la investigación no tuvo como objetivo *desenterrar verdades* sino, ante todo, poner en escena las voces y escrituras de quienes protagonizaron los sucesos, los autores y autoras, para dilucidar las características de los procesos de producción y circulación de la poesía misionera.

En las primeras *Multiplicidades* hemos problematizado las articulaciones, íntimas pero al mismo tiempo porosas e inestables, entre la *literatura* y la *vida* como dos territorialidades que se entrecruzan, dialogan y al mismo tiempo se *defienden* en la producción de los autores y

autoras de nuestro corpus. A través de numerosos fragmentos de su palabra crítica, hemos advertido la relevancia que cobra el *paisaje* misionero en sus poemas, sin embargo este no solo involucra dimensiones geográficas o regionalistas sino que ante todo es leído e interpretado como un escenario dinámico a partir del cual se manifiestan posicionamientos estéticos e ideológicos que se vinculan con los proyectos escriturales. A partir de este postulado, hemos propuesto la exploración y profundización de un *estilo territorial* que, en el devenir de sus diez características, nos ha mostrado que la literatura misionera –en este caso perteneciente al género lírico– se instala como un complejo dispositivo en el que las configuraciones identitarias y políticas, fronterizas e interculturales, de sus productores y productoras –pero también de quienes la leen, interpretan y disfrutan con ella– no se esquivan, sino que la atraviesan y enriquecen.

En consonancia con el abordaje del estilo literario territorial, hemos propuesto numerosas *lecturas* posibles sobre los poemas de los autores y autoras del corpus, sin perder de vista que “... los significados no son ni otorgados al azar por los lectores, ni están presentes objetivamente en la página a la manera que lo está una filigrana” (Eagleton, 2010, p. 137); por lo cual, abordamos cada texto poético tratando de evitar el encorsetamiento de las interpretaciones y siendo conscientes de las múltiples posibilidades de sentidos que podrían entramarse. Asimismo, la tríada *poesía-poema-poeta* ha sido definida a partir de la propia voz de las figuras autorales protagonistas quienes, a través de metapoemas y metadiscursos poéticos han resaltado la importancia del anclaje en la vida cotidiana y del compromiso social de quien escribe respecto del espacio que habita.

Al mismo tiempo, hemos proporcionado un panorama del *territorio de la escritura* a partir del cual ampliamos los análisis y conclusiones pertenecientes a investigaciones anteriores respecto a las condiciones de producción y circulación de la literatura en Misiones, y especialmente de su industria del libro y de las editoriales, a partir de lo cual reafirmamos su precariedad e inestabilidad económica, pero también su fragilidad –y en ocasiones, hay que reconocerlo, una clara ausencia– en cuanto al apoyo de las instituciones oficiales a partir de la instalación de políticas culturales que fortalezcan y alienten la profesionalización de los autores y autoras. Tal como hemos podido advertir a través de las voces territoriales, si bien esta compleja realidad no ha obstaculizado la concreción de numerosos proyectos que posibilitaron el establecimiento y el desarrollo del campo cultural y literario, sí los ha desanimado y ralentizado y es esta una de las razones por las cuales algunos de ellos se han visto interrumpidos o no han logrado una continuidad sostenida en el tiempo.

Sin embargo, y avanzando sobre las segundas *Multiplificdades* de nuestro trabajo, el clima de *efervescencia cultural* al que nos hemos referido en variadas oportunidades, provocada y promovida por las figuras autorales de nuestro corpus que han tenido una presencia visible en el campo entre los años 60 y 80, resulta una característica recurrente en distintas etapas y momentos de la genealogía poética que compartimos, cuyos ecos y resonancias también se diseminan entre los actores de las décadas posteriores hasta llegar a la actualidad. Dicho esto, resulta oportuno aclarar que hemos tratado de proporcionar una mirada panorámica de la poesía misionera, destacando grupos y formaciones con configuraciones heterogéneas que han creado productos culturales valiosos para esta genealogía –antologías, revistas, etc. –; sin embargo, y tal como se ha visto en el devenir de las distintas *Palabras Clave*, hemos profundizado en textualidades y discursividades a las que hemos considerado *fundacionales*, es decir aquellas que han posibilitado la creación e instalación del campo cultural misionero, puestas en escena a través de la voz de autores y autoras territoriales, productores e intelectuales que han sabido posicionarse crítica e ideológicamente en el lugar *sobre y desde* el cual escriben.

En este sentido, claramente no hemos agotado –tampoco nos lo habíamos propuesto– las lecturas posibles sobre la producción autoral y poética de Misiones, por lo cual, aquí dejamos abierta una *hendidura* de sentidos que podría retomarse en investigaciones futuras, más aun considerando que aquel *clima de efervescencia* –advertido estratégicamente por Toledo– emerge en la actualidad en un escenario que se resignifica a través de una multiplicidad de manifestaciones –publicaciones, editoriales independientes, recitales, concursos, ferias, etc., en las que se combinan y superponen las presencias y modalidades físicas y virtuales– que merecen la atención, el seguimiento y la profundización de quienes nos posicionamos en la crítica literaria e intercultural.

En las voces y textualidades analizadas de los *Archivos Territoriales*, también advertimos un rasgo característico en sus figuras autorales en cuanto a la necesidad de reunirse, de aunar esfuerzos y de conformar legítimas comunidades de *escribientes* que, a través del impulso grupal, han logrado la puesta en marcha de proyectos, acciones y gestiones que han hecho crecer el campo y sostenerse en el devenir de la historia cultural. De este modo, hemos focalizado en la diversidad de procesos que se visibilizan en la construcción de la *función autor* en cada uno de los escritores y escritoras; sin embargo, también hemos exhibido y privilegiado los proyectos colectivos en los que participaron, a través de los cuales consideramos que hemos demostrado la importancia, para la circulación de la literatura misionera, de las relaciones y vínculos –profesionales pero también de camaradería y amistad– entre ellos.

Hay otro aspecto que quisiéramos señalar respecto a los autores, autoras y poetas que aquí privilegiamos y que se vincula con el reconocimiento de cierta *deuda* con algunos de ellos por parte de la crítica local –de la cual también nos hacemos cargo–, una especie de indiferencia u olvido –seguramente involuntario– en cuanto al abordaje de sus proyectos escriturales, lo cual ha derivado en una suerte de *amontonamiento discursivo* –en palabras de Foucault– que aquí hemos intentado al menos retomar, poner en escena, y al mismo tiempo arriesgar algunas interpretaciones que esperamos sean *leídas* como líneas de fuga que abrirían otros recorridos investigativos. Consideramos que con este aporte, figuras como Lucas Braulio Areco, Alberto L. R. Szretter, Juan Carlos Martínez Alva, Salvador Lentini Fraga, Thay Morgenstern, Rosita Escalada Salvo, Tamara Szychowski, Lucrecia Jeanneret, entre otras, han sido puestas en el centro de la escena y se les ha reconocido la importancia de sus acciones y gestiones y, ante todo, de su práctica escritural comprometida y crítica para la configuración del campo cultural misionero y de la poesía en este contexto. Ahora bien, consideramos que será necesario continuar profundizando en sus figuras y proyectos autorales con la finalidad de resguardar la memoria literaria trazada en la posible reconstrucción de sus archivos.

Asimismo, si bien en el marco de la crítica impulsada por nuestras *investigaciones territoriales* hay figuras autorales –cuya producción se inscribe especialmente en el género lírico– que han merecido una atención más sostenida y persistente, tales como Olga Zamboni, Marcial Toledo y Hugo Amable, creemos que esta nunca será suficiente puesto que el universo escritural que esta autora y estos autores habilitan es ciertamente profundo y abundante. Por lo cual, la lectura y relectura de sus publicaciones literarias y ensayísticas junto a los múltiples recorridos que por sus archivos se podrían realizar, instalan la posibilidad de que sus proyectos autorales y escriturales, estudiados intensamente por integrantes de nuestro equipo y de otros (Cfr. Santander 2004, Quintana 2009 y 2016, Guadalupe Melo 2016, Román 2021), continúen siendo explorados a través de nuevas líneas de investigación que los amplíen y enriquezcan.

Al respecto, resulta oportuno señalar la relevancia que adquiere, en una investigación como esta, la construcción de las fuentes con la finalidad de ponerlas a disposición de la comunidad académica y cultural en general. Desde el inicio de nuestra participación en los proyectos de investigación referidos en la presentación de nuestro trabajo, también se ha insistido en el panorama complejo –y por ello similar al de la industria cultural del libro y de las editoriales– que afrontan los archivos y centros de documentación en Misiones, los cuales manifiestan escasos recursos y un apoyo inestable por parte de las instituciones oficiales. Al mismo tiempo, en la presentación del *álbum de revistas* se señalaba la dispersión de los

ejemplares en bibliotecas públicas y privadas, por lo cual, a partir de uno de los objetivos primordiales se anhelaba la creación de un espacio, en aquel tiempo digital –el cual se concretó, teniendo en cuenta la tecnología disponible a principios del año 2000, en un CDROM– que albergara las posibles colecciones que reconstruiríamos.

Más adelante, con el abordaje de los distintos proyectos sobre los autores y autoras territoriales, se insistió sobre la misma dificultad en cuanto a sus publicaciones, muchas de ellas consideradas *incunables* –por *lo raras y escasas*, tal como manifestó Areco en torno a *triángulo*–, agotadas en librerías y, en algunos casos, inexistentes en bibliotecas y archivos. Probablemente la motivación que ha generado esta ausencia, este *libro deseado que falta* (Cfr. Barthes, 1987, p. 43), fue una de las más potentes para que nos aventuráramos en la creación del *Banco de Autores Territoriales*, esta vez en soporte digital y virtual en el sitio web, y físico en las instalaciones del Museo Regional Aníbal Cambas.

Sumado a lo anterior, este proyecto –abierto y en permanente ampliación desde el año 2015 a través del crecimiento de los archivos autorales y de los aportes de investigadores y escritores que realizan donaciones puesto que reconocen la importancia de un espacio destinado a tales fines– también posee entre sus objetivos aquello que señalábamos anteriormente respecto a la importancia de la construcción de las fuentes. En relación con ello, en las conversaciones sostenidas en el equipo, siempre ha sido una constante esta dimensión en cuanto a por lo menos dos ideas primordiales que orientan nuestra práctica: la concepción de la investigación como un campo del *hacer* y no solo del *pensar* –lo cual se traduce en la construcción de los archivos, pero también, en múltiples actividades de transferencia¹⁵² que realizamos permanentemente– y, al mismo tiempo, la posibilidad de compartir y democratizar el conocimiento con otros investigadores y actores de la comunidad académica y cultural en general, especialmente con docentes y estudiantes de todos los niveles del sistema educativo, interesados por las producciones de los autores y autoras territoriales.

Tal como hemos manifestado a lo largo de estas páginas, desde el inicio nos hemos planteado una articulación profunda y detenida con los archivos territoriales de los cuales disponíamos; esto significó el trabajo con un entramado móvil –de libros, antologías, revistas, entrevistas, cartas, materiales y *papeles* de los escritores– que, al inicio de la investigación, solo arrojaba imágenes caóticas y sobrecargadas. Estas, cual caleidoscopio, iban montando y

¹⁵² Nos referimos a talleres, seminarios y cursos de grado y de posgrado, como nuestra participación en el equipo de la *Especialización en Semiótica de la Lengua y la Literatura* (Programa de Semiótica, Sec. de Investigación, FHyCS-UNaM).

desmontando, polifónica e intertextualmente, cada uno de los fragmentos provocando el replanteo y transformación permanente de las *entradas* de la genealogía que queríamos construir:

... hay un desorden peor que el de lo incongruente y el acercamiento de lo que no se conviene; sería el desorden que hace centellear los fragmentos de un gran número de posibles órdenes en la dimensión, sin ley ni geometría, de lo heteróclito. (Foucault, 2002, p. 3)

Sin embargo, nuevamente, la práctica de la lectura –experimental, curiosa, detallista, insistente, apasionada– posibilitó que nos adentráramos en ciertos umbrales de sentido en los que fuimos advirtiendo conexiones y articulaciones entre una multiplicidad de hilos discursivos que irían entretejiendo los relatos y *entradas* genealógicas que hemos compartido. De este modo, es preciso reconocer e insistir en que si bien este trabajo se sustenta en enfoques teórico-metodológicos precisos y en fuentes documentales que actúan como testimonios *certeros* de la investigación desplegada, el mismo no deja de ser una *lectura*, anclada también en los *oleajes* subjetivos –intereses, gustos, valoraciones, posicionamientos– de quien escribe:

El orden es, a la vez, lo que se da en las cosas. Como su ley interior, la red secreta según la cual se miran en cierta forma unas a otras, y lo que no existe a no ser a través de la reja de una mirada, de una atención, de un lenguaje. (Ob. Cit. p. 6)

En este sentido, el *orden* que hemos asignado a nuestras *cosas* –o mejor, *un* orden, entre tantos otros que podríamos haber arriesgado y delineado–, aquellos fragmentos textuales y discursivos en cuyo proceso de selección se privilegió la palabra crítica de nuestras figuras protagonistas, solo ha sido una *gran oportunidad* –o una excusa– para continuar disfrutando de la práctica de la lectura-escritura a partir de la cual trazamos una investigación que dialoga con las anteriores –tanto las propias como las del equipo al cual pertenecemos y también aquellas a las que hemos reconocido como valiosos antecedentes en la presentación de nuestro trabajo– proponiendo nuevos itinerarios sobre la *literatura*, la *poesía* y los *autores* y *autoras territoriales*.

Apéndice
Biobibliográfico

Siglas utilizadas:

- AELIJUM: Asociación Argentina de Escritores Filial Misiones
- ALA: Asociación Literaria de Alem
- EDUNAM: Editorial de la Universidad Nacional de Misiones
- ISARM: Instituto Superior Antonio Ruiz de Montoya
- SADEM: Sociedad Argentina de Escritores Filial Misiones
- SiPTeD: Sistema Provincial de Teleducación y Desarrollo

ABAD, ESTEBAN

(1942). Escritor y periodista, nacido en Santa Fe y radicado en Posadas desde 1977. Presidente de la SADEM en el período 1992-1996. Fue Secretario de Redacción y Director del Suplemento Cultural del diario *El Paraná*. Participó de la fundación del diario *Primera Edición* en 1991 y coordinó muchos de sus suplementos culturales. Su producción literaria focaliza en el género narrativo aunque también ha publicado poemas en distintos medios locales.

ABDÓN FERNÁNDEZ, PEDRO

(1936-2004). Periodista del diario *El Territorio* y también poeta; su libro *Poemas, cuentos y relatos* (2003) fue publicado por la Subsecretaría de cultura en homenaje a su trayectoria en el campo cultural misionero.

ACUÑA, JUAN ENRIQUE

(1915-1988). "... nació el 15 de junio de 1915 en Posadas, provincia de Misiones. Su primera publicación data del año 1936, un libro de poemas denominado "*triángulo*" que resulta de la producción del primer grupo literario de la ciudad de Posadas cuyos integrantes, además del mencionado, fueron Manuel Antonio Ramírez y César Felip Arbó. Esta obra poética es considerada, por la historia de la literatura misionera, como el primer ejemplar vanguardista con matices del ultraísmo y al mismo tiempo volcada a la temática local.

Luego de abandonar la carrera de abogacía, Juan Enrique Acuña se dedicó al periodismo, creó la revista literaria *Misiones*, y continuó publicando libros de poemas como: *La ciudad sangrante* (1939), *El canto* (1939), *El río* (1950), y *El cedro* (1987 edición póstuma).

A partir de los años 40', se inclinó hacia el teatro de marionetas. [En los años 70] (...) fundó lo que más tarde sería conocido como uno de los mejores grupos titiriteros a nivel nacional denominado *El Moderno Teatro de Muñecos de Buenos Aires* (MTM) debido a que su participación llamó la atención por los aportes vanguardistas al teatro tradicional de muñecos. Además, consciente del trabajo de autor en la gestión cultural ocupó puestos de responsabilidad en diversas organizaciones teatrales de la ciudad de Buenos Aires; por ejemplo, asumió la Dirección artística del Teatro La Rueda entre 1950 y 1952; y se desempeñó en cargos gubernamentales como el de Director de Cultura de la provincia de Misiones entre los años 1958 y 1959.

Asimismo, a partir de su experiencia en el campo artístico elaboró material teórico para la enseñanza del arte de los títeres; de lo que resultó la edición póstuma del libro de ensayos *Aproximaciones al arte de los títeres*, de cuya publicación se encargó la Editorial Universitaria de la Universidad Nacional de Misiones" (Aldana, 2012).

ALBA POSSE, MARIO RODOLFO

(1917-1966). Ingeniero agrónomo, pintor y poeta. La localidad del Departamento de 25 de Mayo, Misiones –frente a Porto Mauá, Brasil–, lleva su apellido.

ALÍ-BROUCHOUD, FRANCISCO

Escritor y artista visual. Posee un libro de poemas titulado *Combustión debajo de la mesa* (1981, Índice).

ALTERACH, MIGUEL ÁNGEL

(1922-2014). Maestro, escritor, periodista, notario y político, nacido en Posadas. Fue elegido Gobernador de Misiones en 1975. Ha publicado varios libros entre los que se cuentan *El mensú* (1948) y *Fiebre verde mensú y otros* (1994).

AMABLE, HUGO W.

(1925-2000). "... es un autor que no solo se define por su producción literaria sino también por otras prácticas significantes en el universo cultural misionero a través de la radiodifusión, de los talleres literarios, del teatro y sus múltiples oficios: el de profesor, el de director de la primera radio de Oberá –lugar donde residió hasta poco tiempo antes de su fallecimiento–, el de escritor y un oficio muy estimado por él, el de lingüista, con más precisión en el campo de la dialectología, teoría y metodología, en auge en los tiempos en los que inició sus observaciones y análisis.

Su palabra se ha diseminado –y lo continúa haciendo–: desde 1970, su poesía, sus cuentos y sus ensayos aparecen en diversas revistas literarias y culturales misioneras –como *Juglaría*, *Eldorado*, *Fundación*, *Panorama*, *Mojón "A"*.

Su proyecto creador nos brinda incursiones en varios géneros literarios entre los que podemos mencionar los cuentos de sus diversos libros: *Destinos* (1973), *La mariposa de obsidiana* (1978), *Tierra encendida de espejos* (1981), *Paisaje de luz, tierra de ensueño* (1985), *Rondó sobre ruedas* y *La saga de Renomé* (1992), *La inseguridad de vivir* y *20 cuentos sutiles* (1999) –cuyo primer texto es una novela–. Además de la citada, también publicó una novela titulada *Entrelíneas* (1998) en coautoría con Luisa E. Langrost.

En cuanto a la poesía, el escritor publicó tres "*Páginas de Poesías AMABLE*" que contienen poemas suyos y de su hija María Celia (1976, 1991, 1994), y también el libro *Mis estilemas y otros poemas de tiempo incierto* (1997).

Cabe destacar que su literatura también se difundió en antologías locales y nacionales, como *Doce cuentistas de Misiones* (1982), *Diez cuentistas de la Mesopotamia* (1987), *Cuentos de autores de la región guaraní* (1992), *Antología I de la Literatura Misionera* (1997), *Pertenencia. Cuentos y relatos del nordeste argentino* (2001), entre tantas otras.

Por último, sus incursiones en el género ensayístico han sido abundantes, tanto en algunas de las revistas mencionadas como en publicaciones propias entre las que podemos citar *Las figuras del habla misionera* (tres ediciones 1975, 1983 y 2012), *El leísmo misionero* (1980), *Los gentilicios en Misiones* (1982), *Los gentilicios de la Mesopotamia* (1990), *El lenguaje de Perón* (1993), entre otros." (ATP. Santander-Andruskevich, 2018, pp. 15 y 16).

ARBÓ, CÉSAR FELIP

(¿1913-2001?). Escritor nacido en Posadas. Vivió también en Buenos Aires y en Asunción Paraguay. Integra el poemario *triángulo* junto a Manuel Antonio Ramírez y Juan Enrique Acuña.

ARECO, LUCAS BRAULIO

(1915-1994). "Este autor nace en 1915 en la ciudad de Santo Tomé, Corrientes y fallece en 1994 en la ciudad de Posadas, Misiones... Se ha instalado, cómodo y versátil, en los avatares de las diversas artes: en tanto artista plástico ha incursionado en el dibujo, el grabado, la talla y

la escultura y sus obras, desde 1943, han sido exhibidas en exposiciones individuales y colectivas. En tanto músico, le ha dedicado su vida a la ejecución del arpa y la guitarra, creando múltiples piezas musicales que abordan distintos géneros como la galopa, la milonga y el chamamé. Cabe destacar que su galopa *Misionerita* es, desde el año 2000, la canción oficial de la Provincia.

En su faceta de escritor..., también ha circulado por diversos géneros como el ensayo, con temáticas también afines a la música y a la historia –varios de sus textos fueron publicados en el boletín de la Junta de Estudios Históricos con la cual poseía sólidos vínculos–, y la poesía..., cuyas producciones se despliegan en tres libros-poemarios, así como en diarios y revistas literarias –como la *Revista de Cultura, Puente, Tiempo*, entre otras–.

En su rol de funcionario público, desarrollado entre los años 60 y 70 –en el 77 se retira jubilado– ha sido Director del Museo Municipal de Bellas Artes –creado en 1973 en las instalaciones del Palacio del Mate, Museo que a la vez ha sido restaurado por él–, Sec. de Gobierno de la Municipalidad de Posadas, Delegado del Fondo Nacional de las Artes, Director de Cultura de la Municipalidad de Posadas –labor que desencadena la producción de la reconocida *Revista de Cultura*–, Director General de Cultura de la Provincia y, en relación con este papel, también es primordial situarlo como el creador de la Orquesta Folklórica de Misiones en el año 1962 y del Primer Festival Nacional de la Música del Litoral en el año 1963”. (Andruskevicz, Guadalupe Melo, 2013, p. 213)

BAENA, CHIQUITA

(1940-2014). Su verdadero nombre es Clara Ester María Orihuela, nacida en San Francisco, Córdoba, y radicada en Posadas desde 1957. Escritora y docente. Fue integrante de la SADEM, y por lo tanto de la revista *Mojón A*, y de AELIJUM. Su producción literaria más abundante está destinada a lectores infanto-juveniles.

BAIGORRI, VASCO

(1950). Poeta, escritor, periodista y fotógrafo nacido en Tandil, Bs. As., y radicado en Aristóbulo del Valle, Misiones. Desarrolla actividades ecologistas y en defensa de los derechos de los pueblos originarios. Ha integrado el *Panel de Escritores Territoriales Misioneros* (Cfr. <http://www.autoresterritoriales.com/conversaciones-con-olga-zamboni-raul-novau-hugo-mitoire-y-vasco-baigorri/>) realizado en 2013 (FHyCS-UNaM). Algunos de sus libros de poesías son: *Traficando palabras* (2010, Th Barrios Rocha Ediciones), *El duende de fuego y otros poemas* (2010, Biblioteca Pública de las Misiones) y *Confieso que he pecado... y mucho* (2011, Th Barrios Rocha Ediciones).

BARCHUK, ANA

(1958). Nació en Campo Viera, Misiones. Escritora y maestra. Fundadora, junto a otros escritores de AELIJUM.

BARRIOS, THEODOSIO

(1960). Escritor, promotor cultural y editor nacido en Posadas y radicado en Eldorado. Ha publicado numerosos libros de poesía bajo su sello editorial, TH Barrios Rocha Ediciones, entre los que se cuentan *El que esté libre de pecado* (2011), *Nidos* (2012), *Semilla del gueto* (2015), *Errantes* (2015).

BIRRIEL, ISABEL

(1944-2005). Nacida en Montevideo, Uruguay, y radicada en la Argentina desde muy temprana edad, primero en Bs. As., luego en Santa Rita y luego en Posadas, Misiones. Además del

poemario mencionado en homenaje a *triángulo*, ha publicado *Aguaherida* (2004) y los poemas para niños bajo el título *Barrancas de chocolate* (1993), entre otras publicaciones.

BITÓN, AURORA

(1965). Escritora nacida en San Ignacio, Misiones. Paracaidista (primera mujer argentina en practicar este deporte). Ha escrito notas breves en el diario *Primera Edición* (2018 y 2019). Integrante del grupo *Club de fanáticos de los cuentos de Horacio Quiroga*. Entre sus publicaciones se cuentan *Haiku* (1995) y *Las flores aprenden a volar como las mariposas* (1998, Del Tridente).

BUSTOS, CLAUDIO

(1963). Escritor, locutor y músico nacido en Córdoba, y radicado en Misiones desde 1975. Participó de los talleres literarios de Olga Zamboni. Entre sus publicaciones poéticas se encuentra *Desde el vértice lúcido del alma* (2014, Editorial Universitaria).

CAMBLONG, ANA MARÍA

(1948). Dra. en Letras. Investigadora y Profesora Emérita de la FHyCS de la UNaM. Directora del Programa de Semiótica. Autora del poemario *Naturaleza cierta* (1989) y de numerosas publicaciones ensayísticas mencionadas en nuestras *Referencias Bibliográficas*.

CAPACCIO, RODOLFO NICOLÁS

“nació en Mercedes, provincia de Buenos Aires. Es Licenciado y Profesor en Ciencias de la Comunicación Social. Desde 1975 vive en Misiones y se ha desempeñado como docente en la carrera de Periodismo y Comunicación Social de la UNaM. Ha sido Director de la carrera de Periodismo y de la Editorial Universitaria. Productor de numerosos audiovisuales y espectáculos vinculados con la cultura misionera, es autor del libro de cuentos *Pobres ausentes y reciénvenidos* (1995), de la novela *Sumido en verde temblor* (1998), así como de numerosas compilaciones y antologías –*Aquí fue. Guía de los lugares mencionados por Horacio Quiroga en su obra* (1998), *Misiones Mágica y Trágica*, en coautoría con Rosita Escalada Salvo (2010), *Un Cuento de Madera*, libro ilustrado para niños con diseño de Gabriel Capaccio, (2012), *La mirada de los Viajeros* en coautoría con Rosita Escalada Salvo (2014)” (AC. De Campos, 2012, 1).

CARDOZO, MARÍA IRENE

Profesora en Letras y profesora de francés. Periodista radial –su programa *Contra el olvido* ha recibido el Premio Nacional de Periodismo Cultural Radial trienio 1992-1994 de la Secretaría de Cultura de la Nación–. Fue Directora de Cultura y Subsecretaria de Cultura de la Provincia (1995-1999). Directora del Centro Cultural Misiones (1991). Ha publicado sus poemas bajo el título de *Bazar Palermo* (1989).

CORNELL, MARTÍN

Poeta y maestro rural nacido en Bs. As., y radicado en El Soberbio, Misiones. “Ha realizado una importante labor de difusión cultural en la zona rural en la que se desempeña. Revalorizando los saberes de la familia campesina, ha buscado generar nuevas prácticas agrícolas entre los alumnos y sus familias para fomentar el cuidado del medio-ambiente, la soberanía alimentaria y un mayor arraigo a la tierra de los jóvenes habitantes de las chacras” (Escalada Salvo, 2017, p. 45). Algunos de sus libros de poesías son: *Poeta de la simiente* (2008, Editorial Tierra del Sur), *Que reviente la semilla* (2008, Editorial Tierra del Sur) y *Pariendo primaveras* (2008, Editorial Tierra del Sur).

DÍAZ, HUGO

Escritor narrador y poeta misionero.

ESCALADA SALVO, ROSITA

(1942). Nacida en San Javier y radicada en Posadas. Escritora, Profesora de Castellano, Literatura y Latín, y periodista por vocación. Fue maestra y ejerció la docencia primaria, secundaria y superior. Fue funcionaria del Consejo de Educación. Cofundó la Escuela Taller Provincial de Títeres de Puerto Rico, Misiones. Participó en congresos nacionales e internacionales de literatura. Presidió la Sociedad Argentina de Escritores Seccional Misiones por dos períodos consecutivos. Es promotora de la lectura en la Biblioteca Pública de las Misiones, del Centro de Conocimiento. Miembro de AELIJUM y de SADEM. Ha sido premiada en varias oportunidades como dos Arandú, “La mujer del año” otorgado por el Rotary Club de Posadas, etc. Algunas obras publicadas: Cuentos y relatos: *La Caza del Yasí Yateré* (1985), *Los lunes lentejas* (2001), *La mujer de* (2009). Poemas: *CosmoAgonías*. (2004), *Cuando Florecen los Lapachos Viejos* (1986), *Casi Coplas en Trío* (En coautoría con Olga Zamboni e Isabel Birriel). Novela: *Paíto* (1994), *El regreso de Paíto*, *La mágica hora de la siesta* (2001). Compiladora en Antologías: junto a Olga Zamboni en *Antología de Textos para el Tercer Ciclo* (junto a Olga Zamboni) y *Mitos y Leyendas: Un viaje por la región guaraní*, y junto a Rodolfo Nicolás Capaccio en *Misiones mágica y trágica* (2010) y *La Mirada de los Viajeros* (2014).

ETORENA, ROSA M.

Reconocida profesora, actualmente jubilada, de la carrera del Profesorado de *Castellano, Literatura y Latín* del ISARM, figura clave en el campo educativo y literario misionero y por lo cual entrevistada en el año 2002 en el marco de los *proyectos territoriales* (Cfr. <http://www.autoresterritoriales.com/rosa-etorena-y-hernan-rodriguez/>)

FACCENDINI, ANTONIO

(1939-2003). Maestro y escritor nacido en Entre Ríos y radicado en Jardín América, Misiones. Estudió el Profesorado en Filosofía en el Instituto Montoya. Desarrolló diversos cargos educativos en varias localidades de la Provincia. Una de sus publicaciones poéticas se titula *Jardinamérica* (1996, Edición de la Dirección de Cultura de la Municipalidad de Jardín América).

FERREIRA, MIGUEL ÁNGEL

(1946). Escritor nacido en Posadas, Misiones. Ha recibido numerosos premios provinciales y nacionales. Algunos de sus libros de poesías son: *4 Poetas al Norte* (2014, 3+1), *A ras del piso* (2015, Pax), *Sentires urbanos* (2015).

FINKE, YIYÚ

(1960). Artista plástica nacida en Aristóbulo del Valle, Misiones. Posee un libro de poemas titulado *Heva Pop* (1994, El Augur).

GARCÍA SARAVÍ, GUSTAVO

(1920-1994). Poeta platense de cuantiosa trayectoria y vinculado al territorio y al campo cultural misionero. Su proyecto autoral-escritural ha sido estudiado en la tesis doctoral de Mercedes García Saraví –y en numerosos proyectos de investigación dirigidos por ella–, publicada por EDUNAM bajo el título *Esta madeja de nebulosas tintas... La poesía de Gustavo*

García Saraví (2001). Algunos de los poemarios del autor son: *Libro de quejas* (1972, Compañía Impresora de Argentina), *Cuentas pendientes* (1975, Compañía Impresora de Argentina), *Salón para familias* (1977, Compañía Impresora de Argentina), *misiones* (1980, Edición de autor-Banco de la Provincia de Misiones).

GAUVRY, SARA

(1950). Escritora, maestra, profesora de Letras, pintora y actriz nacida en Posadas. Es miembro fundadora de ALA y de AELIJUM; sus obras más conocidas pertenecen a este último campo.

GIMÉNEZ GIORIO DE COLOMBO, SILVIA

(1911-198?). Escritora y Profesora en Letras nacida en Posadas, Misiones. Se desempeñó en numerosos cargos culturales. Integró la Comisión Organizadora del Profesorado de la Provincia. Miembro del jurado del primer Salón del Poema Ilustrado en Misiones (1945). Secretaria de la Asociación de Escritores Misioneros (1975). Posee un libro de poemas titulado *Enclave poético* (1980, Ediciones Índice).

GODOY, AZUCENA

(1950). Escritora, profesora de Filosofía y Cs. de la Educación, actriz y recitadora poética, nacida en Paraguay; vive en Misiones desde muy temprana edad. Fue profesora del Instituto Montoya. Algunas de sus publicaciones poéticas son: *Segunda piel* (1980, Montoya), *Pagaré sin protesta* (1987, Índice), *Azucena* (2011, Edición de autor).

GONDALIER, MARTA

Profesora de la FHyCS de la UNaM, actualmente jubilada. En una entrevista a Inés Skupieñ citada en este trabajo se proporcionan algunos detalles respecto a las relaciones de Toledo con algunas autoras: "... como en ese tiempo Toledo había empezado Filosofía en el Profesorado de la Provincia es allí donde se vincula a Letras de la provincia y... por ejemplo colaboran en la revista Marta Gondalier y Josefina Onetto" (AC. Skupieñ, 2003, p. 5).

GRECIA, ANÍBAL DE

(1974). Pseudónimo del escritor Aníbal Benítez, nacido en Bs. As., y radicado en Oberá, Misiones, desde el 2000. Integra el grupo *Reviro textual*. Algunos de sus libros de poemas son: *Poemas para sobrevivir* (2012, Editorial 3+uno) y *Poemas para incinerar* en coautoría con Vanesa Vargas (2015, TH Barrios Rocha).

GUERRA, MARIO

"Nació en Cañada de Gómez, Rosario. Como Profesor de Historia ejerce la docencia superior desde hace muchos años en nuestra Provincia. Es Director del Departamento de Historia del Instituto del Profesorado "Ruiz de Montoya"...

Entre sus publicaciones se destacan... "Criptosonetos para una imagen" (Etorena, 1971, p. 54).

HERRERA, GONZALO

(1939). Escritor nacido en Bs. As. En 1972 participó de la instalación y puesta al aire de LT85 TV Canal 12 y se desempeñó en dicho espacio hasta el año 2014. Integrante de los talleres literarios de Glaucia Sileoni de Biazzi y Raúl Novau. Integrante de la SADEM. Posee un libro de relatos y poemas titulado *La otra muerte de Borges y una antología* (2014, Ediciones Misioneras).

JEANNERET MERLO, LUCRECIA

(1925-1996). Escritora nacida en Bs. As.; vivió muchos años en Posadas, Misiones. Algunas de sus publicaciones poéticas son: *Sonetos para Raúl y otros poemas* (1979), *Sin nombre* (1980), *Espirales de arena* (1983), *Sonetos y elegías* (1987), *Las letras de París* (1989).

KAÚL GRÜNWARD, GUILLERMO

(1915-2002). Escritor, promotor cultural y bibliófilo, nacido en Entre Ríos. Vivió cinco años en Misiones desde 1961. Estudió el Profesorado en Letras en la UBA. Investigador sobre temáticas lingüísticas e históricas. Fue profesor en instituciones del nivel medio y superior (UNL, UNCUYO, UNSJ, UNR e Instituto Montoya). Fue Director de Cultura en la Provincia de Mendoza. Se lo considera creador del *Develacionismo poético*. La biblioteca de la FHyCS de la UNaM posee una colección especializada que lleva su nombre con libros y documentos, muchos de ellos incunables, comprados al autor. Autor de la *Historia de la Literatura de Misiones* (1995, EDUNAM). Cuenta con más de cincuenta poemarios, entre los que se cuentan *Iguasú*, *Y ahora digo América*, *Corazón tierra adentro*, *Sin rostro ya y sin manos*.

LARRABURU, LUIS ÁNGEL

(1945). Escritor nacido en Apóstoles, Misiones. Fue Presidente de la SADEM. Si bien se ha dedicado profundamente a la cuentística, también posee un libro de poemas titulado *Poemas sin tiempo* (2015, Ediciones Misioneras) y en relación a ello ha confesado: “Y yo, dice el escritor, que soy cuentista de ficción, y en la vida real también, me he dado cuenta de que toda la poesía de este devenido poeta pasa desapercibida para el gran público, pues se entremezclan mis dolidas endechas entre cuentos y cuentos de distintos libros, y los versos pasan al olvido. Por consiguiente, he decidido plasmar (...) un nuevo libro titulado *Poemas sin tiempo*. Reúne o antologiza mis versos. (...) *Poemas sin tiempo* (son 30 poemas) no lleva la intención de que sea 'un libro más', sino la de separar la poesía de la cuentística, lo que me permite incursionar en cada género de manera distintiva”

<https://www.elterritorio.com.ar/noticias/2015/03/02/423041-al-rescate-de-los-poemas>

LARREA, DANIEL

(1951-2018). Odontólogo, poeta y músico. Fue Director del SiPTeD (2004-2007). Su poemario se titula *Si de alcanzar el cielo se tratara* (2004).

LAVALLE, JORGE

(1968). Escritor nacido en Gdor. Virasoro, Corrientes, y radicado en Posadas. Ingeniero Agrónomo y Lic. en Comunicación Social. Su producción es preminentemente narrativa (cuento y novela histórica); sus poemas son recopilados en antologías y en su libro *Extrañezas* (2004).

MACENA, CARLOS (CARY)

Escritor y periodista misionero. Fue co-conductor del Festival de la Música del Litoral. Ganador de los *Primeros Juegos Florales José Luis Cabezas, por la libertad de prensa y expresión* (<https://misionesonline.net/2016/02/03/el-conductor-radial-cary-macena-gano-un-premio-con-su-poema-dedicado-a-jose-luis-cabezas/>)

MARTÍNEZ ALVA, JUAN CARLOS

(1908-1990). Poeta, ensayista, músico y pintor nacido en Marcos Paz, Bs. As., y fallecido en Montecarlo, Misiones. En esta localidad funcionó, hasta el mes de enero del 2020, un complejo turístico y museo en la que fuera su casa desde la década del 50. Fue escenógrafo del Teatro

Colón y fundador del grupo de teatro *Arte* de Marcos Paz. Antes de asentarse en Montecarlo (1940), vivió en el sur de la Argentina y visitó España y Francia, países en los que participó en muestras de arte con sus pinturas. Uno de sus libros de poemas más reconocidos en el territorio misionero es *Cantos de Aboriamérica* (UNaM, 1986).

MONTIEL, MARÍA ELENA

(? -2003). Licenciada en Letras. Su libro de poemas *Diversos poemas dispersos* (1993, EDUNAM) fue realizado en coautoría con Victoria Tarelli.

MORCHIO DE PASSALACQUA, TERESA

(1923-2016). Doctora en Letras Clásicas. Profesora de la UNaM en las Facultades de Humanidades y Cs. Sociales y de Artes. Profesora emérita. Activa gestora y promotora en el campo cultural misionero: cofundadora de la Feria Provincial del Libro y de la Junta de Estudios Históricos de Oberá, Directora de Cultura de la Provincia, Delegada del Fondo Nacional de las Artes, Cónsul Honoraria de Italia, entre muchos otros cargos y acciones.

MOREIRA, MANUEL

Abogado y Magister en Antropología Social, se desempeñó en diversos cargos en el ámbito de la justicia de la provincia de Misiones.

MORGENSTERN, THAY

(1958-2003). Su verdadero nombre era Carlos Orlando. Escritor, fotógrafo, periodista y pintor amateur nacido en Cerro Azul. Vivió varios años en San Pedro, donde fue militante de la ecología y defendió a los trabajadores de la tierra misionera –obreros, colonos, tareferos–, y en Posadas, donde ejerció el periodismo en distintos medios locales como *El Territorio*, *Primera Edición* y el *Semanario Usted*. Sus libros de poesía y prosa poética fueron recopilados, en una edición a cargo del grupo *Misioletras* y de su hija Natasha, en *Alma de araucaria* (2008, TH Barrios Rocha Ediciones).

NOVAU, RAÚL

“(1945). Escritor, veterinario. Nacido en Corrientes y radicado en Posadas desde muy temprana edad. Ex - Presidente de la SADEM (1988-90); Ex - Director Municipal de Cultura; funcionario de Salud Pública en la Municipalidad de Posadas; participante de conferencias, paneles y exposiciones del campo cultural. Obras publicadas: *Cuentos culpables* (1985), *La espera bajo los naranjos en flor* (1988), *Diadema de metacarpos* (1994), *Cuentos animalarios* (1999). En teatro, se destacan sus obras *Réquiem para una luna de miel* (1989) y *Bastión dorado* (1990). Co-guionista del cortometraje *Los mensú* (1987). También integra antologías de autores regionales como *Doce cuentistas de Misiones* (1982) y *10 cuentistas de la Mesopotamia* (1987)” (Andruskevicz-Fernández, 2006).

En *El manjar del jaguar* (2015, Instituto Nacional del Teatro) se recopilan sus numerosas obras de teatro. Además, ha dictado variados talleres sobre literatura misionera –realizados en diversos espacios pertenecientes a instituciones culturales de la Provincia–. Si bien el autor casi no ha incursionado –salvo en contadas ocasiones– en el género lírico, su palabra crítica resulta clave en la configuración de la literatura territorial, tal como ha quedado demostrado en una investigación anterior a la presente (Andruskevicz, 2016).

PERUZO DE MOREYRA, ROSA EMMA QUITITA

(1972). Escritora nacida en Uruguay y radicada en Oberá, Misiones. Integrante de la Feria Provincial del Libro de Oberá. Integró el Taller Literario de Hugo W. Amable. Sus textos han sido publicados en numerosas antologías.

RAMALLO, JOSÉ ANTONIO

(1915-1980). Docente y escritor nacido en Tandil, Bs. As., y radicado en Misiones. Ha publicado numerosos relatos como *La curandera y el maestro* (1974) y *Cuentos de la selva del tío Rubio* (1980).

RAMÍREZ, JOSÉ MARCIANO

(1928-1999). Escritor nacido en Córdoba y radicado en Misiones en 1951. Maestro rural y funcionario público. Posee varios libros de poemas –*Indoselva* (2000, Edición de autor), *Latitud juvenil* (2009)– algunos de los cuales han sido recogidos en antologías locales.

RAMÍREZ, MANUEL ANTONIO

(1911-1946) “... nació en Buenos Aires, el 1º de noviembre de 1911, aunque vivió su infancia y su adolescencia en Posadas. Concurrió, según consta en el testimonio de quien fuera su amigo, Sebastián Ávalos Noguera, a la Escuela Superior de Varones nº 1, donde terminó sus estudios primarios.

Inició sus estudios superiores en Córdoba, en la Facultad de Agronomía, ae donde –según dicen se graduó en 1930. Se estima que en 1933 regresó a Misiones siendo ya profesional y se radicó nuevamente junto a Doña Eloína Ramírez, quien fue para el poeta su tía hasta los últimos momentos de su vida, pero que en realidad según testimonia Lucas Braulio Areco, era su madre. Razones más bien morales hacen que este vínculo filial tome tal denominación pues al parecer ella lo habría concebido siendo soltera. Ella fue maestra aunque pocos datos se encuentran a la fecha. (...)

De regreso a Misiones se dedicó a la labor periodística conjuntamente con la posibilidad que encontró en la pluma de desarrollar su vocación literaria. Su participación resulta muy activa en los diferentes medios que proliferaban por ese entonces. Esto además enriqueció su implicación en los círculos intelectuales de la época y fue el puntapié para su inmersión en la vertiente que lo condujo luego a la política.

Así, se puede decir que Ramírez tuvo participación literaria y política en Misiones entre los gobiernos de Carlos Acuña (19/12/1930 - 25/06/1935) y Eduardo Otaño (14/06/1943 - 19/07/1946). Trabajó en al menos cinco periódicos misioneros entre 1934 y 1946: El Imparcial (se desempeña como redactor durante once años), Metrópoli, Isipó, colaboró en El Territorio y tuvo su incursión en radio Z-P-3, según se desprende de las cartas de Areco. Colaboró además con revistas de Buenos Aires y de Posadas, entre ellas, “Mbarigüí” muestra de humor local y “Cosas de Misiones”, entre otras.

Fue amigo de Lucas Braulio Areco, y se sabe de sus vinculaciones con otros referentes de la cultura local como Germán Dras, Salvador Lentini Fraga y Carlos Selva Andrade. En las cartas que remitió a Areco se nombran además a quienes estaban a tono con el periodismo local como Marcos Tavarez Castillo, Manuel Monzón, Cacho Olmedo, Acuña, Arbó y Collar. (...)

En 1936 publicó junto a Juan Enrique Acuña (San Ignacio, 1915- Buenos Aires 1988) y Cesar Felip Arbó (Posadas, 1913-2002?) el poemario “triángulo” que, según trasciende en las voces de sus contemporáneos y de quienes los sobrevivieron, se revela hoy como “*pedra fundacional de las letras misioneras*”. Y, a pesar de ser la única obra editada del escritor, con el poemario su nombre queda emplazado en la historia literaria de nuestro territorio pues se constituyen junto a Acuña y a Arbó como el primer grupo literario de la ciudad de Posadas. Si bien Ramírez

nació en Buenos Aires, se cree que dicho acontecimiento fue más bien algo deliberado pues hasta hoy no se conocen datos de quien fuera su padre y para la sociedad de la época, la maternidad en soltería era algo indigno. Ramírez vivió su infancia y adolescencia en Misiones y adoptó tal y como lo hicieron Acuña y Areco (Misioneros nativos) la impronta de lo local para su creación artística aunque con matices vanguardistas; desde una visión novedosa y en algunos puntos, transgresora.

Ramírez muere trágicamente el 22 de noviembre de 1946, tras ser acometido con tres tiros por Marcos Tavarez Castillo en su domicilio, que al momento del trágico episodio se ubicaba en la intersección de las calles La Rioja y Tres de Febrero de esta capital” (Renaut, 2017).

RENÓN, FÉLIX HÉCTOR

Periodista, secretario de redacción del diario *El Territorio* y escritor. Publica tres cuentos en la reconocida antología *Doce cuentistas de Misiones* de ediciones Trilce en el año 1982.

RODRÍGUEZ, ANTONIO HERNÁN

Reconocido escritor y profesor del Instituto Montoya, figura clave en la configuración de *Juglaría*, razón por la cual se lo ha entrevistado en el año 2002 en el marco de las investigaciones sobre revistas literarias y culturales misioneras. Ha publicado libros de poesía como *Canciones para una nostalgia detenida* (1969, CEHAL) y *De asombros y maravillas* (1991, Ediciones de la Comisión de Defensa de Patrimonio Cultural de Posadas).

ROSSI DE KELM, JULIA

Poeta cordobesa radicada en Posadas entre 1977 y 1992. “Se graduó de licenciada en Literaturas Modernas en la Universidad Nacional de Córdoba...; en 1966 obtuvo una mención en el concurso de poesías organizado por la Sociedad Argentina de Escritores filial Córdoba; en 1984 obtuvo mención de honor en la IX Fiesta Latinoamericana de la Poesía, organizada por la Fundación Givré” (ASC. Santander, 1986, p. 4). Coordinó la Colección *Cuentos de Autores de la Región Guaraní* del diario *El Territorio* en la década del 90.

SILEONI DE BIAZZI, GLAUCIA

(1942-2010). Profesora de la Universidad Nacional de Misiones y escritora. Si bien posee un libro de poemas (*Elegías y sonetos*, 1995, ediciones SADEM) se ha dedicado con mayor intensidad a la narrativa (novela y cuento) y al ensayo en el área lingüística.

SILVA, MARÍA BELÉN

(1989). Escritora nacida en Bella Vista, Corrientes. Presidente de la SADEM desde el año 2019. Posee un libro de prosa poética titulada *Pasiones reveladas* (2016).

SILVA, NUMY

(1949). Escritora, periodista, actriz, cantante y recitadora poética, nacida en Paraguay; vive en Misiones desde muy temprana edad. Directora de la SADEM (1996-2000, 2004-2006). Dirigió el Suplemento *Todocultura* del diario *El Territorio* (1992-1997). Publicaciones poéticas: *Estación de lluvias y días oxidados* (SADEM, 1985), *Estación de Fuego* (1991).

SILVERO, ANIBAL

(1969-2021). Escritor y poeta nacido en Posadas, Misiones. Presidente de la SADEM en el período 2009-2019. Entre sus múltiples publicaciones poéticas se cuentan *Cenizas del tiempo* (1999, Edición de autor) por la cual obtuvo el premio *Arandú, Concurso Premio Federal* –

Poesía, Tercer Premio (2005, CFI), *Versos reversos* (2006, Edición de autor), *Sonetos ideales* (2008, Ediciones de Acero Inoxidable).

STÉFANI, DANIEL

(1948-2011). Músico y poeta nacido en Puerto Rico y radicado en Puerto Iguazú. Autor de numerosas composiciones musicales grabadas por su hijo Fausto Rizzani. Fue Director de Cultura de esta localidad y Director de Coordinación y Promoción Cultural de la Provincia de Misiones. La Biblioteca Temática de la Subsecretaría de la Provincia lleva su nombre. Su libro de poemas, sonetos y canciones se titula *Imagen* (2002, Edición de autor).

SZRETTER, ALBERTO LEOPOLDO (h)

(1951). Escritor y médico nacido en Posadas; vive actualmente en Puerto Rico. Hijo del poeta Alberto Leopoldo Ramón Szretter. Ha escrito novelas, como *Amanda y el sistema del mundo* (2017, EDUNAM) y libros de cuentos, como *La Caramañola* y *el horizonte* (1998, Edición de autor) en el cual comparten la edición junto a los poemas de su padre.

SZRETTER, ALBERTO LEOPOLDO RAMÓN

“(1925-1999). Escritor, poeta. Filósofo por vocación y cocinero por placer. Nacido en Corrientes y radicado en Misiones desde muy temprana edad. Inició la carrera de Filosofía –sin lograr concluirla –en la UNaM. Se desempeñó en actividades bancarias, agronómicas y forestales. Fue fundador del Club de Ajedrez en Posadas. Colaboró con diversas publicaciones de Posadas como *Tiempo*, *Juglaría* y *Mojón-A*. Publicó sus poesías en los diarios *El Territorio* (Posadas) y *La voz del interior* (Córdoba). Obras publicadas: *Mantenerse en el vórtice* (poesía, 1985), *Panfletos en la noche* (poesía, 1992), *La garganta del diablo* (hojas panfletarias) entre otras. Integra diversas antologías como *Misiones a través de sus poetas*”. (Andruskevicz-Fernández, 2006, s/p).

Otras obras poéticas del autor: *La danza de las pirautas* (1996, Nuevo Siglo), *Imagen, poesía y viceversa* basado en fotografías de Rosita Escalada Salvo (1997, Edición de autor) y *La caramañola* y *El Horizonte. Cuentos-poesías* en coautoría con su hijo, Alberto Leopoldo Szretter, (1998, Edición de autor).

SZYCHOWSKI, TAMARA

(1955-1987). Nacida en Posadas; su infancia transcurrió en “La Cachuera”, campo familiar en la localidad de Apóstoles. Estudió Arquitectura de Interiores en Buenos Aires, y las carreras de Historia y Letras en Posadas. Integró distintos grupos literarios y publicó en revistas como *Mojón A* y *Juglaría*. Sus dos poemarios son póstumos: *Poemas* (2001, Edunam) y *El oro de los páramos* (2007). La Biblioteca Municipal de Apóstoles lleva su nombre.

TARELLI, VICTORIA

Profesora de la Carrera de Letras (FHyCS, UNaM) y autora del poemario *Desde lo profundo* (1980). Su libro de poemas *Diversos poemas dispersos* (1993, EDUNAM) fue realizado en coautoría con María Elena Montiel.

TEURA ROJA

Nombre artístico de Carmen Lilia Fernández. Escritora, locutora y terapeuta comunitaria nacida en Posadas. Miembro de la SADEM y del Círculo de Poetas del Mercosur. Entre sus publicaciones se cuentan un poemario titulado *Las lobas* (2017, La gota) y el libro de relatos y poemas *Interpretando a Don Augusto* (2017).

TOLEDO, MARCIAL

“(1933-1991). Escritor, poeta, periodista y docente. Nacido en Dos Arroyos, Misiones, desarrolló una vasta actividad en el campo artístico y en el terreno judicial. Además de desempeñarse como poeta y narrador, fundó las revistas “Flecha” y “Puente”, propiciando un espacio permanente para el diálogo y el intercambio de los principales actores culturales de la provincia. Ejerció la docencia en la Universidad de Misiones y fue Presidente fundador de la Sociedad Argentina de Escritores, Filial Misiones. Obras publicadas: *Horas que fueron pacto* (poesía, 1965), *Veinte poemas feos* (poesía, 1971), *Inventario sin luna* (poesía, 1984), *La Tumba Provisoria* (cuentos, 1987), *Los poemas del Poema* (poesía, 1987), *Trampa a la soledad* (novela, 1992). Integra diversas antologías entre las que se destaca *Cuentos Regionales Argentinos* (1983)”. (Santander, 2006, s/p).

TRESOLS, WALTER

Escritor nacido en Mataderos, Bs. As., y radicado en Oberá. Es Programador de Sistemas Informáticos. Integrante del colectivo *Poesía del monte*. Sus libros de poemas son: *12 Poemas después del 11* (s.f., Edición de autor) y *Contracantos* (1998, Víctor Manuel Hanne).

VARELA DE PFEIFFER, NORMA

Escritora nacida en Córdoba y radicada en la localidad de Alem desde 1975. Psicóloga y docente jubilada. Fundadora de ALA (1995). Algunas de sus publicaciones, que combinan poesía con narrativa, son: *En el fondo del jardín* (2000, Edición de autor), *Norma, Normal, Anormal* (2005, Edición de autor). También ha escrito obras de teatro.

VEGA, EVELYN

(? – 2012). Escritora nacida en Oberá, Misiones. Sus libros de poemas se titulan *No todo fue azul* (2002, Edición de autor) y *Matices del alma* (2005, Edición de autor).

VERÓN, VÍCTOR

“(1925-2001) nace en la ciudad de Encarnación, Paraguay; en medio de la guerra civil (1948) se traslada a la Argentina para radicarse durante muchos años en la ciudad de Eldorado, Misiones. En el año 1991 se traslada por problemas de salud a la ciudad de Posadas, en donde se dedica intensamente a su escritura literaria y es contratado por el Departamento de Extensión Cultural del Instituto Antonio Ruiz de Montoya. De profesión contador, trabaja en variadas empresas en Eldorado; también incursiona en el campo del periodismo –en el cual obtuvo un premio– a partir de la corresponsalía de *El Libertador* –un diario de la ciudad de Posadas–, la fundación y dirección de la revista *Eldorado* y la redacción del Semanario *Econorte*, suplemento del diario *El Territorio*. Sus cuentos fueron premiados en varias ocasiones y publicados junto con artículos en la revista *Panorama de Misiones* (Posadas) y en el suplemento cultural *Punto Crítico* del diario *Primera Edición*. Publicó dos novelas tituladas *La llama y el viento* y *Los pájaros sagrados*” (Andruskevicz, 2006, pp. 15-16).

VILLALBA, FABIANA

Escritora y profesora en Letras por la UNaM. Sus poemas han sido publicados en distintas revistas locales y nacionales. Ha publicado un libro doble, *A dos espacios* (2017, Pax), con su esposo y escritor Carlos Miguel Zarza, que contiene los cuentos de este último bajo el título *Superficies*, y los poemas de la escritora titulados *Fugacidad obsesiva*.

WARENYCIA, TUNY

(1945). Escritora y fotógrafa nacida en Córdoba, y radicada en Posadas desde 1951. Posee un libro de poemas y fotografía titulado *Si yo fuera posible* (2001).

WASIUK, JENNY

(1965). Escritora nacida en Campo Grande, Misiones. Entre sus libros de poemas se destacan *Ofrenda de palabras* (2003, Edición de autor), *Travesía hacia tu piel* (2004, Edición de autor) y *Cardinales*, en coautoría, (2010, TH Barrios Rocha Ediciones).

ZAMARRIPA, MARTA

(1933-2020). Entrerriana. Poeta. Durante su estadía en Misiones fue profesora de Literatura Española en el ISARM e integrante del grupo fundador de la revista *Juglaría*.

ZAMBONI, OLGA

(1938-2016). Escritora y promotora cultural nacida en Santa Ana, Misiones. Coordinadora de Talleres Literarios desde 1982, desde los cuales ha colaborado en la formación de jóvenes escritores, cuya producción puede leerse en los volúmenes *Cocina de Taller I y II* publicados en 1994 y 1997. Miembro de la Academia Argentina de Letras desde el año 2003, integrante de la Sociedad Argentina de Estudios Clásicos y la Sociedad Argentina de Escritores. Ha ejercido la docencia en todos los niveles educativos. Entre sus publicaciones poéticas se destacan: *Latitudes* (1980), *Poemas de la Islas y de Tierra Firme* (1986), *El eterno masculino* (1993), *Poemas del caos* (Viciguerra, 2003), *Mitominas* (2003, Rueda), *Vestidos de colores* (2011, EDUNAM), *Ríos de memorias y silencios* (2015, Palabrava). Además es coautora de numerosas publicaciones y antologías literarias (Cfr. Andruskevicz-Fernández, 2006, s/p).

Referencias Bibliográficas

TEXTOS LITERARIOS

- Abdón Fernández, Pedro. (2003). *Poemas, cuentos y relatos*. Posadas: Subsecretaría de Cultura de la Provincia.
- Acuña, Juan Enrique. (1945). *El canto*. Bs. As: Edición de “Misiones”.
- Acuña, Juan Enrique. (1950). *El río (1945-1950)*. Bs. As: Editorial Futuro.
- Acuña, Juan Enrique. (1980). “Romance del mensú en coche”. En Silvia N. Giménez Giorio de Colombo (Comp.) *Misiones a través de sus poetas*. Posadas: Editorial Guaraní SRL – Con auspicio del Inst. Prov. del Seguro.
- Acuña, Juan Enrique. (1987). *Poemas 1942-1955*. Posadas: Ediciones SADEM.
- Acuña Kurt, Alberto; Barchuk de Rodríguez, Ana Leocadia; Bitón, Autora; Escalada Salvo, Rosita; Gauvry, Sara Ester... Reyes Gómez, Alicia. (2009). *Antología. Poesía*. Posadas: Beeme – Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Misiones.
- Alba, Alberto. (Ed.). (1981). *Primera imagen de misiones*. Posadas: Índice. <https://drive.google.com/file/d/1U3GwLkrOaUKVAdDbU0vWHtaaJ7vTX8I8/view?usp=sharing>
- Alí, Brouchoud, Francisco. (1981). *Combustión debajo de la mesa*. Posadas: Índice.
- Álvarez, Francisco. (Ed.). (1980). *Misiones poética*. Posadas: Edición de autor - Grupo Estilo Artistas de Misiones. <https://drive.google.com/file/d/18qoP6kiKFjwZ2i4whXZJrGj4emeBjwTO/view?usp=sharing>
- Amable, Hugo. W. (Coord.). (1996). *Todos los jueves. Taller Literario de Hugo W. Amable*. Aristóbulo del Valle: Imprenta Agrovalle.
- Amable, Hugo W. (1997). *Mis estilemas y otros poemas de tiempo incierto*. Aristóbulo del Valle: Imprenta Agrovalle. <http://www.autoresterritoriales.com/mis-estilemas-y-otros-poemas-del-tiempo-incierto2/>
- Amable, Hugo. W. (Coord.). (1999). *Todos los jueves 2. Taller Literario de Hugo W. Amable*. Oberá: Edición de autor.
- Amable, Hugo. W. (2018). *Narraciones, poemas e historietas literarias*. Posadas: EDUNAM.
- Areco, Lucas Braulio. (1981). *País de silencio*. Posadas: Ediciones Montoya. <http://lucasbraulioareco.blogspot.com/p/escritor.html>
- Areco, Lucas Braulio. (1993). *Verdeazul*. Posadas: Ediciones Montoya. <http://lucasbraulioareco.blogspot.com/p/escritor.html>

- Areu Crespo, Juan M. (1986). *Bajada Vieja*. Posadas: Ediciones SADEM.
- Areu Crespo, Juan M. (1998). *Tierra caliente*. Posadas: EDUNAM.
- Ayala, Ramón. (1985). *Poemas, canciones y dibujos*. Posadas, Sec. Gral. de Extensión Universitaria, UNaM.
- Ayala, Ramón. (1986). *Desde la selva y el río*. Bs. As., Roberto Vera Editor.
- Ayala, Ramón. (2009). *Desde la selva y el río*. Posadas: MCE de Mnes. y BPM.
- Báez Nudelman, Juan. (2016). “Decimos para no decir”. En *Colección Poesía de miércoles*. Posadas: Raymond.
- Báez Nudelman, Juan. (2017). *Tremendísimos*. Posadas: Raymond.
- Báez Nudelman, Juan. (2021). *El oficio de enamorarse*. Posadas: Trilce.
- Baigorri, Vasco. (2009). *Traficando palabras*. Eldorado: TH Barrios Rocha Ediciones.
- Batista, Lurian. (2016). “Para esto querían democracia”. En *Colección Poesía de miércoles*. Posadas: Raymond.
- Barrios, Theodosio. (Dir.). (2007). *Antología del 5° Encuentro de Escritores Eldorado – “Identidad”*. Eldorado: TH Barrios Rocha.
- Barrios, Theodosio. (2007). *Miserere*. Eldorado: TH Barrios Rocha Ediciones.
- Barrios, Theodosio. (2009). *A Misiones*. Eldorado: TH Barrios Rocha Ediciones.
- Barrios, Theodosio. (2011). *El que esté libre de pecado...* Eldorado: TH Barrios Rocha Ediciones.
- Barrios, Theodosio. (2012). *Nidos*. Eldorado: TH Barrios Rocha Ediciones.
- Barrios, Theodosio. (Dir.). (2014). *3era. Antología Dementazul*. Eldorado: Th Barrios Rocha ediciones – Fundación Cultural Argentina (FuCAr).
- Birriel, Isabel. (1980). “Camioneros del Alto Uruguay”. En Silvia N. Giménez Giorio de Colombo (Comp.) *Misiones a través de sus poetas*. Posadas: Editorial Guaraní SRL – Con auspicio del Inst. Prov. del Seguro.
- Bordón, Beatriz; Vargas Velásquez, Vanessa Salas, Dana; Wassiuk, Jenny. (2010). *Cardinales*. Eldorado: TH Barrios Rocha Ediciones.
- Bossini, Samuel. (Comp.). (2015). “Antología Federal de Poesía. Región Nordeste”. CABA: CFI.
- Brañas, Balbino. (1975). *Ayer. Mi tierra en el recuerdo*. Posadas
- Bustos, Claudio. (2014). *Desde el vértice lúcido del alma*. Posadas: EDUNAM.
- Cadogan, León. (1959). *Ayvu rapyta. Textos míticos de los Mbyá-Guaraní del Guairá*. Universidad de San Paulo. Boletín N° 227 – Antropología N° 5.

http://etnolingüística.wdfiles.com/local--files/biblio%3Acadogan-1959-ayvu/Cadogan_1959_AyvuRapyta.pdf

- Cambas, Aníbal. (1980). “Pobre mensú”. En Francisco Álvarez (Ed.) *Misiones poética*. Posadas: Edición de autor - Grupo Estilo Artistas de Misiones.
- Camblong, Ana/Flora Kitch. (1989). *Naturaleza cierta*. Posadas: Secretaría General de Extensión Universitaria – UNaM.
- Cardoso, María Irene. (1989). *Bazar Palermo*. Posadas: Subsecretaría de la Provincia de Mnes, Instituto Provincial de Lotería y Casinos.
- Clavero, Antonio. (1965). “Los días y los días”. En *Revista Barrilete*. N° 11. Bs. As.: Barrilete. <https://ahira.com.ar/ejemplares/barrilete-no-11/>
- Clavero, Antonio. (1979). *Momentos*. Bs. As.: Editorial Stilcograf.
- Cornell, Martín. (2007). *Desde la tierra roja*. Poesía. Bs. As.: Editorial Tierra del Sur.
- Cortés Romero, Ludoviko; Pérez Campos, Juan Ignacio; Ramón, Gerardo. (2019). *Antología PDM*. Posadas: Raymond.
- Cortés Romero, Ludoviko. (2014). *Novela anatómica*. Posadas: Raymond.
- Cortés Romero, Ludoviko. (2016). “Novela anatómica”. En *Colección Poesía de miércoles*. Posadas: Raymond.
- Escalada Salvo. (1980). “Canillita posadeño”. En *Misiones a través de sus poetas*. Posadas: Editorial Guaraní SRL – Con auspicio del Inst. Prov. del Seguro.
- Escalada Salvo. (1986). *Cuando florecen los lapachos viejos*. Posadas: Ediciones SADEM.
- Escalada Salvo, Rosita. (2004). *Cosmo Agonías*. Bs. As.: Vinciguerra.
- Escalada Salvo; Capaccio, Rodolfo Nicolás. (2010). *Misiones mágica y trágica*. Posadas: Edición de autor – Ediciones del Yasí.
- Escalada Salvo, Rosita; Birriel, Isabel; Zamboni, Olga. (1986). *Casi coplas en trío*. Posadas: Edición de autoras.
- Finke, Yiyú. (1994). *Heva pop*. Asunción: El Augur.
- Franco, Sebastián. (2010). *Fishqueen*. Posadas: EDUNAM.
- García Saraví, Gustavo. (1972). *Libro de quejas*. Bs. As.: Compañía Impresora Argentina.
- García Saraví, Gustavo. (1975). *Cuentas pendientes*. Bs. As.: Compañía Impresora Argentina.
- García Saraví, Gustavo. (1977). *Salón para familias*. Bs. As.: Compañía Impresora Argentina.
- García Saraví, Gustavo. (1980). *Misiones*. Bs. As.: Banco de la Provincia de Misiones.
- Giménez Giorio de Colombo, Silvia N. (1980). (Comp.). *Misiones a través de sus poetas*. Posadas: Editorial Guaraní SRL – Con auspicio del Inst. Prov. del Seguro.

<https://drive.google.com/file/d/151uEmpu6RcBXIieV0FeQ4ot-J4cMswcg/view?usp=sharing>

- Giménez Giorio de Colombo, Silvia N. (1980). (Comp.). “La Villena”. En *Misiones a través de sus poetas*. Posadas: Editorial Guaraní SRL – Con auspicio del Inst. Prov. del Seguro.
- Giordano, Heraldo. (2016). *Umbral Imaginario*. Posadas: Ediciones Caliptra.
- Jeanneret, Lucrecia. (1981). *Sin nombre. Poemas*. Posadas: Ediciones Montoya.
- Kaul Grünwald, Guillermo. (1995). *Sin rostro ya y sin manos*. Bs. As.: El Francotirador.
- Kaul Grünwald, Guillermo. (1997). *Corazón tierra adentro*. Bs. As.: El Francotirador.
- Kaul Grünwald, Guillermo. (1999). *Y ahora digo América*. Mendoza: Ediciones del Canto Rodado.
- LaFerrere, Germán de (Germán Drás). (1939). *Alto Paraná*. Bs. As.: Tor.
- LaFerrere, Germán de (Germán Drás). (1943). *Aguas turbias*. Bs. As.: Huemul
- Larrea, Daniel. (2004). *Si de alcanzar el cielo se tratara*. Posadas: Ediciones Misioneras.
- Lentini Fraga, Salvador. (1985). *Coplas de verano y otros poemas*. Posadas: SADEM.
- Magnolia. (2013). *Piezas*. Posadas: BOA.
- Martínez, Sofía Belén. (Comp.). (2019). *Antología SADEM Joven*. Posadas: Editorial De Las Misiones. <https://bpm.parquedelconocimiento.com/index.php/editorial/2155-antologia-sadem-joven>
- Martínez Alva, Juan Carlos. (1986). *Cantos de Aboriamérica*. Posadas: Secretaría Gral. de Extensión Universitaria – UNaM.
- Martínez Gamba, Carlos. (1984). *El canto resplandeciente*. Bs. As.: Ediciones del sol – Secretaría General de Extensión Universitaria de la UNaM.
- Mazal, Osvaldo. (1994). *Mundos-Diálogos-Silencios*. Posadas: EDUNAM.
- Melnechuk, Flori. (2019). *Medio Dios*. Posadas: Raymond.
- Millán, Hermes; Amengual, Marirró; Kislo, Jan; Tresols, Walter. (2002). *Poesía del Monte. Del monte a la bahía. Ciclo de recitales*. Oberá: Piedramora Ediciones.
- Ministerio de Cultura y Educación de Misiones. (2011). *Antología 2009-2010: Escritores en la Biblioteca Pública de las Misiones*. Posadas: Ministerio de Cultura y Educación de Misiones.
- Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología. (2004). *Cuentos misioneros. Antología de relatos breves de la Provincia de Misiones*. Colección Leernos. República Argentina.
- Mirra. (2016). “Forever Young”. En *Colección Poesía de miércoles*. Posadas: Raymond.

- Montiel, María Elena; Figueroa, Carlos Rubén; Pereira, Mirtha Juana. (1992). *Misiones en mí... (desde la frontera)*. Bernardo de Irigoyen: Municipalidad de Bdo. De Irigoyen, Municipalidad de San Antonio, Subsecretaría de Cultura de la Provincia, Dirección de Acción y Promoción Cultural Zona Norte, Coord. Cultural Alto Paraná.
- Moreyra, Marcelo. (1989). *Distancias*. Posadas: Ministerio de Cultura y Educación de la provincia – Subsecretaría de Cultura – Dirección General de Cultura.
- Moreyra, Marcelo. (Dir.). (2003). *Poetas de Iguazú. Taller La Araucaria*. Puerto Iguazú: Dirección de Turismo y Cultura Municipalidad de Puerto Iguazú.
- Moreyra, Marcelo. (2005). *De espadas y duendes*. Posadas: Edición de autor.
- Moreyra, Marcelo. (Antologador). (2007). *Poetas de cara al siglo. Encuentro literario internacional Cataratas del Iguazú*. Misiones: Taller La Araucaria.
- Morgenstern, Thay. (1987). *Los habitantes*. Buenos Aires-Posadas: Edición de autor.
- Morgenstern, Carlos. (1980). *Punto de Bruma*. Posadas: Edición de autor.
- Morgenstern, Thay. (2008). *Alma de Araucaria*. Eldorado: Th Barrios Rocha Ediciones.
- Municipalidad de Apóstoles. (2001). *Concurso de poemas “El Mate – La Yerba Mate” Recopilación de poesía*. Apóstoles: Dirección de Cultura y Turismo – Municipalidad de Apóstoles.
- Neruda, Pablo. (1997). *Antología esencial*. Bs. As.: Losada.
- Novau, Raúl. (1999). *Cuentos animalarios*. Posadas: Edición de autor-IPLYC.
- Novau, Raúl; Escalada Salvo, Rosita; Zamboni, Olga; Silva, Numy; Tresols, Walter. (2007). *Cinco escritores cuentan*. Posadas: Ediciones del Yasí
- Núñez, Ángel. (2012). *La construcción de la selva. Poemas*. Bs. As.: Imprenta Ideal.
- Ortega Bárbaro, Luis Miguel. (2018). *Pasto de elefante*. Posadas: Edición de autor - Imprenta Creativa.
- Ortega Bárbaro, Luis Miguel. (2020). *Piedra invisible para cuando ataque un perro*. Posadas: Raymond.
- Ortega Bárbaro, Luis Miguel. (2020). *La teoría de las pelis de terror*. Posadas: Raymond.
- Pérez Campos, Lucía. (2014). *Tedetexto*. Posadas: Raymond.
- Pérez Campos, Lucía. (2016). “Tedetexto”. En *Colección Poesía de miércoles*. Posadas: Raymond.
- Pinzone, Giuliana. (2021). *De la mano con un tigre*. Posadas: Trilce. Colección Punto y Trama. Vol. 2.

- Ramallo, José Antonio Cecilio. (1980). *Cuentos de la selva del Tío Rubio*. Posadas: Edición de autor.
- Ramírez, Manuel Antonio. (1980). “Tierra roja”. En Silvia N. Giménez Giorio de Colombo (Comp.) *Misiones a través de sus poetas*. Posadas: Editorial Guaraní SRL – Con auspicio del Inst. Prov. del Seguro.
- Ramírez, Manuel Antonio; Acuña, Juan Enrique; Arbó, César Felip. (1936). *triángulo*. Posadas: El Deber (José Skanata e hijos). https://drive.google.com/file/d/1ZF5QWNpB-fjpsUbchwEjX50je31fQj_7/view?usp=sharing
- Ramos, Lorenzo. (1984). “Oración (Esfuerzo) a los Ñamandú Rekoé.”. En Carlos Martínez Gamba *El canto resplandeciente*. Bs. As.: Ediciones del sol – Secretaría General de Extensión Universitaria de la UNaM.
- Rodríguez, Antonio Hernán. (1969). *Canciones para una nostalgia detenida*. Posadas: CEHAL.
- Rodríguez, Antonio Hernán. (1980). “He visto pasar los días”. En Silvia N. Giménez Giorio de Colombo (Comp.) *Misiones a través de sus poetas*. Posadas: Editorial Guaraní SRL – Con auspicio del Inst. Prov. del Seguro.
- Rodríguez, Antonio Hernán. (1991). *Asombros y maravillas*. Posadas: Ediciones de la Comisión de Defensa del Patrimonio Cultural de Posadas.
- Seres Azules. (2021). *Caña con ruda*. Posadas: Trilce. N° 3. Colección Radiante y Fugaz.
- Silva, Nummy. (1991). *Estación de fuego*. Posadas: Edición de autora.
- Silvero, Aníbal. (1999). *Cenizas del tiempo*. Puerto Iguazú: Edición de autor.
- Silvero, Aníbal. (2005). *Concurso premio federal 2003: poesía, tercer premio*. Bs. As.: CFI.
- Silvero, Aníbal. (2006). *Versos reversos*. Posadas: Edición de autor.
- Silvero, Aníbal. (2008). *Sonetos ideales*. Posadas: Ediciones de Acero inoxidable.
- Skupieñ, Inés. (2014). *Desde el final*. Posadas: EDUNAM.
- Stéfani, Daniel. (Comp.). (1995). *Recopilación de poetas y escritores del interior de Misiones*. Puerto Iguazú: Ediciones AEM.
https://drive.google.com/file/d/1kgja2WhbRDF9Dfj9phcVYmC4elOnvh_Y/view?usp=sharing
- Szretter, Alberto L.; Szretter, Alberto L. R. (1998). *La Caramañola y El Horizonte. Cuentos – Poesías*. Posadas: Edición de Autor.
- Szretter, Alberto L. R. (1985). *Mantenerse en el vórtice*. Posadas: Edición de autor.
- Szretter, Alberto L. R. (1993). *Panfletos en la noche y Antología Final*. Posadas: EDUNAM.

- Szretter, Alberto L. R.; Escalada Salvo, Rosita. (1997). *Imagen, poesía y viceversa*. Posadas: Edición de autor.
- Szychowski, Tamara. (2001). *Poemas*. Posadas: EDUNAM.
- Szychowski, Tamara. (2007). *El oro de los páramos*. Posadas: Edición de autor, 2007.
- Tarelli, María Victoria. (1980). *Desde lo profundo*. Posadas: Edición de autora.
- Tarelli, María Victoria; Montiel, María Elena. (1993). *Diversos poemas dispersos*. Posadas: EDUNAM.
- Toledo, Marcial. (1965). *Horas que fueron pacto*. Posadas: Imprenta El Progreso.
<http://www.autoresterritoriales.com/horas-que-fueron-pacto/>
- Toledo, Marcial. (1972). *20 poemas feos*. Posadas: Ediciones Núcleo.
<http://www.autoresterritoriales.com/20-poemas-feos/>
- Toledo, Marcial. (1984). *Inventario sin luna*. Bs. As.: Ediciones Noé.
- Toledo, Marcial. (1987). *Los poemas del poema*. Bs. As.: Torres Agüero Editor.
<http://www.autoresterritoriales.com/los-poemas-del-poema/>
- Varela, Alfredo. (1985). *El río oscuro*. Bs. As.: Hyspamérica.
- Varela de Pfeiffer, Norma. (2000). *En el fondo del jardín*. Posadas: Edición de autor.
- Varela de Pfeiffer, Norma. (2005). *Norma, Normal, Anormal*. Posadas: Edición de autor.
- Villalba, Fabiana; Zarza, Carlos M. (2017). *A dos espacios. Superficies. Fugacidad infinita*. Posadas: Pax.
- Wasiuk, Jenny. (2003). *Ofrenda de palabras*. Posadas: Edición de autora.
- Wasiuk, Jenny. (2009). *Pyporepo*. Eldorado: TH Barrios Rocha.
- Wasiuk, Jenny. (s/f). *Travesía hacia tu piel*. Edición de autora.
- Zamboni, Olga. (1980). *Latitudes*. Posadas: Ediciones Montoya.
- Zamboni, Olga. (1993). *El eterno masculino*. Bs. As.: Vinciguerra.
- Zamboni, Olga. (Dir.). (1994). *Cocina de Taller. Poemas, prosas y otras yerbas. Taller Literario de Olga Zamboni*. Asunción: Colección El Augur.
- Zamboni, Olga. (Dir.). (1997). *Cocina de Taller 2*. Posadas: Edición de autor.
- Zamboni, Olga. (2003 a). *Mitominas*. Bs. As.: Rueda.
- Zamboni, Olga. (2003 b). *Poemas del Caos*. Bs. As.: Vinciguerra.
- Zamboni, Olga. (2011). *Vestidos de colores*. Posadas: EDUNAM.
- Zamboni, Olga. (2015). *Ríos de memorias y silencios*. Santa Fe: Palabrava.
- Zamboni, Olga; Escalada Salvo, Rosita. (Comp.). (1987). *Antología de textos para el Tercer Ciclo (Literatura Regional)*. Posadas: Ministerio de Bienestar Social y Educación de la

Provincia de Misiones. <http://www.autoresterritoriales.com/antologia-de-textos-para-el-3er-ciclo/>

Zamboni, Olga; Hobusi, Chesi; Villalba, Fabiana; Warenycia, Tuny. (2002). *Poesía del Monte. De la Posada al Valle. Ciclo de recitales*. Oberá: Piedramora Ediciones.

Zamboni, Olga; Escalada Salvo, Rosita. (2003). *Orquídea en verso imagen*. Posadas: Edición de autor.

TEXTOS TEÓRICO-CRÍTICOS

Achugar, Hugo. (1989). “El poder de la antología/la antología del poder”. En *Revista Cuadernos de marcha*. Tercera Época, Año V. N° 46. <https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/37509>

Acuña, Juan Enrique. (1998). *Aproximaciones al arte de los títeres*. Posadas: EDUNAM.

Agamben, Giorgio. (2006). *Lo abierto*. Bs. As.: Adriana Hidalgo.

Agudelo Ochoa, Ana María. (2006). “Aportes de las antologías y de las selecciones a una historia de la literatura”. En *Revista Lingüística y Literatura*. N° 49. Universidad de Antioquía Colombia. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/lyl/article/view/1905/4604>

Aguirre, Osvaldo. (2014). (Comp.). *La poesía en estado de pregunta: entrevistas con poetas argentinos*. Bs. As.: Gog y Magog Ediciones.

Aguirre, Osvaldo. (2016). (Comp.). *Una poesía del futuro. Conversaciones con Juan L. Ortiz*. Bs. As.: Mansalva.

Amable, Hugo W. (2012). *Las figuras del habla misionera*. Posadas: EDUNAM.

Amossy, Ruth y Herschberg Pierrot, Anne. (2010). *Estereotipos y clichés*. Bs. As.: Eudeba.

Angenot, Marc. (1998). *Interdiscursividades. De hegemonías y disidencias*. Córdoba: UNC.

Angenot, Marc. (2005). “Fin de los grandes relatos, privatización de la utopía y retórica del resentimiento”. En *Estudios. Revista del centro de estudios avanzados*. N° 17. Córdoba: UNC.

Appadurai, Arjún. (2001). *La modernidad desbordada*. Bs. As.: FCE.

Arfuch, Leonor. (2007). *El espacio biográfico*. Bs. As.: FCE.

Arnoux, Elvira. (2006). *Análisis del discurso*. Bs. As.: Santiago Arcos.

Arnoux, Elvira; di Stéfano, Mariana. (2018). *Identidades discursivas: enfoques retóricos-argumentativos*. CABA: Cabiria.

Aristóteles. (2003/344 a. C.). *Poética*. Bs. As.: Gradifco.

Bajtín Mijail. (1989). *Teoría y Estética de la novela*. Madrid: Taurus.

- Bajtín, Mijail. (1993). *Problemas de la poética de Dostoievski*. Bs. As.: FCE.
- Bajtín Mijail. (2002). *Estética de la Creación Verbal*. Bs. As.: S. XXI.
- Barcia, Pedro Luis. (2004). “Hacia un concepto de la literatura regional”. En Gloria Videla de Rivero, Marta Elena Castellino (Edit.) *Literatura de las regiones argentinas*. Mendoza: UNCuyo.
- Barei, Silvia. (2019). “¿Qué puede hacer la literatura? Los bordes de un dilema”. En *La Rivada*. Revista de la Sec. de Investigación, FHyCS-UNaM. Año 7, N° 12. Posadas. <http://www.larivada.com.ar/index.php/ediciones-anteriores/115-numero-12-julio-2019/4-ensayos/211-que-puede-hacer-la-literatura>
- Barthes, Roland. (1982). *Investigaciones retóricas I. La antigua retórica. Ayudamemoria*. Barcelona: Ediciones Buenos Aires.
- Barthes, Roland. (1987). *El susurro del lenguaje*. Bs. As.: Paidós.
- Barthes, Roland. (1997). *Sade, Fourier, Loyola*. Madrid: Cátedra.
- Barthes, Roland. (2003 a). *Ensayos críticos*. Bs. As.: Seix Barral.
- Barthes, Roland. (2003 b). *Variaciones sobre la escritura*. Bs. As.: Paidós.
- Barthes, Roland. (2004). *Lo neutro*. Bs. As.: S. XXI.
- Barthes, Roland. (2005 a). *La cámara lúcida*. Bs. As.: Paidós.
- Barthes, Roland. (2005 b). *La preparación de la novela*. Bs. As.: S. XXI.
- Barthes, Roland. (2006). *El placer del texto y Lección inaugural*. Bs. As.: S. XXI.
- Bauman, Zigmunt. (2005). *Identidad*. Bs. As.: Losada.
- Bhabha, Homi. (2002). *El lugar de la cultura*. Bs. As.: Manantial.
- Benedetti, Mario. (1987). “El olimpo de las antologías”. En *Revista De Crítica Literaria Latinoamericana*. Año 13. N° 25. Págs. 133-138.
- Benjamin, Walter. (2008). “Sobre el concepto de historia”. En *Obras*. Libro I. Vol. 2. Madrid: Abada Editores.
- Benjamin, Walter. (2016). “El coleccionista”. En *Libro de los pasajes*. Madrid: Akal.
- Benveniste, Émile. (1970). *Problemas de lingüística general*. Tomos I y II. México: S. XXI.
- Borges, Jorge Luis. (2005). “El escritor argentino y la tradición”. En *Discusión. Obras Completas*. Tomo I. Bs. As.: EMECÉ.
- Borges, Jorge Luis. (2005). “La poesía” (Siete Noches). En *Obras Completas*. Tomo III. Bs. As.: Emecé.
- Bourdieu, Pierre. (1984). *Sociología y cultura*. México Grijalbo.
- Bourdieu, Pierre. (1995). *Las reglas del arte*. Barcelona: Anagrama.

- Bourdieu, Pierre. (1997). “La ilusión biográfica”. En *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, Pierre. (2002). *Campo de poder, campo intelectual*. Bs. As.: Montessor.
- Burke, Peter. (1999). “Obertura: la nueva historia, su pasado y su futuro”. En *Formas de hacer historia*. Madrid: Alianza.
- Camblong, Ana. (2005). *Mapa semiótico para la Alfabetización Intercultural en Misiones*. Posadas: FHyCS-UNaM.
- Camblong, Ana. (2014). *Habitar las fronteras*. Posadas: EDUNAM.
- Camblong, Ana. (2021). *Pensar-escribiendo en el taller artesanal. Ensayos tantálicos*. Córdoba: Alción Editora.
- Cassany, Daniel. (1991). *Describir el escribir. Cómo se aprende a escribir*. Barcelona: Paidós.
- Centro de Estudios para la Producción. (2005). “La industria del libro en la Argentina. (CEP)”. Secretaría de Industria, Comercio y PyME.
- Chartier, Roger. (1996). *Escribir las prácticas*. Bs. As.: Manantial.
- Chartier, Roger. (2000). *Las revoluciones de la cultura escrita*. Barcelona: Gedisa.
- Chartier, Roger. (2005). *El orden de los libros*. Barcelona: Gedisa.
- Chartier, Roger. (2008). *Escuchar a los muertos con los ojos*. Madrid: Katz.
- Chartier, Roger y Cavallo, Guglielmo. (2011). (Dir.). *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Bs. As.: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara.
- Colleu, Gilles. (2008). *La edición independiente como herramienta protagónica de la bibliodiversidad*. Bs. As.: La marca Editora.
- De Certeau, Michel. (2000). *La invención de lo cotidiano I. Artes del hacer*. México: Univ. Iberoamericana.
- De Certeau, Michel. (2006). *La escritura de la historia*. México: Univ. Iberoamericana – Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.
- Deleuze, Gilles. (1990). “¿Qué es un dispositivo?”. En *Michel Foucault, filósofo*. Barcelona: Gedisa.
- Deleuze, Gilles. (2006). *La literatura y la vida*. Córdoba: Alción.
- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix. (2002). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Madrid: Pre-Textos.
- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix. (1998). *Kafka. Por una literatura menor*. México: Ediciones Era.

- Derrida, Jacques. (1995). “¿Qué cosa es la poesía?” (Publicado originalmente en 1988 en la revista italiana *Poesía*). En *XUL. Signo Viejo y Nuevo*. Revista de Literatura. N° 11. Bs. As.: Editor Responsable Jorge S. Perednik. Págs. 42-44. <https://ahira.com.ar/ejemplares/xul-signo-viejo-y-nuevo-no-11/>
- Derrida, Jacques. (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta.
- Derrida, Jacques; Cixous, Hélène. (2001). *Velos*. México: S. XXI.
- Derrida, Jacques. (2008). *El animal que luego estoy si(gui)endo*. Madrid: Trotta.
- Eagleton, Terry. (2010). *Cómo leer un poema*. Madrid: Akal.
- Eco, Umberto. (s.f.). *Desear, poseer y enloquecer*.
<https://www.lanacion.com.ar/cultura/pasiones-publicas-nid215637/>
- Etorena, Rosa M. (1971). *Lírica Misionera del 67. Presupuestos de una generación*. Posadas: Centro de Investigación y Promoción Científico-Cultural. ISPARM. N° 3.
- Fernández, Froilán. (2003). “Pistas de un imaginario” (Fragmentos de entrevista a Novau). En *Revista Aquenó* (Dossier). N° 2. Pg. 4.
- Foucault, Michel. (1992). *Microfísica del poder*. Madrid: Ediciones de La Piqueta.
- Foucault, Michel. (1996). *El orden del discurso*. Madrid: Ediciones de la Piqueta.
- Foucault, Michel. (2002 a). *Las palabras y las cosas*. Bs. As.: SXXI.
- Foucault, Michel. (2002 b). *La arqueología del saber*. Bs. As.: S. XXI.
- Foucault, Michel. (2006). *Seguridad, territorio, población*. Bs. As.: FCE.
- Foucault, Michel. (2010). *¿Qué es un autor?* Bs. As.: El cuenco de plata.
- Foucault, Michel. (2012). *El poder, una bestia magnífica*. Bs. As.: SXXI.
- Foucault, Michel. (2015). *La gran extranjera. Para pensar la literatura*. Bs. As.: S. XXI.
- García, Marcelino. (2004). *Narración. Semiosis/Memoria*. Posadas: EDUNAM.
- García Canclini, Néstor. (2001). *Culturas Híbridas. Estrategias para salir y entrar en la modernidad*. Bs. As.: Paidós.
- García Canclini, Néstor. (2002). “Las industrias culturales y el desarrollo de los países latinoamericanos”. En *Revista Interamericana de Bibliografía*.
<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:emZNL0KGtB4J:www.oas.org/udse/espanol/documentos/1hub2.doc+&cd=2&hl=es-419&ct=clnk&gl=ar>
- García Saraví, Mercedes. (2001). *Esta madeja de nebulosas tintas... La poesía de Gustavo García Saraví*. Posadas: EDUNAM.
- García Saraví, Mercedes; Aldana, Natalia; Renaut, Marisa. (2015). “La vanguardia en los bordes. El grupo triángulo”. En *La Rivada*. N° 4. (Págs. 76 a 89).

<http://www.larivada.com.ar/index.php/ediciones-antteriores/21-numero-4-julio-2015/dossier-4/51-la-vanguardia-en-los-bordes>

- Gardes, Roxana. (1987). “Los poemas del poema. Entre teoría y experimentalismo”. En Marcial Toledo, Marcial *Los poemas del poema*. Bs. As.: Torres Agüero Editor.
<http://www.autoresterritoriales.com/los-poemas-del-poema/>
- Garrido, Miguel Ángel. (2004). *Nueva Introducción a la Teoría de la Literatura*. Madrid: Síntesis.
- Genette, Gérard. (2001). *Umbrales*. México: SXXI.
- Genette, Gérard. (1989). *Palimpsestos*. Madrid: Taurus.
- Genovese, Alicia. (2011). *Leer poesía. Lo leve, lo grave, lo opaco*. Bs. As.: FCE.
- Genovese, Alicia. (2015). *La doble voz: poetas argentinas contemporáneas*. Villa María: Eduvim.
- Halbwachs, Maurice. (2004). *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Hall, Stuart. (2003). “Introducción: ¿quién necesita «identidad»?”. En Stuart Hall, Paul du Gay *Cuestiones de identidad cultural*. Bs. As.: Amorrortu.
- Halliday, M.A.K. (2005). *El lenguaje como semiótica social. La interpretación social del lenguaje y su significado*. FCE: México.
- Heródoto de Halicarnaso. (1960/S. V a. C.). *Los nueve libros de la Historia* (Traducción de P. Bartolomé Pou, S. J.). Barcelona: Iberia.
- Jakobson, Roman. (1996). *El marco del lenguaje*. México: FCE.
- Jameson, Friedric. (1989). *Documentos de cultura, documentos de barbarie*. Madrid: Visor.
- Jaquet, Héctor. (2001). *En otra historia. Nuevos diálogos entre historiadores y educadores en torno a la construcción y enseñanza de la Historia en Misiones*. Posadas: EDUNAM.
- Jaquet, Héctor. (2005). *Los combates por la invención de Misiones: La participación de los historiadores en la elaboración de una identidad para la provincia de Misiones, Argentina, 1940-1950*. Posadas: EDUNAM.
- Jitrik, Noé. (1998). “Canónica, regulatoria y transgresiva”. En Susana Cella (Comp.) *Dominios de la literatura acerca del canon*. Bs. As.: Losada.
- Jitrik, Noé; Rosa, Nicolás; Sarlo, Beatriz. (1993). “El rol de las revistas culturales”. En *Revista Espacios*. N° 12. FFyL – UBA.
- Kaul Grünwald, Guillermo. (1995). *Historia de la Literatura de Misiones (1615-1965)*. Posadas: EDUNAM.

- Kristeva, Julia. (2001). *Semiótica I*. Madrid: Fundamentos.
- Landow, George. (1995). *Hipertexto. La convergencia de la teoría crítica contemporánea y la Tecnología*. Barcelona: Paidós.
- Lausberg, Heinrich. (1991). *Manual de Retórica Literaria*. Madrid: Gredos.
- Littau, Karin. (2008). *Teorías de la lectura. Libros, cuerpos y bibliomanía*. Bs. As.: Manantial.
- López Winne, Hernán; Malumián, Víctor. (2016). *Independientes, ¿de qué?* México: FCE.
- Lotman, Iuri. (1995). *Estructura del texto artístico*. Madrid: Ediciones ISTMO.
- Lotman, Iuri. (1996). *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Cátedra.
- Lotman, Iuri. (1998). *La semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*. Madrid: Cátedra.
- Lotman, Iuri. (1999). *Cultura y explosión*. Barcelona: Gedisa.
- Maingueneau, Dominique. (2008). *Términos claves del Análisis del discurso*. Bs. As., Nueva Visión.
- Maingueneau, Dominique. (2009). *Análisis de textos de comunicación*. Bs. As., Nueva Visión.
- Molina, Hebe; Varela, Fabiana. (Dir.). (2018). *Regionalismo literario: historia y crítica de un concepto problemático*. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, Secretaría de Ciencia, Técnica y Posgrado.
- Mozejko, Danuta Teresa; Costa, Ricardo. (2002). *Los lugares del decir. Competencia social y estrategias discursivas*. Rosario: Homo Sapiens.
- Ong, Walter. (2006). *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. Bs. As.: FCE.
- Orlandi, Eni Puccinelli. (1993). *Discurso fundador. A Formação do país e a construção da identidade nacional*. Sao Paulo: Ponte Editores.
- Orlandi, Eni Pulcinelli. (2007). *As formas do silencio: en el movimiento de los sentidos*. [Las formas del silencio: en el movimiento de los sentidos]. SP: Unicamp Editora.
- <https://play.google.com/books/reader?id=U5OnDwAAQBAJ&pg=GBS.PA3.w.2.0.0&hl=es>
- Parret, Herman. (1986). *Las pasiones. Ensayo sobre la puesta en discurso de la subjetividad*. Buenos Aires: Edicial.
- Paz, Octavio. (1967). *El arco y la lira*.
- https://redescolar.ilce.edu.mx/sitios/micrositios/19abril_aniver_luctuoso_octavio_paz/opar.pdf
- <https://www.unav.es/gep/AlgunasConsecuencias.html>
- Peirce, Charles S. (1868). “Algunas consecuencias de las cuatro incapacidades”.

- Pellegrini, Aldo. (2001). "Prólogo". En André Breton *Manifiestos surrealistas*. Bs. As.: Argonauta.
- Pérez Bowie, José Antonio. (1992). "Para una tipología de los procedimientos metaficcionales en la lírica contemporánea". En *Revista Tropelías*. N°3. Universidad de Zaragoza. Págs. 91-104. <https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/tropelias/article/view/3663>
- Pérez Bowie, José Antonio. (1994). "Sobre lírica y autorreferencialidad (algunos ejemplos de la poesía española contemporánea)". En José M. Paz Gago, José Angel Fernández Roca, Carlos J. Gómez Blanco (eds.) *Semiótica y modernidad. Actas del V Congreso internacional de la Asociación Española de Semiótica* (Coruña, 1992). Coruña: Universidade. Servizo de publicacións. Vol. 2. Págs. 237-248. <https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/8609/CC082art19ocr.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Petit, Michèle. (2009). *Lecturas: del espacio íntimo al espacio público*. Bs. As.: FCE.
- Petra, Adriana. (2014). "Gaceta literaria: un artefacto editorial y una revista de pasaje en la trama de la cultura comunista latinoamericana de los años '50". En Verónica Delgado, Alejandra Mahile, Geraldine Rogers (coord.) *Tramas impresas. Publicaciones periódicas argentinas (XIX-XX)*. Universidad Nacional de la Plata, FHyCE. https://www.academia.edu/26039416/Gaceta_Literaria_un_artefacto_editorial_y_una_revista_de_pasaje_en_la_trama_de_la_cultura_comunista_latinoamericana_de_los_a%C3%B1os_50
- Piglia, Ricardo; Saer, Juan José. (1995). *Diálogo*. Santa Fe: Centro de Publicaciones de la UNL.
- Porrúa, Ana. (2013). "La lengua franca de las antologías: entre la identidad y los pormenores de una práctica material". *Revista Caracol*. N° 5. Dossié
- Porrúa, Ana. (2011). *Caligrafía tonal: Ensayos sobre poesía*. Bs. As.: Entropía.
- Reyes, Alfonso. (1997). "Teoría de la Antología". En *Obras Completas*. Tomo XIV. México: FCE. (1era. edición 1962).
- Rosa, Nicolás. (2006). *Relatos críticos: cosas animales discursos*. Bs. As.: Santiago Arcos Editor.
- Romano Sued, Susana. (2000). "Las antologías traducidas". En *La traducción poética*. Córdoba: Editorial Nuevo Siglo.
- Sagastizábal, Leandro de. (2005). "El libro, entre la oferta y la demanda". En Leandro de Sagastizábal y Fernando Esteves Fros (Comp.) *El mundo de la edición de los libros*. Bs. As.: Paidós.

- Said, Edward. (1996). *Representaciones del intelectual*. Barcelona: Paidós.
- Said, Edward. (2004). *Orientalismo*. Barcelona: De Bolsillo.
- Samoilovich, Daniel. (Dir.). (1986-2021). *Diario de Poesía*. Bs. As. <https://ahira.com.ar/revistas/diario-de-poesia/>
- Santander, Carmen. (2020). *Marcial Toledo: un proyecto literario intelectual de Provincia*. Posadas: EDUNAM. Libro digital. <http://www.autoresterritoriales.com/marcial-toledo-un-proyecto-literario-intelectual-de-provincia-por-carmen-santander-2/>
- Santander, Carmen. (2015). “De territorios y fronteras... el devenir de una literatura territorial. En *La Rivada*. Revista de la Sec. de Investigación. FHyCS-UNaM. N° 4. (Págs. 64 a 75). <http://www.larivada.com.ar/index.php/ediciones-anteriores/21-numero-4-julio-2015/dossier-4/15-de-territorios-y-fronteras>
- Santander, Carmen; Andruskevicz, Carla; Guadalupe Melo, Carmen. (Comp.). (2015). *Territorios literarios e interculturales. Investigaciones en torno a autores misioneros y sus archivos*. Posadas: Ediciones Autores Territoriales. <http://www.autoresterritoriales.com/territorios-literarios-e-interculturales/>
- Santoro, Roberto Jorge [et al.]. (1965). *Barrilete*. Revista y Editorial. <https://ahira.com.ar/revistas/barrilete/>
- Sanz Cabrerizo, A. (Comp.) y otros. (2008). *Interculturales/ Transliteraturas*. Madrid: Arco Libros.
- Scarano, Laura. (Ed.). (2013). “Presentación” y “Metapoetas de “carne y verso”. En *La poesía en su laberinto. AutoRepresentaciones#1*. Binges: Edición Orbis Tertius.
- Scarano, Laura. (2014). *Vidas en verso: autoficciones poéticas*. Santa Fe: Ediciones UNL.
- Scarano, Laura. (2017). “Escribo que escribo: De la metapoética a las autopoéticas”. En *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura Comparada*. N° Extraordinario 2. Universidad de Zaragoza. Págs. 133-152. <https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/tropelias/article/view/2217>
- Silva, Armando. (1998). *Álbum de familia. La imagen de nosotros mismos*. Bogotá: Editorial Norma.
- Simondon, Gilbert. (2008). *Dos lecciones sobre el animal y el hombre*. Bs. As.: Ediciones La Cebra.
- Shklovski, Viktor. (2004). “El arte como artificio”. En Tzvetan Todorov *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Bs. As.: S. XXI.
- Steiner, George. (2009). *Extraterritorial*. Bs. As.: Adriana Hidalgo editora.

- Todorov, Tzvetan. (1996). *Los géneros del discurso*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Vandendorpe, Christian. (2003). *Del papiro al hipertexto*. Bs. As.: FCE.
- Verón, Eliseo. (1980 a). “Discurso, poder, poder del discurso”. En *Anais do primeiro coloquio de Semiótica*. Río de Janeiro: PUC/ Ediciones Loyola.
- Verón, Eliseo. (1980 b). “La semiosis social”. En Monteforte Toledo, M. (coord.) *El discurso político*. México: UNAM – Nueva Imagen.
- Verón, Eliseo. (2007). *La semiosis social*. Barcelona: Gedisa.
- Villanueva, Liliana. (2018). *Maestros de la escritura*. CABA: Godot.
- Vinciguerra, Lidia. (Ed.). (1996). *Poesía Argentina de Fin de Siglo*. Tomos I y II. Bs. As.: Vinciguerra.
- Vinciguerra, Lidia. (Ed.). (1997). *Poesía Argentina de Fin de Siglo*. Tomos III, IV y V. Bs. As.: Vinciguerra.
- Vitale, Ida. (2006). *De plantas y animales*. México: Paidós.
- Voloshinov, Valentín. (1999). “El discurso en la vida y el discurso en el arte”. En *Freudismo. Un bosquejo crítico*. Bs. As.: Paidós.
- Voloshinov, Valentín. (2009). “El problema de la relación de las bases y las superestructuras”. En *El Marxismo y la filosofía del lenguaje*. Bs. As.: Godoy.
- Waldenfels, Bernhard. (2005). “El habitar físico del espacio”. En Gerhart Schröder, Helga Breuninger (Comp.) *Teoría de la cultura*. Bs. As.: FCE.
- White, Hayden. (2010). *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica*. Bs. As.: Prometeo Libros.
- White, Hayden. (2011). *La ficción de la narrativa. Ensayos sobre historia, literatura y teoría. 1957-2007*. Bs. As.: Eterna Cadencia.
- Williams, Raymond. (1981). *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*. Bs. As.: Paidós
- Wittgenstein, Ludwig. (2002). *Investigaciones filosóficas*. México: Instituto de Investigaciones Científicas, UNAM.
- Zamboni, Olga. (1990). “La realidad misionera de las “Cartas Anuas”. En Raquel Alarcón, Hugo W. Amable, Salvador Cabral, Graciela Cambas, Olga Zamboni *MISIONES. Una provincia argentina en el corazón de América*. Bs. As.: Corregidor.

DICCIONARIOS

- Amoretti H. María. (1992). *Diccionario de Términos Asociados en Teoría Literaria*. Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

- Andruskevicz, Carla; Fernández, Froilán. (2006). “Juan M. Areu Crespo”. En *Diccionario de Autores Argentinos*. Bs. As.: Editorial Ecuación.
- Arán, Pampa. (Dir. y Coord.). (2006). *Nuevo diccionario de la teoría de Mijail Bajtín*. Córdoba: Ferreira editor.
- Arán, Pampa; Barei, Silvia. (2009). *Género, texto, discurso. Encrucijadas y caminos*. Córdoba: Editorial Comunicarte.
- Ducrot, Oswald; Todorov, Tzvetan. (2011). *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Bs. As.: S. XXI Argentina Editores.
- Escalada Salvo, Rosita. (2017). *Diccionario de Escritores misioneros*. Posadas: Editorial de las misiones.
- Kaul Grünwald, Guillermo. (1977). *Diccionario Etimológico Lingüístico de Misiones*. Posadas: Puente.
- Laplantine, François; Nouss, Alexis. (2007). *Mestizajes*. Bs. As.: FCE.
- Real Academia Española. (2021). *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/>
- Rodas, José Javier. (2018). *Primer diccionario Mbyá Ayvu-español Español-Mbyá Guaraní*. Posadas: EDUNAM.
- Santander, Carmen. (2006). “Marcial Toledo”. En *Diccionario de Autores Argentinos*. Bs. As.: Editorial Ecuación.
- Szurmuk, Mónica; McKee, Robert. (Coord.). (2009). *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. México: Siglo XXI – Instituto Mora.

FUENTES DOCUMENTALES

- Aldana, Natalia. (2012). *Juan Enrique Acuña. El recorrido de la pluma. Aproximaciones y conjeturas sobre un manuscrito*. Tesis de Licenciatura en Letras. FHyCS – UNaM.
- Andruskevicz, Carla. (2016). *El autor en su biblioteca. Raúl Novau: Territorialidades interculturales, literarias y animalarias*. Tesis de Maestría en Semiótica Discursiva. Programa de Semiótica, FHyCS-UNaM.
- http://argos.fhycs.unam.edu.ar/bitstream/handle/123456789/671/TM_ANDRUSKEVICZ_2016.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Andruskevicz, Carla. (2006). *Hibridaciones de una revista: Eldorado, entre la literatura y el agro misionero*. Tesis de Licenciatura en Letras. FHyCS – UNaM.
- <http://www.autoresterritoriales.com/2-hibridaciones-de-una-revista-el-dorado-entre-la-literatura-y-el-agro-misionero/>

- Andruskevicz, Carla; Guadalupe Melo, Carmen. (2013). “Recorridos por el Atelier-Archivo-Biblioteca de Lucas Braulio Areco. Memorias y proyecciones”. En Carmen Santander (Dir.) *Territorios Literarios e Interculturales: despliegues teóricos, críticos y metodológicos*. Informe de Proyecto de Investigación. Sec. de Investigación y Posgrado, Programa de Semiótica, FHyCS - UNaM.
- Andruskevicz, Carla; Guadalupe Melo, Carmen; Santander, Carmen. (2002-2005). *Las revistas literarias y culturales en Misiones desde la Década del sesenta. Primera y Segunda Etapa*. Informes de Proyectos de Investigación. Sec. de Investigación, Programa de Semiótica, FHyCS-UNaM. <http://www.autoresterritoriales.com/1-las-revistas-literarias-y-culturales-en-misiones-desde-la-decada-del-sesenta/>
- Burg Claudia. (2015). *Conexión y heterogeneidad en el relato de Olga Zamboni*. Tesis de Maestría en Semiótica Discursiva. Programa de Semiótica. FHyCS-UNaM. http://argos.fhycs.unam.edu.ar/bitstream/handle/123456789/687/TM_BURG_2014.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Daviña, Liliana S. (2020). *Polifonías en Misiones: –Discursos testimoniales–*. Posadas: Liliana Silvia Daviña, UNaM. Tesis de Doctorado en Lingüística (2017. UBA).
- De Campos, Yanina. (2016). *Sumido en verde temblor. Reflexiones sobre la novela, el autor territorial y las configuraciones discursivas interculturales*. Tesis de Licenciatura en Letras. FHyCS – UNaM. <http://www.autoresterritoriales.com/6-yanina-fatima-de-campos-sumido-en-verde-temblor-reflexiones-sobre-la-novela-el-autor-territorial-y-las-configuraciones-discursivas-interculturales/>
- Fernández, Froilán. (2021). *Narrar la frontera. Relatos, experiencia y vida cotidiana en los umbrales de la alfabetización semiótica*. Tesis de Doctorado en Semiótica. Centro de Estudios Avanzados, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Córdoba.
- Fernández, Froilán. (2014). *Variaciones narrativas en la frontera. El relato de la vida cotidiana en la semiosfera del límite misionero*. Tesis de Maestría en Semiótica Discursiva. Programa de Semiótica. FHyCS-UNaM. <http://argos.fhycs.unam.edu.ar/handle/123456789/694>
- Figuroa, Javier [et al.] (2011). *Autores de la región misionera: las producciones literarias de los 90 a la actualidad*. Posadas: EDUNAM. <https://rid.unam.edu.ar/bitstream/handle/20.500.12219/2346/Figuroa%20J.%20H.%202011%20Autores%20de%20la%20regi%3bn%20misionera.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

- García Saraví, Mercedes [et al.] (2009). *La memoria literaria de la provincia de Misiones*. Informe Final de Proyecto de Investigación (16H231). Sec. de Investigación, Programa de Semiótica, FHyCS - UNaM. [http://argos.fhycs.unam.edu.ar/bitstream/handle/123456789/268/231_FINAL_09_GARCI_A_SARAVI %20Memoria Literaria Misiones Parte2.pdf?sequence=2&isAllowed=y](http://argos.fhycs.unam.edu.ar/bitstream/handle/123456789/268/231_FINAL_09_GARCI_A_SARAVI_%20Memoria_Literaria_Misiones_Parte2.pdf?sequence=2&isAllowed=y)
- Guadalupe Melo, Carmen. (2007). *Memorias de la vida cultural. De grupos y revistas*. Tesis de Licenciatura en Letras. FHyCS – UNaM. <http://www.autoresterritoriales.com/3-memorias-de-la-vida-cultural/>
- Guadalupe Melo, Carmen. (2016). *Archivo Olga Zamboni. Exploraciones para una Crítica Territorial e Intercultural. De la antología al archivo de autor*. Tesis de Maestría en Semiótica Discursiva. Programa de Semiótica, FHyCS – UNaM. <http://argos.fhycs.unam.edu.ar/handle/123456789/679>
- Mikulic, Gisela. (2017). “Prácticas artísticas y cultura popular, ciudad de Posadas. El caso Grupo Cerro Pelón en la década de 1980”. En *Actas del XXXVII Encuentro de Geohistoria Regional. Problemáticas regionales. Fronteras y conflictos*. UNaM – FONCyT y Agencia Nac. de la Promoción Científica y Tecnológica.
- Mora, Carolina. (2013). *Identidades en diálogo. Miradas y viajes fugaces sobre un territorio*. Tesis de Licenciatura en Letras. FHyCS-UNaM. <http://www.autoresterritoriales.com/identidades-en-dialogo-miradas-y-viajes-fugaces-sobre-un-territorio/>
- Quintana, Sergio. (2009). *Un narrador Amable. Análisis de algunos aspectos de la narrativa de Hugo Wenceslao Amable*. Tesis de Licenciatura en Letras. FHyCS – UNaM. <http://www.autoresterritoriales.com/5-sergio-quintana-un-narrador-amable-analisis-de-algunos-aspectos-de-la-narrativa-de-hugo-wenceslao-amable/>
- Quintana, Sergio. (2016). *Devenir, territorio y configuraciones identitarias en la narrativa de Hugo W. Amable*. Tesis de Maestría en Semiótica Discursiva. Programa de Semiótica, FHyCS – UNaM. http://argos.fhycs.unam.edu.ar/bitstream/handle/123456789/684/TM_QUINTANA_2016.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Renaut, Angélica Marisa. (2009). “Manuel Antonio Ramírez: Recorridos”. En Mercedes García Saraví [et al.] *La memoria literaria de la provincia de Misiones*. Informe Final de Proyecto de Investigación (16H231). Sec. de Investigación, Programa de Semiótica, FHyCS - UNaM.

http://argos.fhycs.unam.edu.ar/bitstream/handle/123456789/268/231_FINAL_09_GARCI_A_SARAVI_%20Memoria_Literaria_Misiones_Parte2.pdf?sequence=2&isAllowed=y

- Renaut, Angélica Marisa. (2017). *Manuel Antonio Ramírez, los vértices del mito misionero*. Tesis de Licenciatura en Letras. FHyCS – UNaM.
- Román, Gabriela. (2021). *El microrelato en tres escritores argentinos: Marco Denevi, Isidoro Blanstein y Hugo. W. Amable*. Tesis de Doctorado en Cs. Humanas y Sociales. FHyCS-UNaM.
- Sáitta, Sylvia. (Dir.). (2018-2020). *Ahira. Archivo Histórico de Revistas Argentinas*. Instituto de Historia Argentina y Americana Dr. Emilio Ravignani. CONICET. Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica. <https://ahira.com.ar/>
- Santander, Carmen. (2004). *Archivo del escritor. Marcial Toledo: un proyecto literario intelectual de provincia*. Tesis de Doctorado en Letras, UNC. Versión digital.
- Santander, Carmen [et al.] (2001-2002). *Marcial Toledo: un proyecto literario-intelectual de la provincia*. Informes de Proyectos de Investigación. Sec. de Investigación, Programa de Semiótica, FHyCS-UNaM.
- Santander, Carmen [et al.] (2006-2011). *Autores Territoriales*. Primera y Segunda Etapa. Informes de Proyectos de Investigación. Sec. de Investigación, Programa de Semiótica, FHyCS-UNaM.
- Santander, Carmen [et al.] (2012-2014). *Territorios Literarios e Interculturales: despliegues teóricos, críticos y metodológicos*. Informes de Proyectos de Investigación. Sec. de Investigación, Programa de Semiótica, FHyCS-UNaM.
- Santander, Carmen [et al.] (2015-2017). *Territorios Literarios e Interculturales: Constelaciones y archivos autorales en diálogo*. Informes de Proyectos de Investigación. Sec. de Investigación, Programa de Semiótica, FHyCS-UNaM.
- Santander, Carmen [et al.] (2018 y continúa). *Cartografías literarias y críticas. Archivos territoriales*. Informes de Proyectos de Investigación. Sec. de Investigación, Programa de Semiótica, FHyCS-UNaM.
- Santiago, Claudia. (2014). *La canción popular de Ramón Ayala*. Tesis de Licenciatura en Letras. FHyCS-UNaM. Posadas: EDUNAM.
- Tor, Romina. (2018). *Un proyecto novau(e)lesco: Territorios escriturales y literarios en la novelística de Raúl Novau*. Tesis de Licenciatura en Letras. FHyCS – UNaM. [http://www.autoresterritoriales.com/8-romina-tor-un-proyecto-novau\(e\)lesco-territorios-escriturales-y-literarios-en-la-novelistica-de-raul-novau/](http://www.autoresterritoriales.com/8-romina-tor-un-proyecto-novau(e)lesco-territorios-escriturales-y-literarios-en-la-novelistica-de-raul-novau/)

TEXTOS EN LA WEB

- Abad, Esteban. (2013). “Habré nacido pa pobre, eso quisiera saber” En *Diario Primera Edición*. Posadas. www.primeraedicion.com.ar/nota/118241/habre-nacido-pa-pobre-eso-quisiera-saber/
- Areco, Leonardo. (2011). En la huella del tiempo. Lucas Braulio Areco (1915-1994). <http://lucasbraulioareco.blogspot.com>
- Barchuk de Rodríguez, Ana. (s.f.). Perfil de Facebook. <https://www.facebook.com/profile.php?id=100002309555400>
- CFI. (s.f.). “Antología Federal de Poesía”. <https://cultura.cfi.org.ar/Contenido/Nota/247?Antolog%C3%ADa-Federal-de-Poes%C3%ADa>
- Editorial Universitaria. (s.f.). *Editorial de la Universidad Nacional de Misiones*. Posadas. <https://editorial.unam.edu.ar/>
- El Territorio. (27/03/06). “Númy Silva reasumió la presidencia de la Sadem”. <https://www.eltterritorio.com.ar/noticias/2006/03/27/72062-numy-silva-reasumio-la-presidencia-de-la-sadem>
- El Territorio. (02/03/15). “Al rescate de los poemas”. <https://www.eltterritorio.com.ar/noticias/2015/03/02/423041-al-rescate-de-los-poemas>
- El Territorio. (13/06/13). “Una imprenta en su casa para los autores de la provincia”. <https://www.eltterritorio.com.ar/noticias/2013/06/13/349745-una-imprenta-en-su-casa-para-los-autores-de-la-provincia>
- El Territorio. (15/07/08). “Un museo en honor a Martínez Alva”. <https://www.eltterritorio.com.ar/noticias/2008/07/15/161593-un-museo-en-honor-a-martinez-alba>
- Galmarini, Miguel. (02/07/2008). “La Subsecretaría de Cultura lanzará Antologías de Misiones a fin de año”. En *Misiones Online*. <https://misionesonline.net/2008/07/02/la-subsecretaria-de-cultura-lanzara-antologias-de-misiones-a-fin-de-ano/>
- Grupo Literario Dementazul. (17/01/08). <http://dementezul.blogspot.com/>
- Info cuatro. (13/05/2019). “Cumplió un año más la imprenta familiar TH Barrios Rocha ediciones”. <https://infocuatro.com.ar/cumplio-un-ano-mas-la-imprenta-familiar-th-barrios-rocha-ediciones/>
- Instituto Superior Antonio Ruiz de Montoya. (2002-2021). “Librería”. <https://www.isparm.edu.ar/servicios.php?pageid=libreria>

- Instituto Superior Antonio Ruiz de Montoya. (2020). “Convocatoria para la Revista Literaria Juglaría Edición 2020”. <https://infomontoya.isparm.edu.ar/noticia/1945/convocatoria-para-la-revista-literaria-juglaria-edicion-2020>
- La voz de Misiones. (2020). “Editar o reventar: Luis Ángel Larraburu abre su “cajita mágica”, el libro”. <https://www.lavozdemisiones.com/cultura/editar-o-reventar-luis-angel-larraburu-abre-su-cajita-magica-libro/>
- Ley VI-N° 152. *Creación de la Editorial de las Misiones*. (2012). Publicada en el Boletín Oficial el 01/06/12. Posadas, Misiones. <http://www.saij.gob.ar/152-local-misiones-creacion-editorial-misiones-ambito-biblioteca-publica-misiones-sociedad-conocimiento-sapem-lpn0005290-2012-05-17/123456789-0abc-defg-092-5000nvorpyel>
- Ley VI-N° 264. *Modificación de la Ley VI-N° 152 de creación de la Editorial de las Misiones*. (2021). Publicada en el Boletín Oficial el 11/08/21. Posadas, Misiones. http://www.saij.gob.ar/LPN0600264?utm_source=newsletter-semanal&utm_medium=email&utm_term=semanal&utm_campaign=ley-provincial
- Misioletras. (s/f). “Misioletras de entrecasa”. <http://grupomisioletras.blogspot.com/>
- Misiones online. (08/12/2017). “Este sábado se realiza el segundo Slam de poesía en Posadas”. <https://misionesonline.net/2017/12/08/este-sabado-se-realiza-segundo-slam-poesia-posadas/>
- Misiones online. (03/02/16). “El conductor radial Cary Macena ganó un premio con su poema dedicado a José Luis Cabezas”. <https://misionesonline.net/2016/02/03/el-conductor-radial-cary-macena-gano-un-premio-con-su-poema-dedicado-a-jose-luis-cabezas/>
- Misiones online. (06/05/2015). “Piden activar la Editorial de las Misiones”. <http://misionesonline.net/2015/05/06/piden-activar-la-editorial-de-las-misiones/>
- Misiones online. (05/08/06). “Grupo literario Dementazul cumple cinco años en Edorado”. <https://misionesonline.net/2006/08/05/grupo-literario-dementezul-cumple-cinco-anos-en-eldorado/>
- Noticias del 6 (02/07/21). “Legislatura: modificación de la ley que crea la Editorial De las Misiones “viene a dar valor al gran trabajo que hacen los escritores misioneros”. <https://www.noticiasd6.com/legislatura-modificacion-de-la-ley-que-crea-la-editorial-de-las-misiones-viene-a-dar-valor-al-gran-trabajo-que-hacen-los-escritores-misioneros/>
- Parque del Conocimiento, (2020). “Editorial de las Misiones”. <https://www.parquedelconocimiento.com/index.php/component/content/article/88-quienes-somos/areas/42-editorial-de-las-misiones>

- Primera Edición. (02/07/08). “La Subsecretaría de Cultura lanzará antologías de Misiones a fin de año”. <https://misionesonline.net/2008/07/02/la-subsecretaria-de-cultura-lanzara-antologias-de-misiones-a-fin-de-ano/>
- Primera Edición. (13/11/09). “Poemas, cuentos y novelas en formato libro y misionero”. <https://www.primeraedicion.com.ar/nota/36138/poemas-cuentos-y-novelas-en-formato-libro-y-misionero/>
- Primera Edición. (23/03/15). “Homenaje a Lucas Braulio Areco a un siglo de nacimiento”. <https://www.primeraedicion.com.ar/nota/141142/homenaje-a-lucas-braulio-areco-a-un-siglo-de-su-nacimiento>
- Primera Edición. (13/04/15). “Celebraron entre letras los diez años del Grupo Literario In-Visible”. <https://www.primeraedicion.com.ar/nota/141824/celebraron-entre-letras-los-diez-anos-del-grupo-literario-in-visible/>
- Primera Edición. (27/07/2020). “Ante la duda Poesía de Miércoles”. <https://www.primeraedicion.com.ar/nota/100311355/ante-la-duda-poesia-de-miercoles/>
- Sociedad Argentina de Escritores Misiones. (2020). “Vendemos autores misioneros”. En *Sociedad Argentina de Escritores Misiones*. Posadas, Marandú Comunicaciones. <https://sademisiones.org.ar/vendemos-autores-misioneros/>
- Sociedad Argentina de Escritores Misiones. (2021). Posadas, Marandú Comunicaciones. <https://sademisiones.org.ar/>
- VEUSCCCB. (15/05/2013). “Marc Kelly Smith: El Slam atrae a más público a la poesía”. En *El Blog del Centre de Cultura Contemporania de Barcelona*. <http://blogs.cccb.org/veus/sin-categoria/marc-kelly-smith-islam-atrau-mes-public-a-la-poesia/?lang=es>
- Ya Misiones. (15/02/13). “Realizarán en San Ignacio un acto en homenaje a Horacio Quiroga”. <http://yamisiones.com/?modulo=noticia&id=32356>

ILUSTRACIONES

Figura 1:

Diagrama de investigaciones precedentes.

Figura 2:

Centro de Estudios para la Producción. (2005). “Cadena productiva de la Industria del libro”. En *La industria del libro en la Argentina*. Secretaría de Industria, Comercio y PyME.

Figura 3:

Tiempo. Cuadernos de Cultura. (1959). N° 1.

<https://www.iberlibro.com/revistas-y-publicaciones/TIEMPO-Cuadernos-cultura-Antonio-Clavero-Progreso/30021491707/bd#&gid=1&pid=1>

ARCHIVOS TERRITORIALES (A)

Recorridos poéticos

Santander, Carmen; Andruskevicz, Carla; Guadalupe Melo, Carmen. (2015). *Banco de Autores Territoriales. Archivos y bibliotecas de autores misioneros*. Posadas: Programa de Semiótica, FHyCS-UNaM. www.autoresterritoriales.com

* Los textos que no poseen enlace, se encuentran en la siguiente carpeta:

<https://drive.google.com/drive/folders/1TZTvfHe0EEg-rmjmoX7GO8jMktIqaTKv?usp=sharing>

I. Relecturas

Lucas Braulio Areco (LBA)

Andruskevicz, Carla; Guadalupe Melo, Carmen. (2013). “Atelier-Archivo-Biblioteca Lucas Braulio Areco”. En *Informe de Investigación Territorios Literarios e Interculturales. Despliegues críticos, teóricos y metodológicos*. Programa de Semiótica, Sec. de Investigación y Posgrado, FHyCS-UNaM.

<https://drive.google.com/drive/folders/1rrdBmNvAiDintRCJcWiElMEpqNgjuasV?usp=sharing>

Textos

1. (1936). Dedicatoria en ejemplar de *triángulo*, de Ramírez para Areco.
2. Cartas de Manuel Antonio Ramírez.
 - 2. a. 14/02/1936
 - 2. b. 18/02/1936
 - 2. c. 28/05/1936
 - 2. d. 04/06/1936.
 - 2. e. 04/02/1937.
 - 2. f. 21/06/1938.

	<ul style="list-style-type: none"> ○ 2. g. 10/10/1938. 3. (1940). “Romance de la Bajada Vieja”. 4. Ramírez, Manuel Antonio. (1945). “El Caraguatá”. 5. (1963). “El Castillo de los Poetas”. 6. (1966). “Rodolfo Mario Alba Posse, el artista, el poeta”. 7. (1969). “El escritor frente a la sociedad”. http://www.autoresterritoriales.com/el-escritor-frente-a-la-sociedad-2/ 8. (31/07/1977 a). “El acento lírico”. En <i>El Territorio</i>. Posadas. 9. (23/12/1977 b). “La poesía de Manuel Antonio Ramírez”. En <i>El Territorio</i>. 10. (23/05/1978). Carta de Juan M. Areu Crespo. 11. (s.f. a). “Literatura de Misiones”. 12. (s.f. b). “El arte como un medio de comunicación...”. 13. (s.f. c). “Influencia del inmigrante en la cultura misionera”.
Raúl Novau (RN)	<p>Andruskevicz, Carla. (2016). <i>El autor en su biblioteca. Raúl Novau: Territorialidades interculturales, literarias y animalarias</i>. Tesis de Maestría en Semiótica Discursiva. Programa de Semiótica, FHyCS-UNaM. http://argos.fhycs.unam.edu.ar/bitstream/handle/123456789/671/TM_ANDRUSKEVICZ_2016.pdf?sequence=1&isAllowed=y</p>
Textos	<ul style="list-style-type: none"> 1. (2013). <i>Literatura Misionera</i>. En Canal SiPTeD. https://www.youtube.com/watch?v=8qyKbBAnBZ8 2. (s.f. a). “Misiones en la Feria del Libro”. http://www.autoresterritoriales.com/misiones-en-la-feria-del-libro/ 3. (s.f. b). “Misiones en mí (... desde la frontera)”. https://drive.google.com/drive/folders/1sd8UIL1fgveI66iFSP0RCMNuNk5uOkFc?usp=sharing
Marcial Toledo (MT)	<p>Santander, Carmen. (2004). <i>Archivo del escritor. Marcial Toledo: un proyecto literario intelectual de provincia</i>. Tesis de Doctorado en Letras, UNC. Versión digital. https://drive.google.com/drive/folders/17ZaaTgWhxQzVt-cLpYCKdPNt59I1K_qv?usp=sharing</p>
	<ul style="list-style-type: none"> 1. (16/09/1981). “Misiones: ¿Efervescencia cultural?”. En <i>Nuevo Tiempo</i>.

Textos	<p>2. (s.f. a). “Poesía desganada”.</p> <p>3. (s.f. b). “La jaula sin rejas”.</p> <p>4. (s.f. c). “Consideraciones acerca del acto de escribir”.</p> <p>5. (s/f. d). “¿Cuál es la situación y función del escritor litoraleño y provinciano en general en el contexto nacional e hispanoamericano actual?” http://www.autoresterritoriales.com/situacion-del-escritor-litoraleño-toledo/</p> <p>6. (s.f. e). “La literatura de Misiones es...”. http://www.autoresterritoriales.com/la-literatura-de-misiones-toledo/</p> <p>7. (s.f. f). “Algo sobre la poesía”. http://www.autoresterritoriales.com/algo-sobre-la-poesia-toledo/</p> <p>8. (s.f. g). “¿Cuáles son los factores de cohesión de este espacio cultural denominado Litoral Argentino?”</p>
Olga Zamboni (OZ)	<p>Guadalupe Melo, Carmen. (2016). <i>Archivo Olga Zamboni. Exploraciones para una Crítica Territorial e Intercultural. De la antología al archivo de autor</i>. Tesis de Maestría en Semiótica Discursiva. Programa de Semiótica, FHyCS – UNaM. http://argos.fhycs.unam.edu.ar/handle/123456789/679</p> <p>https://drive.google.com/drive/folders/17EQ7GHxSW8ynQvp2eIrfvK6m2CLAjGQ3?usp=sharing</p>
Textos	<p>1. (1981). “Presentación de Primera Imagen de Misiones”.</p> <p>2. (1984). “La poesía de Ramón Ayala”.</p> <p>3. (1992). “Alegato final en defensa de la poesía”.</p> <p>4. (1993). “¿Hay receptores para la poesía?”.</p> <p>5. (1994 a). “La dimensión de lo poético en la vida”.</p> <p>6. (1994 b). “Poesía y tercer mundo”.</p> <p>7. (1996). “Editar en Provincia”. http://www.autoresterritoriales.com/editar-en-provincia/</p> <p>8. (2003). “Kaul Grünwald, humanista misionero. Su aporte a la cultura de la región”.</p> <p>9. (2015). “Triángulo, un hito en la poesía de misiones”.</p> <p>10. (s.f. a). “Misiones: Una literatura de fronteras”.</p>
Conversaciones (C)	<p>* Salvo las <i>conversaciones</i> en las que se indica otro link, las demás se encuentran en http://www.autoresterritoriales.com/category/banco/entrevistas/</p>
Textos	<p>- Baigorri, Vasco; Mitoire, Hugo; Novau, Raúl; Zamboni, Olga. (2013). <i>Panel de Escritores Misioneros Territoriales</i>. http://www.autoresterritoriales.com/conversaciones-con-olga-zamboni-raul-novau-hugo-mitoire-y-vasco-baigorri/</p>

	<ul style="list-style-type: none"> - Capaccio, Rodolfo Nicolás. (2012). - Díaz, Hugo. (2004). http://www.autoresterritoriales.com/3-memorias-de-la-vida-cultural/ - Escalada Salvo, Rosita. (2002). - Moreira, Manuel Alberto. (2013). - Novau, Raúl. (2006). - Rodríguez, Antonio Hernán; Etorena, María Rosa. (2002). - Sánchez Bonifato, César. (2004). - Skupieñ, Inés. (2003). - Silva, Nummy. (2003). - (****) Zamboni, Olga. (2011). 	
Revistas literarias y culturales misioneras (R)	Andruskevicz, Carla; Guadalupe Melo, Carmen; Santander, Carmen. (2005). <i>Álbum de revistas literarias y culturales de Misiones desde la década del sesenta</i> . Programa de Semiótica, Secretaría de Investigación, FHyCS-UNaM. http://www.autoresterritoriales.com/category/album/	
Eldorado Eldorado	https://drive.google.com/drive/folders/1PbrPcGxD230t0NEu2c9SIOM-ahPjmVuA?usp=sharing	Textos ¹⁵³
	(1976). Año 1. N° 1.	<ul style="list-style-type: none"> - San Francisco de Asis. “Cántico a las criaturas”. P. 16. - Verón, Víctor. “Croa la rana su canto sonoro”. P. 30.
	(1977 a). Año 1. N° 3.	
	(1977 b). Año 1. N° 4.	- Cambas, Aníbal. “Quiroga. Prisionero de la Selva” Pp. 8-11.
	(1977 c). Año 1. N° 5.	- Cambas, Aníbal. “Mayntzhusen y los indios guayaquíes”. Pp. 9-12.
(1977 d). Año 1. N° 8.	<ul style="list-style-type: none"> - Verón, Víctor. “No se moleste...”. Pág. 36. - Verón, Víctor. “Acento guayakí”. P. 38. 	

¹⁵³ En el caso de que no se indique autoría, esta corresponde al autor corporativo de la revista.

	(1978 a). Año 2. N° 9.	- Chemes, Luis Alberto. "Un montón de cosas". P. 28. - Vilar, Tito "Oración a la lluvia (en la sequía)". P. 29.
	(1978 b). Año 2. N° 10.	- Vilar, Tito. "Cataratas del Iguazú". P. 30.
	(1978 c). Año 11. N° 11. Aniversario.	- Cardozo, José Manuel. "Romance a Eldorado". P. 7. - Verón, Víctor. "La poesía". P. 50.
	(1979). Año 11. N° 12.	- Amable, Hugo. "La mariposa de obsidiana". Pp. 12-16. - Cardozo, José Manuel. "Ya eres nada". P. 24.
	(1980). <i>Esto es Eldorado</i> .	
	http://www.autoresterritoriales.com/flecha-ano-1-numero-1/	Textos
Flecha Posadas	(1973). Año 1, N° 1.	- Zamboni, Olga. "Destino". Pp. 5-7. - Areco, Lucas Braulio. "El viaje". P. 8. - Mariscal, Haydée. "Sin adverbios". Pp. 9-11. - Toledo, Marcial. "Oda al inodoro". P. 12. - Gondalier, Marta. "Esperanza". P. 13. - Kaul Grünwald, Guillermo. "Secuencia". Pp. 14-15. - Freaza, Ester Leonor. "Descubrimiento". Pp. 16-17. - Miño de Solís. María Luisa. "Escucha". Pp. 18-19. - Szretter, Alberto L. R. "Análisis del agua". P. 20.
	http://www.autoresterritoriales.com/category/album/fundacion/	Textos
	(1980 a). Año 1. N° 1.	
Fundación Posadas	(1980 b). Año 1. N° 2.	- Camblong, Ana. "Diferencias". P. 16. - Toledo, Marcial. "Antisoneto". P. 16.
	(1980 c). Año 1. N° 3.	- Zamboni, Olga. "Itacaruaré". P. 17. - Amable, Hugo. "Homenaje marginal". P. 18.

	(1980 d). Año 1. N° 4.	- Miravet, Alejandro. "Punto de bruma de Carlos O. Morgenstern". P. 31.
	(1980 e). Año 1. N° 5.	- Szychowski, Tamara. "Poema". P. 17.
	(1981 a). Año 2. N° 6.	
	(1981 b). Año 2. N° 7.	- García Saraví, Mercedes. "Reseña sobre el libro <i>Poemas</i> de José Luis Núñez". P. 20. - Alba, Alberto. "La heráldica y el gesto. Una nueva etapa en la pintura de Juan Carlos Solís". P. 31.
	(1981 c). Año 2. N° 8.	- Hughes, Langston. "Yo también canto a América...". P. 36. - Alba María Luiza. "Búsqueda de una identidad. La literatura negra en los Estados Unidos". Pp. 37-39. - García Saraví, Mercedes. Reseñas "Argentina Contemporánea" y "Latitudes". Pp. 40-41.
	(1982). N° 9.	- "Fundación poética". Pp. 1-8.
	http://www.autoresterritoriales.com/category/album/juglaria/	Textos
Juglaría Posadas: Ediciones Montoya	(1967). Año 1. N° 1. Pliego.	- "Exordium". P. 1.
	(1969). Año 3. N° 6.	- "Nuestro homenaje". P. 3.
	(1970). Año 3, N° 7.	
	(1970). Año 4, N° 8.	
	(1972 a). Año 4. N° 12.	- Sánchez Bonifato, César. "Mi amigo don Salvador". P. 5.
	(1972 b). N° 13.	
	(1972 c). Suplemento N° 4.	- "Mario Oscar Guerra. A Gardel...".
	(1973). Año 6. N° 15.	- "En nuestro sexto Aniversario". P. 3.
	(1973). Suplemento N° 5.	- "María del Carmen Giese. Cantos de silencio".
	(1975). Año 8. N° 17.	
	(1980 a). Año XI. N° 21.	- "Juglaría, una nueva revista". P. 1-2.
	(1980 b). Año XIII. N° 22-23.	- Szychowski, Tamara. "Amor de poeta". P. 17. - "Los novísimos poetas de Misiones". P. 21. - "Reseña del Suplemento Esto es Eldorado". P. 36.

	(1994). Tercera Época. Año 1. N° 1.	- Verón, Víctor. “Invocación”. P. 3.
	(1995). Año II. Tercera Época. Suplemento N° 1.	- “Año Marechaliano”.
	(2016).	- Guadalupe Melo, Carmen; Santander, Carmen; Andruskevicz, Carla. “Olga es, está”. Pp. 16-17.
	http://www.autoresterritoriales.com/category/album/mojon-a/	Textos
<i>Mojón A</i> Posadas	(1985). Año I. N° 1.	- “Síntesis de actividades realizadas...”. P. 2. - Amable, Hugo José. “La realidad de los aztecas a través de sus testimonios poéticos”. Pp. 63-67.- Areco, Lucas Braulio. “Triángulo un incunable”. Pg. 95.
	(1986). Año 2. N° 2.	- Toledo, Marcial. “El segundo Vuelo”. P. 1. - Jeanneret, Lucrecia. “Lucas Braulio Areco: No está demás su referencia”. Pg. 2. - SADEM. “Juan Enrique Acuña en Misiones”. P. 4. - “Síntesis de las actividades realizadas...”. Pp. 5-7. - “Reseña de libros”. Pp. 9-18. - García Saraví, Mercedes. “El mar en la lírica de Pablo Neruda”. Pp. 21-31.
	(1988). Año IV. N° 3.	- Zamboni, Olga. “El escritor del interior”. Págs. 99 a 106. - “Programa”. P. 123
	(1997). Año XII. N° 1 (4).	- “Primer encuentro de escritores del Mercosur 1997 –Concurso de poesía–”. Pp. 11-12. - Amable, Hugo W. “El Mercosur y la Integración Latinoamericana”. Pp. 35-40. - Silva, Numy; Szretter, Alberto Leopoldo Ramón. “El escritor, la identidad cultural y globalización”. Pp. 41-53. - Verón, Víctor. “La leyenda de San Cristóbal”. Pp. 107-111.
	(2000). Año XIII. N° 2 (5).	- Silva, Numy. “Nota preliminar”. Pp. 5-6.

	http://www.autoresterritoriales.com/category/album/puente/	Textos
Puente Posadas	(1971 a). Año 1, N° 1.	<ul style="list-style-type: none"> - Toledo, Marcial. "Propósitos". P. 3. - Etorena de Rodríguez, Rosa M. "Los que dudan". Pp. 7-9. - Toledo, Marcial. "Derecho y literatura". Pp. 14-15. - Zamboni, Olga. "Nostalgia y Certeza". Pp. 9-10. - Zamboni, Olga. "Paz". Pp. 10-11. - Etorena, Rosa. "Escalada". P. 11. - Toledo, Marcial. "El televisor". P. 21.
	(1971 b). Año 1. N° 2.	<ul style="list-style-type: none"> - Areco, Lucas Braulio. "Manuel Antonio Ramírez. Poeta de Misiones". Pp. 7-8. - Toledo, Marcial. "Reportaje al Dr. Germán José Bidart Campos". Pp. 13-14. - Toledo, Marcial. "Elegía". P. 12. - Bidart Campos, Germán. "Hoy y mañana". P. 14.
	(1971 c). Año 1. N° 3.	<ul style="list-style-type: none"> - Zamboni, Olga. "Milagro". P. 11. - "Seis preguntas a Alberto Girri". Pp. 9-10.
	(1972). Año 2. N° 4.	<ul style="list-style-type: none"> - Skupieñ, Inés. "Poetas de Misiones". Pp. 10-12. - Linares, Juan Francisco. "La pintura no representativa". Pp. 13-14. - Skupieñ, Inés. Reseña de <i>Lírica Misionera del '67</i> de Etorena. P. 18. - Skupieñ, Inés. Reseña <i>20 poemas feos</i> de Toledo. Pp. 19-20.
	(1976). Año 6, N° 6.	<ul style="list-style-type: none"> - Areco, Lucas Braulio. "Misiones en la plástica". Pp. 5-6. - "Reportaje a Gustavo García Saraví". P. 11. - Kofman, Fernando. Reseña de <i>Quien habla no está muerto</i> de Girri. P. 17. - Skupieñ, Inés. Reseña de <i>Cuentas pendientes</i> de García Saraví. P. 18.

		- Toledo, Marcial. "Canto a Horacio Quiroga. Fragmento". P. 19.
Revista de Cultura Posadas: Ministerio de Acción Social, Salud Pública y Educación. Dirección de Cultura.	http://www.autoresterritoriales.com/category/album/revista-de-cultura/	Textos
	(1962 a). N° 1.	- Areco, Lucas Braulio. "Actividades". Pp. 31-32 - Ramírez, Manuel Antonio. "El Caragatá". Pp. 24-26. - Kaul Grünwald, Guillermo. "Armonía Fugaz". P. 30.
	(1962 b). N° 2.	- Areco, Lucas Braulio. "Promoción cultural". Pp. 4-5. - Areco, Lucas Braulio. "Misiones en el problema plástico". Pp. 10-11. - Kaul Grünwald, Guillermo. "Con un libro cerrado". Pp. 18-19. - Zamarripa, Marta. "Qué fácil si estuvieras". P. 20. - Chapó de Leguía, Stella. "Ciudadela". P. 21. - Areco, Lucas Braulio. "Actividades". Pp. 60-62.
	(1962 c). N° 3.	- Areco, Lucas Braulio. "Juegos Florales estudiantiles". Pp. 19-20. - Areco, Lucas Braulio. "Actividades". Pp. 30-32. - Kaul Grünwald, Guillermo. "Hay un dogma de Azul". P. 8. - Ramírez, Manuel Antonio. "El Paraná" e "Instante". P. 15.
Tiempo Posadas	http://www.autoresterritoriales.com/category/album/tiempo/	Textos
	- (1960 a). N° 2.	- Ciarlo, Héctor Oscar. "La comunicación poética y la metafísica". Pp. 15-17.

		- Clavero, Antonio. "El Paraguay alzado en las riberas". Pp. 18-19. Areco "Folklore guaraní"
	- (1960 b). N° 3-4.	- Clavero, Antonio. "La cultura en Misiones". P. 3. - Areco, Lucas Braulio. "Quiroga y Dras y la aventura". Pp. 18-20. - Areco, Lucas Braulio. Fotografía de escultura "Anciana vendedora". P. 21. - Kisnerman, Natalio. "Alfonso Reyes, poeta". Pp. 25-26. - Szretter, Alberto Leopoldo. "Carta a Nicolás Guillén –con motivo del nuevo ingenio de San Javier (Misiones) –". P. 44. - Clavero, Antonio. "Anunciación para el sur de río grande". Pp. 12-13.
	- (1960 c). N° 5.	- Clavero, Antonio. "Poética combatiente". P. 12. - Szretter, Alberto L. R. "Hiroshima" p. 13 - Clavero, Antonio. "El hachero". Pp. 18-19. - Ayala, Ramón. "El jangadero". P. 22.
	- (1962). N° 6.	- Clavero, Antonio. "Función oficial de la cultura". P. 3.

II. Nuevas textualidades

Otras Revistas (OR)	<p>Capaccio, Rodolfo Nicolás. (2020). "Los desvelos del antólogo". En Magazine digital <i>Neaconatus</i>. https://neaconatus.wordpress.com/2020/09/13/los-desvelos-del-antologo/</p> <p>Novau, Raúl. (07/2020). "Ser escritor transfronterizo". En Magazine digital <i>Neaconatus</i>. https://neaconatus.wordpress.com/2020/07/01/ser-escritor-transfronterizo/</p> <p>Rucker, Evelyn. (06/2020). "Letras desde la periferia del regionalismo". En Magazine digital <i>Neaconatus</i>. https://neaconatus.wordpress.com/2020/06/18/letras-desde-la-periferia-del-regionalismo/</p> <p>Silvero, Aníbal. (Editor). (2016). <i>Revista de los Escritores Misioneros</i>. Edición 1. Posadas: Pax Encuadernaciones. https://issuu.com/srtabelusilva/docs/revista_de_los_escritores_misionero</p>
-----------------------------------	---

	<p>Silvero, Aníbal; Ramón, Gerardo. (Editores). (2016). <i>Revista de los Escritores Misioneros</i>. Año 1, N° 2. Posadas: Raymond. https://issuu.com/revistaescritoresmisioneros/docs/escritores_misioneros_-_n2_diciembr</p> <p>Silvero, Aníbal; Ramón, Gerardo. (Editores). (2017). <i>Revista de los Escritores Misioneros</i>. Año 2, N° 3. Posadas: Raymond. https://issuu.com/revistaescritoresmisioneros/docs/escritores_misioneros_-_n3_enero</p> <p>Szretter, Alberto Leopoldo (h.). (06/2020 a). “La prueba del nueve”. En Magazine digital <i>Neaconatus</i>. https://neaconatus.wordpress.com/2020/06/18/la-prueba-del-nueve/</p> <p>Szretter, Alberto Leopoldo. (h.). (08/2020 b). “Que el tapaboca no sea una frontera”. En Magazine digital <i>Neaconatus</i>. https://neaconatus.wordpress.com/2020/08/16/que-el-tapaboca-no-sea-una-frontera/</p> <p>Szretter, Alberto Leopoldo. (h.). (06/2021). “Aproximación a la poesía política de Alberto Szretter”. En Magazine digital <i>Neaconatus</i>. https://neaconatus.wordpress.com/2021/08/06/aproximacion-a-la-poesia-politica-de-alberto-szretter/</p> <p>Zamboni, Olga. (2009). “Las voces de la frontera”. En Revista <i>El vendedor de tierra</i>. Bs. As. https://elvendedordetierra.com/2009/06/18/las-voces-de-la-frontera/</p>
<p>Suplemento de Cultura Diario <i>El Territorio</i> Posadas (SC)</p>	<p>https://drive.google.com/drive/folders/140f0RWhyn5GDGxQf4PdOu4kxr8bqWXYk?usp=sharing</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Kauderer, Alicia. (17/11/1985). “Triángulo. Conjunción de tres sentimientos en un solo libro”. Pág. 4. 2. Morgenstern, Thay. (18/08/1985). “Lo mejor para Misiones”. Entrevista. P. 3. 3. Santander, Carmen. (04/05/1986). “Olga Zamboni. De las islas y tierra firme”. Pp. 2-3. 4. Santander, Carmen. (16/11/1986). “Julia Rossi frente al espejo”. Pág. 1. 5. Yonamine, Mabel. (06/10/1985). “Olga Zamboni: Latitudes americanas de tierra, sol y agua”. P. 4. 6. Yonamine, Mabel. (07/12/1986). “Ayala. Un vuelo poético hacia el mundo”. P. 4. 7. (22/09/1985). “Y la tierra comienza a cantar. Poemas, canciones y dibujos de Ramón Ayala”. P. 15. 8. (17/11/85). “La dimensión de un artista total”. 9. (01/12/85). “Actualidad poética en Misiones”. 10. (23/03/1986). “La poesía joven de Misiones”. Poema de Tamara Szychowski, “Las sombras”. P. 4. 11. (10/08/1986). “Mitos y Leyendas guaraníes. La leyenda del Iguazú”. Poemas de Lentini Fraga, “Luna en Iguazú”, y de Kaúl Grünwald, “Carta a Vuesa Majestad”. Pp. 2-3.
<p>Textos Prefaciales</p>	<p>https://drive.google.com/drive/folders/1MzMFZRAQ4ZwxMXPEkJratglfwyvRurms?usp=sharing</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Abad, Esteban. (2001). “Un mate bien cebado”. En Municipalidad de Apóstoles <i>Concurso de poemas “El Mate – La Yerba Mate” Recopilación de poesía</i>. Apóstoles: Dirección de Cultura y Turismo – Municipalidad de Apóstoles.

(TP)	<ol style="list-style-type: none"> 2. Abdón Fernández, Pedro. (1986). "Poesía y metafísica". En Juan Carlos Martínez Alva <i>Cantos de Aboriamérica</i>. Posadas: Secretaría General de Extensión Universitaria-UNaM. 3. Alba, Alberto. (1981). <i>Solapa de Primera imagen de Misiones</i>. Posadas: Índice. 4. Alterach, Miguel Ángel. (1980). "Prólogo". En José Antonio Cecilio Ramallo <i>Cuentos de la selva del Tío Rubio</i>. Posadas: Edición de autor. 5. Álvarez, Francisco. (1980). "A manera de prólogo". En <i>Misiones poética</i>. Posadas: Edición de autor - Grupo Estilo Artistas de Misiones. 6. Baigorri, Vasco. (2009). "Identidad". En <i>Traficando palabras</i>. Eldorado: TH Barrios Rocha. 7. Ciáccera, Juan José. (2015). "Prólogo". En CFI "Antología Federal de Poesía. Región Nordeste". https://cultura.cfi.org.ar/Contenido/Nota/247?Antolog%C3%ADa-Federal-de-Poes%C3%ADa 8. Escalada Salvo, Rosita. (1985). "Apuntes para una biografía. Aproximaciones a su poemática". En <i>Coplas de verano y otros poemas. Salvador Lentini Fraga</i>. Posadas: Ediciones SADEM. 9. Escalada Salvo, Rosita. (1998). "Presentación". En Juan Enrique Acuña <i>Aproximaciones al arte de los títeres</i>. Posadas: EDUNAM. 10. Escalada Salvo, Rosita. (2011). "Prólogo". En Ministerio de Cultura y Educación de Misiones <i>Antología 2009-2010: Escritores en la Biblioteca Pública de las Misiones</i>. Posadas: Ministerio de Cultura y Educación de Misiones. 11. García Saraví, Gustavo. (1980). "Palabras liminares". En <i>misiones</i>. Bs. As.: Edición de autor – Banco de la Provincia de Misiones. 12. Giménez Giorio de Colombo, Silvia N. (Comp.). (1980). "Introito". En <i>Misiones a través de sus poetas</i>. Posadas: Editorial Guaraní SRL – Con auspicio del Inst. Prov. del Seguro. 13. Gómez, Iris. (2017). "Introducción". En Rosita Escalada Salvo <i>Diccionario de Escritores misioneros</i>. Posadas: Editorial de las misiones. 14. Lueza, Hugo César. (1986). "Martínez Alva: Un acercamiento a su labor poética". En Juan Carlos Martínez Alva <i>Cantos de Aboriamérica</i>. Posadas: Secretaría General de Extensión Universitaria-UNaM. 15. Ministerio de Bienestar Social y Educación de la Provincia de Misiones. (1987). "Introducción". En Olga Zamboni, Rosita Escalada Salvo. (Comp.). <i>Antología de textos para el Tercer Ciclo (Literatura Regional)</i>. Posadas: http://www.autoresterritoriales.com/antologia-de-textos-para-el-3er-ciclo/ 16. Plan Nacional de Lectura. (2005). "Prólogo". En Mempo Giardinelli; Graciela Bialet (Comps.) <i>Leer la Argentina</i>. NEA. Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología. Plan Nacional de Lectura. Bs. As.: Eudeba. 17. Ramírez, Manuel Antonio; Acuña, Juan Enrique; Arbó, César Felip. (1936). "Angulo I, Angulo II, Angulo III". En <i>triángulo</i>. Posadas: El Deber (José Skanata e hijos).
------	--

18. Santander, Carmen; Andruskevicz, Carla. (2018). "Presentación. Aproximaciones a la figura de Hugo. W. Amable". En Hugo W. Amable *Narraciones, poemas e historietas literarias*. Posadas: EDUNAM.
19. Secretaría Gral. de Extensión Universitaria. (1989). "La presente publicación...". En Ana Camblong/Flora Kitch *Naturaleza cierta*. Posadas: Secretaría General de Extensión Universitaria – UNaM.
20. Silvero, Aníbal. (2019). "Prólogo". En Sofía Belén Martínez (Comp.) *Antología SADEM Joven*. Posadas: Editorial De Las Misiones. <https://bpm.parquedelconocimiento.com/index.php/editorial/2155-antologia-sadem-joven>
21. Stéfani, Daniel. (1995). "Inserción informativa adicional". En Separata de la *Recopilación de poetas y escritores del interior de Misiones*. Puerto Iguazú: Ediciones AEM.
22. Szretter, Alberto L. R.; Escalada Salvo, Rosita. (1997). "Epílogo". *Imagen, Poesía y Viceversa*. Posadas: Edición de autor.
23. Szretter, Alberto Leopoldo Ramón. (1995). "TAREFERO DE ILUSIONES". En *Recopilación de poetas y escritores del interior de Misiones*. Puerto Iguazú: Ediciones AEM.
24. Zamboni, Olga; Escalada Salvo, Rosita; Birriel, Isabel. (1986). "A modo de gráfica explicación del tri-o-ángulo". En *Casi coplas en trío*. Posadas: Edición de autoras.