

SERIE AUTORES TERRITORIALES



# MARCIAL TOLEDO

Un proyecto literario intelectual de provincia.

**CARMEN SANTANDER**



Carmen de las Mercedes Santander

# **MARCIAL TOLEDO**

**UN PROYECTO LITERARIO INTELECTUAL DE PROVINCIA**

**EDICIONES ESPECIALES**



EDITORIAL UNIVERSITARIA  
UNIVERSIDAD NACIONAL DE MISIONES

Coronel José Félix Bogado 2160  
Posadas - Misiones  
Tel-Fax: (0376) 4428601

Colección: Ediciones Especiales  
Coordinación de la edición: Lic. Nélide G. González  
Corrección de texto: Prof. Ana M. H. Ballestrero  
Diseño de interiores: DG Javier Baltasar Giménez  
Diseño de Tapa: DG Valeria Andruskevicz

Santander, Carmen de las Mercedes

Marcial Toledo : un proyecto literario intelectual de provincia / Carmen de las Mercedes Santander. - 1a ed. - Posadas : EDUNAM - Editorial Universitaria de la Universidad Nacional de Misiones, 2020.

Libro digital, PDF - (Ediciones especiales)

Archivo Digital: online  
ISBN 978-950-579-529-1

1. Crítica Literaria. 2. Misiones. 3. Escritura. I. Título.  
CDD 809.04

ISBN: 978-950-579-529-1

Impreso en Argentina

©Editorial Universitaria  
Universidad Nacional de Misiones  
Posadas, 2020.

Todos los derechos reservados para la primera edición.



Carmen de las Mercedes Santander

# **MARCIAL TOLEDO**

**UN PROYECTO LITERARIO INTELECTUAL DE PROVINCIA**

**EDITORIAL UNIVERSITARIA  
UNIVERSIDAD NACIONAL DE MISIONES**



## AGRADECIMIENTOS

En este camino son muchas las personas a quienes, desde el afecto, quiero recordar. Mi agradecimiento:

A Arturo, Julieta y Pablo, por la paciencia y el apoyo incondicional.

A mi madre, por su estímulo permanente.

A Teresa Morchio de Passalacqua, mi primera maestra en el camino de las Letras.

A Ana María Camblong, por su calidad y calidez para brindar el saber, por su honestidad y austeridad intelectual y afectiva.

A la familia de Marcial Toledo, un particular, afectuoso y sincero agradecimiento por la confianza, el respeto y el desprendimiento que hicieron posible la ejecución de este trabajo.



# ÍNDICE

BRINDIS DE APERTURA.....	11
ABREVIATURAS .....	15
PRELIMINARES .....	17
I. CONCERTACIÓN DE POSTULADOS .....	25
Incipit .....	27
Identidad cultural - Territorio - Frontera .....	34
La ciudad, el territorio del deseo .....	57
Campo Cultural Campo Literario .....	61
Autor el nombre escritor .....	71
Marcial Toledo: un nombre propio .....	72
El intelectual y su proyecto .....	76
INTERCALACIONES. EL ESCRITOR QUE MERECE BIOGRAFÍA ....	85
Esfera de la (auto)(bio)grafía .....	90
Esferas del (re)conocimiento .....	101
II. CARTOGRAFÍA DEL CAMPO CULTURAL DE PROVINCIA:	
ESTRATEGIAS DE COMBATES INTELECTUALES .....	111
Un pensar y un sentir: la marginalidad .....	119
La responsabilidad del escritor .....	120
Escritor ¿comprometido o profesional? .....	130
Función autor .....	138
III. INVENTARIO DE UN ESCRITOR. ARQUEOLOGÍA DE LA	
PRODUCCIÓN.....	161
Liminares .....	165
La configuración del <i>dossier</i> .....	173

El texto, los textos .....	179
(Inventario Producción literaria) .....	179
(Textos Inventario Rastros) .....	183
Textos Libros Edición .....	199
INTERCALACIONES. LA MEMORIA EN LOS BORDES .....	277
Las constelaciones y la palabra.....	283
INTERCALACIONES. UN AIRE DE FAMILIA. HIPER(TEXTO) ..	309
Leamos en clave hipertextual. Inventario de un escritor: Marcial Toledo.....	317
<i>Post scriptum</i> .....	326
CONJETURAS FINALES .....	329
GLOSARIO.....	331
INVENTARIO DE TESTIMONIOS DE LA PRODUCCIÓN LITERARIA Y DE MATERIALES PARATEXTUALES.....	347
BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES DOCUMENTALES.....	375

## BRINDIS DE APERTURA

La apertura de un libro merece un brindis... Es que un buen libro abre mundo... De ahí que levante mi palabra para brindar por este excelente texto que viene a nosotros con mucho estudio y bello estilo... Tengo innúmeros motivos para festejar esta publicación, pero intentaré mesurar mi exultante *allegro vivace* y mencionar tan solo algunos, con el fin de compartir con los lectores este acontecimiento, sin agobiarlos en el mero arranque de sus recorridos...

Aplaudo con entusiasmo una investigación que llevó muchos años de trabajo, dedicación y desvelos hasta obtener los resultados que quedan a la vista... La excelencia y calidad alcanzadas en los diferentes aspectos de la labor realizada presentan no solo un modelo teórico y metodológico con sus reglas y exigencias de “obstinado rigor”, sino que también ponen de manifiesto la relevancia de una ética intelectual plasmada a lo largo de toda la carrera profesional, inscripta en el valioso espacio comunitario de la universidad pública argentina.

Festejo la elección de un “autor territorial” como Marcial Toledo, escritor de un proyecto polifacético, creativo, arraigado en su comunidad, en su memoria colectiva y comprometido con posiciones políticas que le costaron enormes dificultades. Su desempeño profesional como abogado y como juez federal deja un legado que excede nuestras posibilidades de ponderar, en cambio su activa actuación en el ámbito cultural merece nuestro mayor reconocimiento. Muy brevemente podría recordar el “faro” de su librería Moira en tiempos de dictadura, un lugar obligado de búsquedas, de encuentros y de iniciativas de todo tipo. Me parece oportuno testimoniar

acerca de la conversación perpetua, la amistad entrañable, generosa y de constantes inventos imaginarios que he compartido con Marcial. Este recuerdo afectivo de experiencia personal no interfiere en una valoración templada de su obra, por el contrario, lo traigo a colación porque he tenido la azarosa oportunidad de conocer la riqueza de su pensamiento, su caudal creativo, sus preocupaciones literarias, su inquietud por generar actividades culturales, sus esfuerzos por estimular el intercambio entre escritores.

Aplaudo la valentía de Carmen para emprender esta enorme tarea de investigación tan necesaria para nuestro acervo territorial. En este texto se despliegan interesantes y fecundas reflexiones sobre tópicos de notable vigencia, en pleno debate, tales como identidad cultural, territorios, fronteras, campo literario, nombre de autor, proyectos intelectuales, configuraciones autobiográficas, etc. Se ausculta con inteligencia y minucioso cuidado los roles del escritor, su profesión, su sensibilidad exacerbada y sus respuestas a las situaciones de marginalidad. El discurso crítico se hace cargo de las indagaciones con una prosa diáfana, bien temperada, respondiendo al decoro académico, sin caer en la “ignominia de la erudición”, ni volver hermética la escritura con vocabulario demasiado técnico. La idoneidad demostrada por la investigadora se sustenta en extensos procesos de lecturas, reflexión, interpretación y trabajo intensivo en el ejercicio de la escritura, realización discursiva de estilo personal y contundente solidez intelectual.

En particular, quisiera poner de relieve los estudios genéticos de los “papeles de Marcial”, no solo porque inaugura el archivo, los inventarios, los reservorios y la puesta en valor de los “testimonios de la producción literaria”, material del taller y la trastienda de la escritura, sino, principalmente, porque inicia una ingente tarea en plena ejecución sobre otros escritores territoriales. En efecto, necesito enfatizar lo siguiente: por un lado, señalar que este trabajo ha sido fundador de esta modalidad de investigación implementada en “autores territoriales”, desarrollo que permitió crear un reservorio de docu-



mentación de distintos escritores, denominado “Olga Zamboni”, localizado en el Museo Aníbal Cambas; por otra parte, esta iniciativa habilitó la formación de una gran cantidad de investigadores especializados en este campo, dirigidos por Carmen con gran generosidad y eficacia. También cabe destacar la digitalización de los documentos, organización y diseños en clave hipertextual.

Finalmente, estimados lectores, les doy la bienvenida a un “mundo posible” en el que todavía se valora la coherencia, la solidez del trabajo intelectual, la solidaridad en el ámbito académico, la responsabilidad institucional, la persistencia estu-  
diosa sin responder a modas de último momento, el compromiso con la comunidad, el respeto en la disidencia, la honesta austeridad, los vínculos con una memoria y un imaginario colectivos de honda raigambre histórica. Concluyo, pues, deseándoles una sustanciosa experiencia de lectura y repitiendo mi eterno brindis macedoniano:

¡Por un “almismo ayoico”... salud!

*Ana Camblong*



## ABREVIATURAS

DI: Discurso pronunciado en la iniciación de la temporada cultural de 1981

ISL: *Inventario sin luna*

HQP: *Horas que fueron pacto*

LTP: *La tumba provisoria*

LPP: *Los poemas del poema*

MA: *El más acá*

MT: Marcial Toledo

OM: *Odas marginales*

RE: *Reflexiones del escritor*

S: *Socios*

TS: *Trampa a la soledad*

VPF: *Veinte poemas feos* o *20 poemas feos*

OC: *Obras completas* de Jorge Luis Borges



## PRELIMINARES

La conversación con Marcial Toledo se inició en 1985 cuando accedimos a los pretextos de aquello que sería el libro de poemas *Los poemas del poema*. Después de casi una década volvimos a revisar y pensar en una oportuna e interesante forma de configurar una investigación que atendiera las problemáticas a las que este proyecto autoral desafiaba.

La pertenencia cultural, en cuanto a reconocerse a sí mismo como miembro de la semiósfera a partir de la lectura de la relación con el otro, provoca y desafía. Por cierto, el reconocimiento de ser y asumirse parte de esta complejidad cultural no permite la mirada indiferente. Por el contrario, estimula la instalación de un diálogo para pensar la lengua, la literatura y las discursividades posibles en este territorio cultural.

Un modo diferente para presentar la producción del autor en sus diversas etapas, como así también lo que sobre el autor y su obra haya sido trabajado, constituyó una definición teórica y metodológica. En esa perspectiva de definiciones sustantivas se orientó, de manera exploratoria, la construcción de un hipertexto y la utilización de un soporte diferente del papel. Esto permitirá un acceso más simple y acorde con las nuevas tecnologías a grupos diversos de lectores virtuales de la producción de Toledo. Por otra parte, aunque el hipertexto de la producción constituya un inventario, archivo o trama virtual de textos, ha requerido de reflexiones, de descripciones y re-descripciones desde el propio campo de estudios que exigió la articulación entre el trabajo crítico y el trabajo informático.

Desde estos lugares es que asumimos la decisión de proponer un proyecto de lectura conjetural que tuviera por objeto

de estudio a *Marcial Toledo: un proyecto literario-intelectual de provincia*.

En relación con los procedimientos de una metodología de la investigación, se consideró conveniente incluir una breve exposición sobre la delimitación del tema. Esto implicó aludir a Marcial Toledo, un nombre investido de reconocimiento como autor, en tanto figura intelectual de la provincia; condiciones que sugieren el inicio de la indagación de su escritura en esta investigación.

Las posibilidades para analizar el microcosmos literario fueron variadas porque el campo artístico se entrama y se construye en sus simplicidades y complejidades, en una red de relaciones con los demás campos (jurídico, científico, cotidiano, político). Por eso, el tema que se propuso tendió a la configuración del campo literario intelectual de provincia.

La experimentación se planteó con los *léxicos* elaborados por el escritor; entonces, las relaciones, juegos e interacciones permitieron leer desde un hacer interpretativo sustentado en el diálogo con los textos que se dispersan, se despliegan y se repliegan en el tiempo y en el espacio.

El estudio de la escritura de Toledo contribuyó a describir la puesta en escena de prácticas culturales que se definen en juegos de lenguaje e hicieron posible el entrecruzamiento de la masa discursiva en un diálogo perpetuo. Además, por medio de la ampliación de relaciones reconocimos el posicionamiento del escritor hacia el interior del campo literario en dos direcciones: el juego de las posiciones dominantes y *consagradas* en relación con el escritor *de provincia* y la ubicación de este articulada con la constitución del campo literario en su territorio.

Fue posible, así, interpretar la escritura de un autor de provincia desde la mirada que consideró la textualidad con variaciones de voces y registros, para comparar y hacer que los textos jueguen unos con otros. La lectura de la cultura adquirió significación para la investigación porque amplió los diálogos

con potenciales respuestas sobre sus creaciones más *variadas y multicolores*.

Leer los textos literarios de Toledo interesó no solo desde el diálogo y la búsqueda por saber más acerca de los mecanismos textuales, sino en la conversación, relación y asociación con otros textos, personas, obsesiones y otras configuraciones que pudieron surgir.

Entonces, pensamos que resultó significativo rastrear los modos en que Marcial Toledo se presentó ante los demás, cómo fue identificado y reconocido, cómo se instituyó en su discurso que se diseminó en distintas esferas sociales y trató de sostener su propio sentido pragmático: *escribir para alguien*.

Asimismo, fue posible introducir la lectura de otros juegos de lenguaje en los que se exponía el rizomático dibujo de su hacer intelectual y social. Juez, director de publicaciones, librero, participante activo en asociaciones culturales, un hombre consustanciado y comprometido con la situación social desde diversos lugares, desde el reconocimiento social, desde la proscripción y desde el autoexilio. Esto provocó que la investigación no se estrechara en el campo literario, más si se considera que el lenguaje y las prácticas culturales no son sino contingencias y que el perfil de Toledo se presentaba multifacético.

En el proceso se intentó discurrir y detener la mirada en ciertas ambivalencias del autor en relación con la figura del intelectual cuando sostiene, a propósito de sus reflexiones sobre la literatura regional: *No soy un intelectual...* Probablemente, esta definición lo ubica en una posición compleja dentro del campo literario y del intelectual, posición tan problemática como lo es aún hoy la categoría de *intelectual*.

Esta estratégica definición del escritor –¿simulación/conivencia?– señaló una posible vía para captar el juego entre el respeto y la “sumisión” a las reglas específicas del campo estético, el asumir que existe la autoridad que le confiere legitimidad (llámese academia, crítica, etc.) y su negación a reconocerse como intelectual.

En el análisis de la aparente ambigüedad fue edificante evitar la consideración del enunciado como hecho y verdad; más bien, el estudio se inclinó hacia las prácticas que modelizan relaciones y asociaciones acerca de la expectación y de la tentación del escritor por ser reconocido y “amado”.

La lectura teórica y metodológica del campo literario propuso abandonar la perspectiva del estudio inmanente de los textos porque toda propiedad que se pudiera atribuir al texto literario no es interna, sino precisamente relacional; tampoco fue objeto de este discurso el entender por “reflejo” las relaciones que se establecen con la biografía o dilucidar cómo llegó el escritor a una posición en el campo.

En todo caso, significó proponer una mirada centrada en el constructo de cruces y entrecruces discursivos, en las diferencias y contradicciones de la lógica literaria y de la lógica de la cultura que definían cómo pudo ocupar y producir, en función de sus condiciones y sus prácticas sociales constituidas, el posicionamiento social articulado en el contexto de un territorio: el de la sociedad regional.

La formulación de las hipótesis de trabajo expuso las configuraciones, constelaciones de la escritura de Toledo y las interacciones posibles en el campo literario de provincia. La organización supuso movimientos, lo que impidió la materialización de límites y sugirió una concepción crítica creativa, desde la cual se articuló un lenguaje que apeló y escuchó la polifonía de voces que del objeto de estudio emergieron. Por lo tanto, se propuso el planteo de hipótesis en relación con el discurso crítico en una tríada anclada en las discursividades de lo sociosemiótico, la génesis textual y lo literario.

Entonces, la investigación adquiere una dinámica en la organización textual del presente libro que intentaremos sintetizar.

En primer término, proponemos la lectura de la producción de Marcial Toledo a partir de los rasgos que adquirieron sus prácticas intelectuales y literarias en el contexto sociohistórico; en consecuencia, esta configuración brindó a la lectura



crítica dispositivos para la formulación de las condiciones y la ubicación del escritor de provincia.

En todo el proceso metodológico de problematización y de delimitación de los acuerdos preliminares reconocimos una especie de liberación de prejuicios y decidimos actuar con cierta audacia y hasta con osadía cuando nos preguntamos si hablábamos *desde* el campo literario-intelectual de provincia o *sobre* el campo literario-intelectual.

Allí debatimos acerca de cuál era la posición crítica que asumiríamos; en aquel momento decidimos hacerlo desde ambos lugares porque era conveniente asumir que el discurso crítico no está inmerso en el contexto, que no se halla inserto en él y, además, resultaba conveniente reconocer que la relación discurso y contexto no son dos categorías que operan independientemente, sino que configuran una misma trama.

También pensamos en las posiciones críticas que pretendían equiparar el conocimiento natural o físico con el social y humano, y decidimos que el lugar de la enunciación crítica era el de abandonar las dicotomías y binariedades para ubicarnos en el diálogo, en una interacción verbal constante, con toda la carga de incertidumbre que la comunicación humana plantea.

A partir de todas estas consideraciones preliminares, el trabajo se desplegó hacia los horizontes de la *concertación de postulados*, en un intrincado camino por establecer acuerdos acerca de los supuestos y el vocabulario de base con los que se iniciaría la conversación crítica. Estos acuerdos y concertaciones se inscribieron en una perspectiva que esperamos haya enriquecido el análisis al no atarse estrictamente a un solo paradigma interpretativo, a la búsqueda de una “verdad” o de una experiencia de verdad o de “hechos constituidos”; sino por su enfoque pragmatista en el que se reconoció que al objeto hay que encontrarlo y hacerlo, puesto que el interpretar es un compartir empático para permitir que la conversación continúe. Por lo tanto, en ese proceso de interpretación se privilegió la “mostración” en la que cada una de las escenas fue

seleccionada con sumo cuidado a fin de que el mismo objeto pudiera hacer sentir su voz.

Una segunda parte se orientó hacia el estudio de las condiciones de producción, “atmósfera” sociocultural en la cual se insertan las prácticas semióticas del intelectual. En ese marco de acuerdos previos se procedió a rastrear las escenificaciones y juegos de lenguaje en el hipertexto de Toledo que contribuyó a la elaboración de mapas literarios de un escritor de provincia. Para ello, la indagación transitó las huellas de la génesis a efectos de mostrar el recorrido y las emergencias de aquellos textos considerados paradigmáticos en relación con el taller de la escritura o por los itinerarios y vestigios de la circulación pública de la vida social del territorio. Ello nos comprometió en juegos cambiantes, itinerarios plurales y recorridos multidireccionales entre el discurso literario, otros discursos y las prácticas sociosemióticas en las que se agita la vida de los signos. Por ello, la hemos denominado “Cartografía del campo cultural de provincia: estrategias de combates intelectuales”.

La tercera parte, “Inventario de un escritor. Arqueología de la producción”, abordó el estado de situación de los textos de Marcial Toledo y una especie de intento por restituir la historia de la producción literaria y de los testimonios. Esto significó construir el recorrido desde el *avant-texte* al *texto definitivo* con el objetivo de, en este caso por su dispersión, proceder a la individualización y recolección del material, y a su discriminación y organización en tres grupos: a) materiales *pre-textuales*; b) documentación *paratextual* (cartas, anotaciones, escritos, artículos periodísticos, sentencias jurídicas, reseñas y estudios críticos) y c) material útil para la fijación crítica del texto (ediciones sucesivas): *textos definitivos*.

Todas estas operaciones se realizaron para la restitución de los textos e interesa por la internación en el recorrido, en el obrador del escritor, en el examen y el estudio del proceso de elaboración de la escritura.

Este proceso genético y de edición crítica generó, en su momento, la elaboración del hipertexto en soporte de compac

disc porque de otra manera habría resultado imposible trabajar en la lectura y, fundamentalmente, en construir la fuente para la constitución del *archivo del escritor* de provincia, uno de nuestros objetivos iniciales. A partir de estas tres dimensiones de trabajo, planteamos otras lecturas que advirtieran el dinamismo, las relaciones, los usos y los juegos del lenguaje; y que rehusaran al tratamiento de los textos como acabados y agotables, en los que se mostraran los mecanismos intrínsecos de funcionamiento como únicas metas para la fijación de los textos definitivos.

Esa búsqueda de renovadas miradas intentó poner en escena un discurso crítico que construyera otro espacio para la interpretación. Los espacios que elegimos son las “Intercalaciones”, que se encuentran pensadas para dar cauce y andar por otros caminos, del borde respecto de la trama central en la que se insertan, y desde allí pujan por ocupar un lugar central y no periférico. En esos espacios de escritura se pretendió la complementación con otras lecturas que proporcionaran al análisis aspectos referidos a las condiciones semiótico-estéticas, políticas y sociales en que se produjeron los textos de la biografía, de los escenarios públicos y aquel que relata la historia del hipertexto.

Dicha propuesta intentó, como postulado de base, establecer sus propios juegos de lenguaje y la consideración de que el escritor no se constituye en único sujeto, sino en la multiplicidad de sujetos que interactúan, se constituyen e instituyen en una lucha en diversos y hasta en cambiantes lugares. En su proyecto de lectura se incorporaron algunas cuestiones relacionadas con la circulación y la recepción del texto literario y, además, cuáles fueron las condiciones de la apropiación de las prácticas sociosemióticas. Por todas estas razones, las “Intercalaciones” estuvieron dedicadas a: “El escritor que merece biografía”, “La memoria en los bordes” y “Un aire de familia. (Hiper)texto”.

El proyecto intelectual de Marcial Toledo y sus interacciones comunicacionales hicieron que esta presentación sea po-

sible e importante para acceder desde diferentes miradas a la propuesta, lo cual significó iniciar un trabajo de archivo, de organización del material del autor, cuya familia puso a disposición de la investigación con gran generosidad. Las actividades desarrolladas generaron experiencia y promovieron una metodología de trabajo para, luego, abordar otros autores a fin de llegar a la organización de un banco de archivos de escritores y de ediciones críticas de esta provincia.

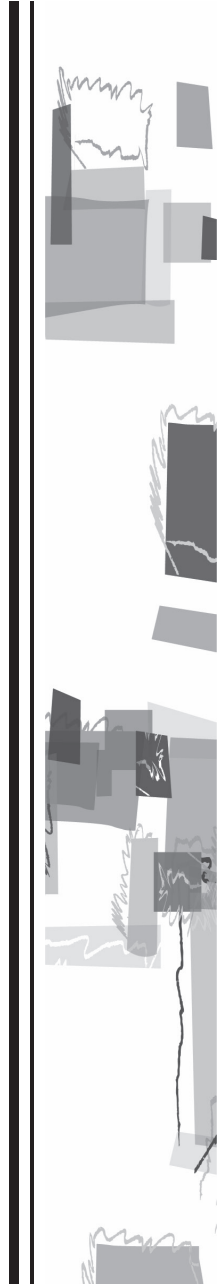
Y aquí radicó una de las significaciones mayores de enfrentar esta problemática: la de un autor de provincia, desde y en una Universidad Nacional localizada en provincia, ámbito en que desempeñamos nuestra actividad académica; desde un compromiso ético, político y estético de una profesional de Letras Modernas que está convencida de que se debe devolver a la comunidad los aportes de la reflexión y del análisis acerca de su propia situación cultural.



## CONCERTACIÓN DE POSTULADOS

La tendencia a identificar la comodidad heurística con la realidad empírica ha generado gran cantidad de mitos científicos.

Juri Lotman en *Cultura y explosión*





## INCIPIIT

Es posible imaginar un escenario en el que el diálogo inicie un recorrido por el proyecto literario-intelectual de Marcial Toledo y se enmarañe en ese tejido de la textualidad, en ese léxico de provincia en el que confluyen la(s) mirada(s) y las lecturas siempre provisionales que nos aproximan a interpretaciones antes que a hechos de ese fragmento cultural.

En un primer nivel, la indagación y la reflexión se relacionan y se articulan con el pensamiento de Richard Rorty, para quien no es posible, en el análisis, la reducción a taxonomías y a categorías absolutas, como tampoco exhibe la hegemónica hipótesis acerca de la búsqueda “del código de los códigos” (Rorty, 1995, p. 98), de que existe algo intrínseco y algo extrínseco, posición que nos mueve a dejar atrás las dualidades que han sido discusiones siempre acuciantes en la filosofía.

Desde estos postulados, la red teórica se construye a partir de estados o situaciones aparentemente simples pero de una contextura muy densa y, por consiguiente, la validez llega a ser una cuestión discutida o, en palabras de Richard Rorty, el intérprete *simplemente proyecta el texto en una forma que le servirá a sus propios propósitos*.

Uno de los aspectos interesantes y sobre el que consideramos oportuno y pertinente reflexionar al momento de iniciar la investigación fue el de la formulación de una pregunta clave enunciada por Terry Eagleton: “¿Cuál es la función social de la crítica más allá de la esfera de lo académico, en la esfera pública?” (Eagleton, 1999, p. 9).

En ese sentido, es relevante la construcción de un entramado teórico con distintas posiciones a fin de que se propicie el análisis de los discursos y de los juegos de lenguaje en el seno de la vida social.

Si nos atenemos a una lectura de los antecedentes en el campo de las ciencias, el positivismo y el neopositivismo científicos con sus planteos verificacionistas o falsables consiguen el desvanecimiento o el desvarío del proyecto para las humanidades y ciencias sociales que emprendiera la propia modernidad, el que queda reducido y preso en sus propias redes teóricas.

El debate entre la crítica como metalenguaje y la crítica como escritura relativamente autónoma parece dirimirse de una vez a partir de la contundencia de Roland Barthes, quien ratifica la tesis de Michel Foucault respecto a la posición de que el lenguaje deja de ser un instrumento para potenciarse, para plantearse con las dimensiones de un problema epistemológico y en un campo contenedor de sentido.

No obstante, este potenciar y dimensionar al lenguaje como campo generador de sentido no justifica que se reconozca como labor y como único objetivo de la crítica la búsqueda del sentido del texto. Si es que este existiera, constituiría un sinsentido, pues el intento daría lugar a un infortunado acto de lenguaje que borraría las posibilidades de la pluralidad y de los usos que las interpretaciones proveyeran.

Además, parecería irreconciliable una crítica que se sometiera a la pragmatidad del conocimiento y a la tipificación de objetos de investigación cerrados, impuestos, incorporados a una agenda de investigaciones funcionalmente redituables; porque ello reduciría las perspectivas de análisis de aquellas poéticas *menores*, en el sentido de Deleuze-Guattari, cuyas líneas de demarcación escapan, en este tiempo, al funcionalismo, a la vigilancia y al control académico globalizador.

Si esto último no fuera posible, contribuiría a la pérdida del análisis de las prácticas textuales, de los juegos de escritura. Asimismo, tendría incidencia en la reflexión sobre los recur-



sos de la palabra y los dispositivos del producir cultural, en tanto procedimientos y mecanismos del discurso legitimado y hegemónico para la desterritorialización de las *literaturas menores*.

En este contexto reconocemos que la deconstrucción se mueve en los bordes de los textos y también en el umbral crítico hacia la teoría, el método y la clausura provocada por los sistemas totalizadores y dominantes. Pero, a su vez, manifiesta un moderado optimismo hacia lo plural, heterogéneo, donde la duda y la incertidumbre impiden la oclusión del conocimiento acabado y concluso. Su objetivo es buscar los movimientos y las diferencias en el texto, “le ne dire pas” o lo no-dicho; “nos ayuda a ver de qué tratan realmente esos textos, qué es lo que ocurre realmente en ellos” (Mouffé, 1998, p. 35). Dicha presencia es considerada hasta fantasmagórica por cuanto es capaz de establecer divergencias respecto a la interpretación del texto, aún con el mismo autor, porque su objetivo no es “la” interpretación, sino dar vuelta, desarmar el tejido, la trama o la red. Tiene como función indagar en lo metafórico, en el mundo sugerente de la poética y de la ficción, y para alcanzar su misión recurre a todo tipo de estrategias. Si la reconstrucción que prosiguió a la desconstrucción nihilista ya contenía contradicciones, la deconstrucción que sobreviene a la reconstrucción constituye un proceso ininterrumpido de deconstrucción-reconstrucción, que provoca la diseminación y lleva a una nueva construcción que renueva el inicio de la secuencia hacia la deconstrucción.

Todo ello nos llevaría a reflexionar que los textos, aún aquellos que hablan de otros textos, como el metalenguaje de la crítica, se cruzan, se construyen y deconstruyen; es decir, se entrecruzan los unos con los otros y entonces debemos pensarlos como escritura en la que se podría apuntar que la deconstrucción se nutre de todas las lecturas, de las escrituras, de los análisis válidos o no, de los explícitos y los implícitos.

La operación deconstruccionista permite la mirada y la perspectiva para una crítica cultural cuyos postulados, en la

intersección de disciplinas académicas y posicionamientos sociales, sugieren que se opere con los juegos del lenguaje, las relaciones de poder entre las formaciones e instituciones centrales y las periféricas, entre el dominio de lo público y el de lo privado, las dinámicas de resistencia cultural en los márgenes, en las fronteras y los territorios que delinear un espacio heteroglósico con la incorporación del pensamiento de lo híbrido.

La atención que se pone a estas cuestiones enunciadas genera el reconocimiento de que la discusión teórica de la literatura se oriente, vía Bajtín, vía Benjamin o vía Eagleton, hacia el análisis cultural.

El trabajo crítico, como un conocimiento situado y no como un saber dogmático, hace posible este diálogo en el que resuenan los ecos del planteo bajtiniano acerca de su concepción de la literatura en tanto heterología, pluralismo de voces, dialogismo, y no concibiéndola como una estructura, una arquitectura. Promueve, además, una propuesta acerca de la crítica, concebida como crítica dialógica, en la que se reconoce al sujeto como alguien que habla, que dialoga, como lo hace quien habla de él. En la perspectiva bajtiniana se concibe que *la verdad existe pero no se la posee*:

El trabajo del crítico consta de tres partes. En su primer nivel, se trata del simple establecimiento de los hechos cuyo ideal, dice Bajtín, es la precisión: recoger los datos materiales, reconstruir el contexto histórico. En el otro extremo del espectro se sitúa la explicación mediante leyes: sociológicas, psicológicas, hasta biológicas. Ambos son legítimos, pero es entre ellos, en cierta manera, donde se sitúa la actividad más específica y más importante del crítico y del investigador en ciencias humanas: es sólo la interpretación como diálogo la que permite recuperar la libertad humana. (citado por Todorov, 1991, p. 86)

Aunque no se comparta, no se desconoce aquí que en *Anatomía de la crítica* –un texto de consulta obligado en el marco de la crítica contemporánea– Northrop Frye sostiene una posición “normativa” y hasta dogmática: “no hay que escribir una obra crítica como si se escribiera un poema, que se debe intentar hacer sus conceptos unívocos y sus premisas explí-

citas, que es preciso practicar la hipótesis y la verificación” (citado en Todorov, 1991, p. 88).

Cuando se refiere al estado de la crítica, a los modos de leer y de considerar el canon, Bloom no escatima ferocidad cuando sostiene:

La desdichada verdad es que nada podemos hacer; podemos resistir hasta cierto punto (...) Por desgracia, nada volverá a ser lo mismo, puesto que el arte de leer bien y a fondo, que es el cimiento de nuestra empresa, dependía de personas que ya en su infancia eran fanáticas de la lectura. (Bloom, 1998, p. 190)

Es esta una posición casi monológica; en ella replica cualquier posibilidad de introducir los estudios culturales, el análisis cultural y la crítica feminista, porque concluye: “la crítica literaria, como arte, siempre fue y será un fenómeno elitista. Fue un error creer que la crítica literaria podía convertirse en un pilar de la educación democrática o de la mejora social” (Bloom, 1998, p. 191).

Es insoslayable que la herencia romántica, el positivismo, el neopositivismo cientificistas y las teorías verificacionistas de fines del siglo XIX y gran parte del siglo XX han marcado muy fuertemente la orientación en el campo de los estudios sociales en general y en el campo de la lingüística y de la literatura en particular. Pensamos que esa situación ha producido una incapacidad de diálogo y de conversación, porque lo que interesa investigar está sesgado por las operaciones propias de la demostración –es válido si las proposiciones presentadas son verdaderas o falsas– antes que acentuar la construcción de estrategias de una escritura argumentativa y, aún más, de redescripciones, de usos de lenguaje que otorguen una identidad escritural.

Esto significaría asumir que la preocupación escapa a la hipótesis, a la certeza, a la verdad en el conocimiento y se desplaza hacia un sentido relacionado con el uso, la utilización que se hace de los enunciados, de los textos y de los discursos.

El valor identitario de la escritura es asignado en el campo literario porque sin él la crítica no suele proceder, en la

medida en que escribir bien, correctamente, no es escribir de este modo o de aquel, enrolarse en esta o en aquella propuesta estética; sino que se concibe el escribir de un modo preciso, singular, que bordee lo que algunos denominan la *marca de autor*; una especie de idiolecto en tanto variante que responde a un criterio identitario. No obstante, resulta conveniente no dejar de señalar que ello, de algún modo, alimentó el ego del autor moderno, pero que bien domeñado por el saber que se respeta, nutre y no embota, estimula y no ciega.

Por estas consideraciones preliminares se reconoce como importante el concebir una lectura que rearticule e inscriba las relaciones entre prácticas sociales y prácticas teóricas como aspectos relevantes, como condición histórica y como horizonte intelectual para quien trabaja en la investigación literaria y lingüística, sin que ello signifique diferenciar y oponer teoría y métodos de trabajo.

En la toma de decisiones acerca de los caminos que hacen posible el diálogo teórico, las respuestas tradicionales de la crítica –llámese formalista, estructuralista, etc.– no siempre resultan satisfactorias para la lectura de la función del arte, de la especificidad del lenguaje poético o de otras categorías que transponen los límites de un análisis inmanente.

En todo caso, una construcción que acentúe la mirada en los intersticios y espacios culturales, en el diálogo entre los discursos que se intersectan, constituye la vía por la cual circularán los signos sobre el tema de nuestra investigación.

Por lo tanto, la aspiración es sostener que el lenguaje plantea una zona de encuentro de valoraciones, de pluralidades y multiplicidades y no una operación atrapada en las dicotomías y en el binarismo de la modernidad.

Y con la modernidad ensayaré dos niveles que permitan abordarla: desde un autor que reunía las características del hombre moderno, en un contexto que abre sus fuerzas a la concepción moderna; y, en un segundo nivel, una metalengua, del discurso crítico que aspira a alejarse de la modernidad en su

hacer, en tanto oposiciones dicotómicas que bastante han obstaculizado el estudio de la literatura durante mucho tiempo.

Además, no se deja de reconocer que todo el entramado discursivo de esta etapa se encuentra teñido de diversas voces que otorgan un lugar a “el autor” en sus juegos de lenguaje, interpretante cultural; a “el lector” con sus horizontes de expectativas y modos de diálogo con el autor; y a “la escritura” como producción con significación cultural.

Entonces, entrar en el diálogo y la conversación permite debatir, polemizar acerca de que las únicas voces autorizadas son las que hablan en la interacción con los textos.

Asimismo, el hacer interpretativo intenta ampliar su horizonte hacia las prácticas sociosemióticas con vistas a pensar sobre las intersecciones y discontinuidades de lo literario con otros discursos.

Los enunciados no se presentan aislados, las palabras recuerdan su pasado, son *auráticas*, según Walter Benjamin. Pero, además, establecen nuevos contactos y combinaciones, adquiriendo nuevas posibilidades sin fronteras consagradas con el objetivo de alcanzar, en una búsqueda constante, la afirmación propia del proyecto intelectual, en el caso que nos ocupa de *un proyecto intelectual de provincia*.

Y resuenan los ecos de aquellos enunciados que Kafka planteó en su Diario y que fueran retomados por Maurice Blanchot (1992): “Escribir para no morir, confiarse a la supervivencia de las obras, ligaría al artista a su tarea” (p. 86), y la actuación establece una relación entrañable entre historia y memoria.

Este trabajo es la lectura de Marcial Toledo, escritor, intelectual, juez, y su proyecto creador de provincia, de una provincia enclavada en una posición cultural estratégica.

Lo que se propone no es la lectura de la crítica “canónica” de escribir libros acerca de libros, sino que parte de la mirada y del análisis de los textos como textos de la cultura. Textos que se diseminan y combaten en el campo intelectual y cultural produciendo redes de relaciones simbólicas e imaginarias en el contexto de un territorio de provincia y de nación.

## **UN PAÍS**

**R**ecuerdo mi país de largas lluvias,  
mi dorado país, mi vegetal lugar,  
donde cualquier tumba podría ser mi tumba,  
donde los dioses se arañan sordamente,  
mi delgado país.  
Recuerdo la mirada oblicua

"Un país" en *Horas que fueron pacto*

### **IDENTIDAD CULTURAL - TERRITORIO - FRONTERA**

A partir de lo enunciado hasta aquí, estimamos oportuno y relevante poner a consideración una serie de reflexiones referidas a la problemática de *lo nacional*, y no solo circunscrita al colectivo *literario nacional*, porque se está analizando la problemática de un proyecto literario intelectual de provincia, y de una provincia, de un territorio con características que hacen inconmensurables las posibilidades de tratamiento<sup>1</sup>.

Esta intraducibilidad e inconmensurabilidad son el punto de partida para mirar a este país, que desde su constitución misma como nación ha señalado y marcado dos aspectos como rasgos identitarios sobresalientes.

En primer término, el de unidad imaginaria con el sostenimiento de una retórica acerca de la mezcla étnica y la diversidad cultural como fuentes constitutivas de la verdadera nacionalidad. No podemos dejar de señalar que desde el Estado se promovió la propaganda en pro de la inmigración, y de

---

1- No se desconocen los trabajos que en el campo de los estudios culturales se vienen desarrollando como también desde la Antropología Social existe un abordaje permanente respecto a este espacio cultural.

una “pseudo democratización cultural”, discurso hegemónico que se sostuvo hasta los años setenta. Al respecto, sostiene Lechner:

Podría narrarse la historia de América Latina como una continua y recíproca “ocupación del terreno”. No hay una demarcación estable, reconocida por todos. Ninguna frontera física y ningún límite social otorgan seguridad. Así nace y se interioriza de generación en generación un miedo ancestral al invasor, al otro, al diferente, venga de arriba o de abajo. (Lechner, citado por Martín Barbero en Sosnowski, Patiño, 1999, p. 212)

El desconocimiento del otro, del diferente cultural, asumió diversas maneras de exclusión por medio de descripciones que fortalecieron un modelo imperante hasta fines de la década del sesenta, época en que las transformaciones sociales y los ecos de los movimientos de reivindicación de la diferencia y de la inclusión hicieron mella en el proyecto hegemónico de la modernidad.

No es extraña la supervivencia de estas concepciones que intentan horadar la posibilidad del reconocimiento de lo heterogéneo porque ellas responden a una matriz política, filosófica y cultural que eclosiona desde finales del siglo XVIII con Federico Fichte, el eminente discípulo del idealismo trascendental.

El segundo aspecto a tener en cuenta reside en que la unidad imaginaria se vio reforzada por la inscripción en la memoria cultural –a partir de dispositivos de legitimación y desde las primeras imágenes escolares– de un pasado heroico y glorioso que posee como correlato la construcción de un canon de la literatura nacional en el y desde el que se reconoce como texto fundacional a la *Historia de la literatura argentina* de Ricardo Rojas. Todo ello, paradójicamente, operó en la configuración de una historia argentina en la que las “grandes gestas y grandes héroes” dieron un rostro a la cultura nacional, como rasgos propios de una modernidad en todo su esplendor.

Finalmente, es recurrente la insistencia en la búsqueda de la identidad desde la postmoderna y central enunciación, con una mirada hacia lo periférico y en torno a la diversidad cul-

tural sin que se haga carne. La declamación es nada más que una pincelada para proponer modos de cómo debiera sostener prácticas lingüísticas, intelectuales y sociales en un contexto de relaciones interculturales.

Cuando nos referimos a la identidad no la entendemos como una unidad porque sería concebirla desde la invariancia substancial. La identidad se reconoce como un sistema de transformaciones, de heterogeneidades, como la reivindicación por mantener la distinción, por no ser confundidos, más aún: no ser absorbidos; allí se encuentra la lucha para sostener la pluralidad y la interculturalidad, ese es el combate.

La sociedad latinoamericana es fuertemente heterogénea y la cuestión de la identidad no es un mero dato empírico, sino un signo que aspira a convertirse en un proyecto y quizás en una utopía, porque así como la identidad latinoamericana es una aspiración, la identidad misionera o regional fue una aspiración y seguirá constituyendo una utopía en esta época de globalización y fragmentación.

Todo lo enunciado nos permitiría profundizar en el origen y en la naturaleza de las relaciones de identidad constituyentes de la configuración de una cultura nacional y, en nuestra investigación, nos abriría la senda para observar las relaciones de identidad configurativas de la cultura misionera.

No obstante, esta posición ocultaría, desde nuestra perspectiva, las verdaderas relaciones del colectivo identitario y político de la sociedad nacional, porque se abre un espacio para la sospecha sobre la existencia de estigmatizaciones respecto a determinadas identidades colectivas regionales; a la par de la difusión de nuevas desacreditaciones culturales sustentadas en estereotipos de distinta índole. La sospecha se acentúa cuando se analizan los afanosos discursos proferidos para indicar el reconocimiento de la diversidad que profundiza su discriminación desde la marca que deja la tolerancia y que interpreta a la subalternidad.

Sin embargo, y dejando por el momento las sospechas, resulta conveniente ante este aparente estado de cosas intentar un acer-



camiento a determinadas fuentes que han reflexionado sobre la configuración de las identidades individuales y colectivas.

Marc Augé expone sus reflexiones acerca de los lugares y su constitución a partir del reconocimiento de que:

Las colectividades (o aquellos que las dirigen), como los individuos que se incorporan a ellas, tienen necesidad simultáneamente de pensar la identidad y la relación y, para hacerlo, de simbolizar los constituyentes de la identidad compartida (por el conjunto de un grupo), de la identidad particular (de tal grupo o de tal individuo con respecto a los otros) y de la identidad singular (del individuo o del grupo de individuos en tanto no son semejantes a ningún otro). (Augé, 1996, p. 56)

El espacio cultural constituye un lugar en el que se transita por todos los avatares y vicisitudes que dan cuenta de las prácticas sociales individuales en torno a la aceptación de que los lugares se configuran en relación con los rasgos comunes de relacionalidad entre identidad (identidad individual, identidad colectiva) e historicidad.

Y al plantear el tópico de la identidad sociocultural relacionada con el enclave del lugar estaríamos compartiendo aquel enunciado de Roberto Cardoso de Oliveira (2001) cuando plantea: “Al añadir al término identidad la expresión ‘sociocultural’, estoy indicando que vamos a examinar un fenómeno de cuya inteligibilidad no podemos dar cuenta sin contextualizarlo en el interior de las sociedades que lo albergan” (p. 10).

Dicho de otro modo, no basta con avanzar en nuestra investigación en una serie de disquisiciones teóricas acerca de la identidad y definir la identidad de este territorio; sino que resulta más consistente el pensar e indagar en la densidad de las condiciones culturales en las cuales se realizan las prácticas y las producciones culturales.

Por lo tanto, es posible comprender el proyecto literario-intelectual de un autor desde la construcción y re-construcción de un léxico que describa y re-describa el lugar cultural y social en el que adquieren sentido las actuaciones y tramas discursivas de Marcial Toledo en las redes configuradoras de

itinerarios, trayectorias y posicionamientos relacionales respecto a otros individuos y a otros lugares.

El concepto de lugar permite señalar, entre otros aspectos, que el hombre nace en un espacio, en el cual va construyendo su itinerario con los cruces de relaciones de coexistencia, y es allí donde va dibujando su nombre propio.

Al respecto, trabajar en un proyecto intelectual de provincia supone transitar un *territorio*, un territorio desde lo intelectual literario; pero, en este caso, con una preponderancia del posicionamiento estético, político e ideológico que de ningún modo se pretende soterrar. Así, es posible identificar las dificultades del intelectual para instituirse y apropiarse del lugar desde donde hablar al público y reconocer que se es de “este o de aquel lugar” “porque esa identidad está ligada a una tierra cuyas fronteras siempre imaginarias, dibujan una escritura” (Achugar, 2000).

La noción de *territorio*, término de marcada labilidad, constituye un eje interesante para analizar los juegos de lenguaje, ya que estos no son similares en los márgenes. La “ilusión escénica”, que fuera cabalmente desmontada por Benjamin, no es la misma en zonas fronterizas como la que trabajamos porque en ellas queda abierto el abismo del capital cultural que sostiene el sufrimiento y la ambigüedad en el autor de provincia.

Cuando se hace referencia al territorio desde lo cultural, corresponde introducir un breve comentario, pues la situación sociocultural, las redes de relaciones, la configuración de la identidad son particulares.

La Provincia de Misiones, desde su constitución y su organización jurídico-política producida en 1953 y con su consolidación institucional conseguida en la década de 1960, reúne las características y rasgos que le son propias.

Desde una perspectiva tradicional, geográfica y política, integra la región conocida como el nordeste argentino. Al observar su enclave es posible comprender por qué no se la puede concebir como un territorio con rasgos homogéneos respecto del resto de las provincias y de las regiones del país.



Sin embargo, desde una perspectiva antropológica y cultural, estas tierras son partes constituyentes de un territorio o región cultural en confluencia con zonas del sur del Brasil y el este y nordeste del Paraguay, lo que genera el desborde de las prescripciones institucionales –las que políticos y juristas se han esforzado por instalar– para establecer límites y espacios socioculturales.

Surge entonces una reflexión: si la modernidad sostiene e intensifica la constitución de los *lugares* y la sobremodernidad los

devora y los transforma en *no lugares*, ¿cuáles serán las estrategias para la re-descripción del campo de estudio propuesto?

Los límites son difusos, la demarcación hace un juego de despliegue y repliegue pero, hacia el interior de esta región, existen diferencias muy marcadas entre una zona y otra. La convivencia de grupos inmigratorios diversos, próximos y lejanos, caracteriza a las poblaciones de este espacio cultural. Por ello, estaríamos en presencia de una configuración de culturas en contacto.

Para realizar una mejor descripción es posible presentar en este territorio situaciones de lenguas y culturas en contacto en por lo menos dos subregiones: en la zona este de la provincia, limítrofe con Brasil, se plantea una situación lingüística particular, comúnmente denominada *portuñol*<sup>2</sup>; mientras que en la zona oeste y suroeste el sustrato guaraní impregna la cultura otorgándole matices diferenciadores respecto de otras regiones de la provincia. No obstante, ambas zonas se caracterizan, además, por la fuerte presencia de la cultura europea, producto de las corrientes de inmigración producidas en la última década del siglo XIX y en las primeras décadas del XX, factores que han dado al territorio una configuración cultural multiforme. Asimismo, esta multiculturalidad debe ser asumida en toda la conflictividad que produce, porque es imposible lo que realizan algunos investigadores, como explica Alejandro Grimson (2001) cuando dice: “los investigadores que asumen una perspectiva romántica no analizan procesos conflictivos entre Brasil y Argentina, menosprecian la relevancia de la Guerra de la Triple Alianza y...” (p. 80).

Desde una perspectiva sociolingüística, el concepto de *comunidad lingüística* supone que sus miembros comparten un marco físico que puede estar constituido por pequeños núcleos territoriales, por países o áreas supranacionales. En 1996, y a propósito de la elaboración del Diseño Curricu-

---

2- Portuñol: se utiliza generalizadamente y en la vida cotidiana para señalar la situación de lenguas en contacto portugués-español. Está en discusión el concepto como categoría lingüística.

lar Jurisdiccional, un grupo de docentes e investigadores de la carrera de Letras de la Universidad Nacional de Misiones (UNaM) elaboró un documento como aporte para la discusión en el área de Lengua, en el que se señalaba la conveniencia de distinguir a Misiones como un territorio diferente:

La composición poblacional multiétnica y plurilingüe le confiere a la provincia de Misiones una fisonomía sociocultural heterogénea, compleja y singular. Para caracterizarla muy sintéticamente, habría que considerar, en primer término, su ubicación geopolítica (...). Por otro lado, se impone consignar que, a partir de fines del siglo pasado, Misiones ha sido destino de diversos contingentes inmigratorios de procedencia europea (...).

El universo fronterizo despliega una dinámica sociocultural de pasaje, de fluctuaciones constantes, de mezclas imprevistas, de mestizajes, de hibridaciones, de fricciones y conflictos, de fusiones indiscriminadas y de diferencias escurbadas. Los bordes territoriales recalientan las interacciones nacionales; las regiones de encuentros y encontronazos ponen los lenguajes en zona de equilibrios inestables, de turbulencias semióticas, irregulares, impredecibles, aleatorias. (Camblong *et al.*, 1996, pp. 6-7)

En el citado documento de análisis, en el que se manifiesta esta somera descripción, se considera oportuno incorporar otros aspectos que refuerzan la fisonomía caleidoscópica ya sea por a) la interacción fronteriza de los medios masivos de comunicación (la lengua para la comunicación cotidiana es en general el portugués en la zona este porque se produce la hegemonía de los medios de comunicación brasileños); b) los movimientos migratorios que se producen en el interior del territorio; y c) el componente religioso en tanto diversidad de religiones y cultos que otorga un matiz heterogéneo según variados ámbitos de influencia. A modo de ejemplo, y con el objetivo de que se pueda comprender la magnitud de las relaciones interculturales, basta señalar que en la localidad de Oberá, ciudad de alrededor de sesenta y cinco mil habitantes existen por lo menos treinta iglesias equivalentes a la misma cantidad de cultos distintos.

En este contexto resulta conveniente subrayar que las comunidades de habla tampoco son homogéneas. A esto se suma la coexistencia de dos o más lenguas en un mismo espacio, lo que nos lleva a considerar las relaciones interculturales no solo como una característica de la sociedad en general, sino de este territorio en particular, porque en él conviven y se entrecruzan lenguas, etnias, creencias, modos de vida, costumbres, etc.

Según lo expuesto, resulta oportuno reconocer que es imposible promover una somera lectura de lo cultural por lo compleja que es la red tejida en una sociedad multilingüe y de culturas en contacto.

Por otra parte, es pertinente considerar aquí un aspecto que se relaciona con la cuestión de la nación, la nacionalidad, el territorio, la identidad y las relaciones interculturales. Nos referimos a los procesos de integración regional, que se iniciaron a partir del retorno a la democracia en la década de mil novecientos ochenta.

Este nuevo posicionamiento expone el “cambio de rumbo” respecto al sostenido en las diversas etapas de gobiernos de facto. Desde el consenso y el impulso alcanzado por Tancredo Neves (el presidente electo brasileño que falleció antes de asumir), la continuación de José Sarney y Raúl Alfonsín posiblemente constituya, desde la perspectiva argentina, la única política de Estado que sobrevivió a los cambios de gobierno. No obstante, entre aquella posición inicial y las tratativas actuales se ha transformado el componente ideológico y, además, los objetivos fueron reduciéndose a meras negociaciones comerciales.

Tanto en aquella etapa inicial como en el presente, se concibe la integración como una oportunidad para repensar las nuevas relaciones que se ponen en juego, y de esas definiciones se orientarán las políticas de Estado que permitirían explicar y asumir la complejidad del entramado social que se va tejiendo en torno a la producción cultural de esta región.

Abordar esta configuración desde su propia complejidad y diversidad con definiciones sustantivas respecto a los conceptos de territorio, diversidad y comunidad lingüística remite a los postulados enunciados en la *Declaración Universal de Derechos Lingüísticos*, que fuera proclamada en 1996:

La Declaración Universal de los Derechos Lingüísticos ha sido planteada en un momento en que la diversidad cultural se encuentra seriamente amenazada. Y entre los factores que se explicitan se encuentra la secular tendencia unificadora de la mayoría de los Estados a reducir la diversidad y a favorecer actitudes adversas a la pluralidad cultural y al pluralismo lingüístico (Preámbulo).

La Declaración considera como ejes de la comunidad lingüística la historicidad, la territorialidad, la autoidentificación como pueblo y el hecho de haber desarrollado una lengua común como medio normal de comunicación entre sus miembros.

El territorio es, pues, uno de los ejes de la comunidad lingüística y es un marco donde una comunidad lingüística determinada tiene que ejercer sus derechos, pero también es el ámbito máspreciado por los que tienen la voluntad de conculcarlos. No entiende el territorio tan solo como área geográfica, sino también como un espacio social y funcional imprescindible para el pleno desarrollo de la lengua. Esto permite considerar como comunidad lingüística a los pueblos nómadas en sus áreas históricas de desplazamiento, entender que están en su propio territorio y que pertenecen a una comunidad lingüística las comunidades que “están separadas del grueso de su comunidad por fronteras políticas o administrativas; están asentadas históricamente en un espacio geográfico reducido, rodeados por miembros de otras comunidades lingüísticas; o están asentadas en un espacio geográfico compartido con miembros de otras comunidades lingüísticas de historicidad similar” (art. 13).

El principio que sostiene es que el universalismo se tiene que basar en una concepción de la diversidad lingüística y cultural que supere a la vez las tendencias homogeneizadoras y las tendencias al aislamiento exclusivista. (citado por Oriol Ramón i Mimó, 1997)

Si bien estas Declaraciones y explicitaciones alientan a seguir con la tarea educativa y de capacitación, es conveniente introducir algunas reflexiones con referencia a las diversas

épocas “de plomo” porque han dejado, como quizás en ningún otro territorio, marcas indelebles de xenofobia y de promoción de conflictividad y tensión cultural.

Durante mucho tiempo, desde el discurso oficial hegemónico (escolar, institucional y de gobierno) se pusieron en marcha los dispositivos para silenciar las voces de la diversidad cultural, el carácter plurilingüe y la composición pluriétnica de muchas de las sociedades latinoamericanas en general y de este universo cultural que analizamos en particular. Las marcas y las huellas fueron producto de la imposición de la Doctrina de la Seguridad Nacional, absolutamente visible y explícita en tiempos de las dictaduras. Recordemos –esta persistencia nos brindan los diarios de la zona– programas nacionales como *Marchemos a la frontera*, y las ubicaciones estratégicas de los cuarteles del Ejército y de Gendarmería Nacional que operaban y operan a modo de signos de la vigilia y “custodios” de la paz frente a un país “imperialista” como el Brasil, por una parte. Y por la otra, la protección frente al desafío y la lucha nunca acabada, inconclusa y permanente –evaluación realizada desde nuestros códigos– entre argentinos y paraguayos, residuo de la guerra de la Triple Alianza ocurrida el siglo pasado, que pone en escena algunas de las manifestaciones de conflictos latentes, no sólo político o geopolítico, sino cultural<sup>3</sup>.

Es particular el modo de operar con esta situación regional. Se enuncia y se explicitan las posibilidades que brinda esta diversidad cultural, el enclave en el corazón del Mercosur, pero el sesgo ideológico opuesto se expresa a partir de enunciados como los siguientes del investigador Guillermo Kaúl Grünwald (1978):

Misiones, ámbito geográfico, inmerso como una isla entre el Paraguay y Brasil, alejado por lo demás de los centros hegemónicos del país (...).

---

3- A modo de ejemplo: el término *curepí*, que en guaraní significa “cuero de chanco”, es el registro de una actitud despectiva que se realiza al argentino en el Paraguay; por su parte, el argentino se refiere al paraguayo, con sesgo descalificador, como *paragua*.



Antes de ingresar al tema específico de este ensayo: la penetración material y cultural del Brasil en el Área de Frontera Bernardo de Irigoyen, incursionaremos (...). Los trances que estamos vivenciando los argentinos en estos momentos son de la más alta tensión en lo relativo a ciertos problemas internacionales que, desde nuestra configuración histórica, vienen afectando a nuestra soberanía<sup>4</sup>. (pp. 9-13)

A lo expuesto podemos agregar la concepción relacionada con la “penetración” de los medios masivos de comunicación brasileños, concebida como un signo de invasión, de inseguridad para la “cultura y la identidad nacional”. Esta matriz aún hoy constituye un sistema de valores y una atmósfera que contaminan el discurso escolar y social.

Las posibles alianzas y relaciones entre grupos que podrían configurar microterritorios (con este último término nos referimos a una categoría de análisis no asimilable o traducible al de nación o del Estado nacional), en todo caso podrían corresponder a agrupamientos culturales regionales, pero, además, pertenecen a la esfera de distintos países. Y en este sentido le asignamos a nuestra región cultural la característica de un tejido denso que hace posible el diseño de nuevos modelos y pautas de relacionamiento sustentadas en una diversidad cultural desde criterios étnicos, religiosos, lingüísticos y de género. Sin embargo, esta mirada no impide que atendamos a los conflictos que importan estas constelaciones culturales.

No es nuestro objetivo asumir una posición absoluta respecto a esta cuestión que es motivo, actualmente, de fuertes debates antropológicos, sociológicos y políticos; de políticas culturales y lingüísticas; sin embargo, sería factible arriesgar algunos interrogantes.

En primer lugar, resulta conveniente suponer que no es posible sostener recurrente e insistentemente que la constitución de la nacionalidad se produce sobre la base de la homogeneidad cultural; y tampoco a partir de un discurso de

---

4- Este texto es producto de una beca para investigador formado asignada por el Conicet.

la heterogeneidad, de la diversidad, de la multiculturalidad (también denominada interculturalidad)<sup>5</sup>, que en la actuación dan cuenta de una retórica ornamental como telón de fondo para los grupos de poder.

En segundo lugar, si resulta verosímil que mucho antes de que se inicien los procesos de integración, de globalización y de que se hable de la postmodernidad la situación de determinados territorios requería y requiere de perspectivas diferentes a la mirada de las esferas de poder.

En tercer lugar, si frente a esta contingencia resultase convincente esa mirada orientada al análisis de y hacia el campo intelectual cultural, desde y de situaciones particulares, con la interpretación de mecanismos y códigos que ponen en funcionamiento los discursos, que entretujan las luchas por el reconocimiento y la legitimación en un mercado literario prácticamente restringido fuera de los grandes centros de poder. En este contexto resultaría conveniente retomar el interrogante planteado por Fernando Aínsa (2002): “¿a partir de qué momento se pasa de una escritura individual y a una expresión colectiva y representativa de una nación? (...) ¿hablar de literatura nacional es un problema de número o de la conciencia difusa o claramente expresada de formar parte de una colectividad?”. (p. 14)

Posiblemente, esta última parte del enunciado interrogativo es la que cala profundamente en la reflexión sobre la condición y el lugar, no solo del escritor, sino también del crítico como escritor.

Hacia todas estas preguntas avanzaremos, intentando un diálogo que nos permita plantear conjeturas antes que respuestas absolutas.

La descripción de la situación cultural compleja, de la diversidad y no desde el discurso homogeneizador, nos brinda-

---

5- Los términos *interculturalidad*, *relaciones interculturales*, nos parecen más adecuados porque referencian a una condición de la interacción, a la comunicación entre grupos y culturas y no reenvían a una mera sumatoria de ellos como sucedería con el término *multiculturalidad*.

rá la oportunidad de preguntarnos acerca del lugar, del posicionamiento y de los juegos: desplazamientos, despliegues y repliegues de Marcial Toledo, escritor de provincia en general y como escritor de esta provincia en particular en el contexto del campo literario intelectual nacional. Y, además, ofrecerá posibilidades para trabajar sobre la definición de las estrategias y el locus dentro del cual la heteroglosia puede producirse en el campo de la literatura.

Al intentar responder a estas cuestiones, o en todo caso producir nuevos planteos, en tanto son interrogaciones que se manifiestan como preocupaciones del campo de la investigación en las distintas disciplinas sociales, resultaría interesante el desglose de una unidad geográfica-cultural. Esta es concebida como una construcción en la que se intersectan nociones como *frontera, región, provincia, tradición, campo intelectual, instituciones culturales*. Por lo tanto, son ellas las claves para construir la referencialidad histórica y cultural que abrigan y sostienen las manifestaciones de los juegos de entrecruces y de tramas que configuran el proyecto creador de Marcial Toledo.

El interrogante al que quisiéramos responder entonces es si la unidad (en la diversidad) en el espacio de frontera, en un territorio de inclusión-exclusión, podría determinar una problemática común a los “escritores de provincia”.

Posiblemente, podríamos establecer problemáticas comunes con las producciones de otros escritores, entre los que podemos contar a Daniel Moyano, Alejandro Nicotra, Juan Filloy en Córdoba –quien fue de algún modo víctima del escamoteado reconocimiento y el olvido generalizado de la crítica durante mucho tiempo– o el consagrado Héctor Tizón en Jujuy<sup>6</sup>. Pero no es posible determinar características únicas si se cruza con la variable de lo diverso, de lo intercultural, de lo heterogéneo.

---

6- En este sentido no podemos desconocer trabajos como el de Heredia, Pablo: *El texto literario y los discursos regionales*, Córdoba, Edic. Argos, 1994, aun cuando no compartamos el horizonte teórico para el análisis de las obras.

Una de las variables a tener en cuenta es que en el objeto de nuestra investigación, los criterios geográfico y jurídico-político no son los acertados para interpretar las prácticas y las producciones literarias porque la pertenencia a una región, por ejemplo, misionera-guaraníca-brasileña, antes que al limitado nordeste argentino, define la identidad cultural e invita a establecer criterios más amplios y abarcadores –sean antropológicos o culturales– a fin de incorporar una lectura de la literatura argentina de provincia.

Así como no es lo mismo, o es muy estrecha, la visión que encausa y sitúa la producción de Tizón como del noroeste argentino antes que como una producción altoperuana, enriquecida por los matices y las constelaciones semióticas de culturas en contacto; en nuestra investigación postulamos que el proyecto literario intelectual de Toledo se inscribe en una región cultural con rasgos y características que le son propios.

Este posicionamiento desde el hacer crítico de ningún modo constituye un acto de desafío ideológico a fin de alcanzar una gratificación o de interrogarnos sobre “el sentido”, sino que posibilita el desmontaje y hace visibles las características significativas de las prácticas sociales cotidianas y los textos como realizaciones de la cultura en el campo intelectual de provincia desde la delimitación de este espacio resbaladizo y complejo.

Aunque resulte obvio, es pertinente señalar que se puede concebir e interpretar escrituras literarias locales o regionales si antes planteamos la existencia de las escrituras individuales que se inscriben en las prácticas sociales.

Si la maraña nos conduce a interrogarnos sobre el sentido del término *frontera*, es conveniente insistir en que esta es una categoría con fuerte presencia en la literatura latinoamericana. Por ello, intentaremos incorporar un recorrido conceptual a fin de despejar y delimitar el término, aunque siempre resulte provisional, como el juego de la figura y el cuerpo con sus ambigüedades que adquieren una significación y permiten un uso en relación con el presente trabajo.

En su referencia metalingüística, el diccionario de la Academia ofrece acepciones que “confieren” autoridad a la referencia:

Frontera (de frontera) fem.

1. (De *frontero*) f. Confín de un Estado.

2. **frontis**, fachada.

5. **fig.** Límite. Ú. m. en pl. *Su codicia no tiene FRONTERAS.* (DRAE, 1992)

Histórica, sociológica y literariamente, desde los textos fundantes de nuestra literatura nacional la frontera era concebida como la línea de separación del otro, es decir, un respecto a otro: musulmán respecto a cristiano, el Imperio en relación con la Colonia (o la Colonia en relación con el Imperio), el conquistador con referencia al conquistado, el blanco y el indio, la ciudad en relación con la metrópolis, la provincia en función de la capital. Y, en definitiva, construye un paradigma de la marcación de lazos y conflictos entre cada uno de los pares presentes y, además, acentúa la oposición y la dicotomía que profundiza la descalificación, más que acentuar la diferencia como rasgo de distinción.

Si la frontera es mucho más que el límite entre Estados, la concepción de Ludmer (1999) respecto a que “la frontera no es solo el límite de un Estado, sino un instrumento conceptual particular: una zona inclusiva-exclusiva, una fisura que satura” (pp. 143-144) nos introduce en tópicos que hablan de las redes de poder que se establecen y que instrumentan estrategias para mantener el péndulo en constante vaivén, entre un afuera-adentro, entre lo vacío y lo lleno, entre lo nacional y lo provinciano, entre lo central y lo periférico, entre el mercado editorial y el mercado artesanal y tantas otras relaciones que aparecen con una marca, un límite, que dejan intersticios por los cuales se cuelan algunas producciones y algunos autores.

Por su parte, Fernando Aínsa (2002) explica el concepto de *frontera* como “límite protector de diferencias y frontera como espacio de encuentro y transgresión” (p. 26) y reconoce que, a pesar de la carga simbólica que este término significa, él la concibe desde dos perspectivas “aparentemente” antinómicas, esto es: “cómo la frontera protege las diferencias del territorio que enmarca y, al mismo tiempo, genera nuevas diferencias que no existirían sin ella” (p. 27).

En esto coincidimos, la frontera reúne en sí esos dos aspectos. Por eso hablamos de lo resbaladizo y de su marcada labilidad.

Además, esta noción de *frontera*, asociada por Bajtín con la de diálogo, hace que el crítico deba ubicarse respecto de los espacios, los tiempos y los movimientos involucrados en las diferencias inherentes a la heterogeneidad cultural, el plurilingüismo o la heteroglosia.

Desde la semiótica de la cultura, Juri Lotman (1996) plantea el concepto de frontera como un mecanismo de filtro que actúa entre la semiósfera y lo extrasemiótico (p. 28 y ss.).

La frontera responde a un dinamismo, a mutaciones culturales y a una labilidad que preludian la constante creación de un nuevo territorio como eje de un proceso de expansión. Al respecto, dice Tizón: “Para mí, la frontera es, ante todo, misteriosa. Porque no es el país, sino su límite y eso lo emparenta con lo extranjero, con otras culturas, con otras formas de ver y de sentir. Por eso se la asocia con el intercambio pero, además, la frontera es muy significativa también como imagen del borde, de la cornisa” (Garzón, 10 de mayo de 1997).

Los estudios culturales, las teorías postcoloniales y los de la subalternidad, sobre todo aquellas cuyos centros intelectuales se encuentran en los Estados Unidos, han desarrollado numerosas investigaciones en las que analizan la conformación de diversos ámbitos socioculturales en la frontera entre México y Estados Unidos; y en ellos se destacan las condiciones de heterogeneidad y sus expresiones rizomáticas. Con ese objetivo, se abordan algunas de las principales representaciones

sobre *la frontera, lo fronterizo y las fronteras culturales* entre la población mexicana, chicana y anglosajona, y se definen varios conceptos relevantes para una discusión teórica sobre las culturas fronterizas en un momento en que la cuestión de la *territorialidad* estaría resignificándose en el marco de la globalización (Cfr. Valenzuela Arce, 1998, pp. 183-196).

Esto es posible analizarlo, relativamente –por la lejanía–, en situaciones como las de Afganistán, Pakistán y otras similares, en las que la fragmentación, la dispersión y el éxodo son señales de estos procesos de desintegración y de integración. En ese contexto, el componente étnico-religioso integra y conspira simultáneamente. Sin embargo, al revisar estas tensiones, advertimos algunas posibles semejanzas, por la hegemonía de una matriz ideológica que intenta silenciar las otras voces de este territorio cultural.

Y entonces nos golpean las palabras de Tizón que enuncia: “ya nada es lejos de nada. La distancia hoy no se mide en kilómetros o millas, hoy es como vivir en cualquier parte” (Garzón, 10 de mayo de 1997).

¿Por qué no terminamos de absorber este enunciado? Porque muestra lo que deja la globalización, la explicitación de las múltiples situaciones que han quedado excluidas de experimentar que *la distancia hoy no se mide en kilómetros*.

Cuando observamos las profundas modificaciones que actualmente vivimos, resulta oportuno indicar que en las décadas anteriores América Latina ha conservado, o por lo menos ha intentado conservar –sin prejuzgar cómo lo ha hecho–, una cierta y relativa estabilidad territorial, particularmente en lo formal, diferente a lo ocurrido en otras partes del mundo. Cuando los debates sobre el tema se refieren a la estabilidad territorial, se relacionan con la representación de las imágenes del territorio físico y social, en el que se mantiene una fuerte impronta de lo religioso y lo jurídico-político de acuerdo con una perspectiva tradicional y moderna.

Cuando enfrentamos las permanentes lecturas sobre esta problemática es imposible negar que este terreno teórica y

metodológicamente resbaladizo se interpreta análogamente hacia nuestro propio interior. Es lo que hace que sea *yo* y no *otro* el que está en los lindes del territorio como integrante de la interacción cultural, del encuentro de culturas, o de conexiones y articulaciones culturales de las que somos parte. Esto implica pensar en que así como la frontera divide desde lo geográfico o desde lo social y cultural, también funda un territorio en el que todos los textos y voces de la cultura se articulan marcando el límite respecto del *otro*.

Del mismo modo en que hemos usado el concepto de *frontera*, entendida como categoría de análisis factible de ser utilizada en la lectura de las prácticas culturales, procederemos a trabajar con el de *territorio*.

### *Territorio*

1. (Del lat. *territorium*) m. Porción de la superficie terrestre perteneciente a una nación, región, provincia, etc.

2. **terreno**, esfera de acción.

3. Circuito o término que comprende una jurisdicción, un cometido oficial u otra función análoga.

4. Terreno o lugar concreto, v. gr. una cueva, un árbol, un hormiguero, donde vive un determinado animal, o un grupo de animales relacionados por vínculos de familia, y que es defendido frente a la invasión de otros congéneres.

**nacional.** Argent. **territorio** que, a diferencia de las provincias, depende administrativa y jurídicamente de la Nación.

(DRAE, 1992)

Desde este lugar se puede concebir el territorio como el espacio en el que habitamos con los nuestros (la esfera, el lugar, el terreno, la cueva, el hogar), donde el recuerdo del antepasado y la evocación del futuro permiten referenciarlo como lugar con límites geográficos y simbólicos porque constituye una *esfera de acción posible*. El territorio es el lugar, es la locación de la que hay que apropiarse para, desde allí, hablar en



público en tanto intelectual de acuerdo con las condiciones y distribución del trabajo en el campo literario e intelectual.

El límite es una zona ambigua que define el inicio o el fin del territorio; desborda el criterio físico-geográfico para transformarse en un indicador cultural. Por lo tanto, podemos hablar de límite como el espacio en el que los hombres interactúan y se reconocen como partícipes del territorio en el que comparten una red simbólica en permanente construcción de reducción y de expansión.

Esos límites, como inicio y fin, como bordes, marcan la existencia de los espacios territoriales y en ellos se reconocerían por lo menos dos tipos: el primero es el espacio oficial diseñado por el discurso de los gobernantes; el segundo es el espacio diseñado y pensado por los habitantes y por el imaginario colectivo. En este último se ubicarían los productores culturales. Por lo tanto, existe ese espacio oficial, visible centro del poder, y otro espacio invisible, alejado política y culturalmente del centro del poder.

Estos espacios, estos territorios, deberían articular las políticas culturales desde el Estado en el ejercicio de mediaciones y dispositivos con aquellos que interactúan en la sociedad a través de grupos, instituciones o individuos interpretantes del universo cultural de provincia.

Lo mencionado nos incita a pensar y a hablar de la relación centro-periferia, y a referimos a este estado de cosas que marcan una dinámica de la relación existente entre el centro, núcleo fuerte, central, institucional, y la periferia, distante en lo espacial, pero mucho más en lo político y cultural. Se reconfiguran de este modo las tramas y redes establecidas entre países, regiones, las relaciones institucionales y los mecanismos de consagración y legitimación.

La hegemonía del centro se erige como tal, no tanto en términos de recursos económicos, de concentración de medios y posibilidades, cuanto en la asignación simbólica, la investidura y el reconocimiento que le permiten operar como centro.

En consecuencia, el término también da cuenta de la distancia entre un escritor de provincia, marginal; es el nombre para marcar una situación relacional que en las tensiones es corroído por las subjetividades vividas por los sujetos respecto de aquel que se posiciona en el centro, que está allí, que alcanza visibilidad en la promoción y democratización de las políticas culturales públicas.

Sin embargo, en el combate, en la lucha, al escritor o al intelectual que pretende seguir desarrollando la escritura en este contexto se le hace difícil mirarse y mirar al otro. Por lo tanto, tensiona y pulsa, se mueve más por el empuje y el esfuerzo colectivo de grupos antes que por el *patronazgo* – en términos de Williams– ejercido por el Estado en relación con las actividades e instituciones literarias y culturales periféricas. Aquí, hasta este momento, no es posible hablar de la existencia de una industria cultural; en consecuencia, los intelectuales carecen de mercado, o en todo caso podríamos hablar de un *mercado artesanal*.

Esta perspectiva permite volver a recordar aquel escenario que Voloshinov (1976, p. 36) asignaba al signo como *arena de luchas*, a los permanentes y continuos juegos relacionales y, además, genera la provocación en relación con el posicionamiento de la instancia productora de este trabajo: hablamos sobre la periferia, sobre la provincia, ¿o la enunciación se produce desde la periferia, desde la provincia?

En realidad, estas cuestiones no se pueden explicitar con tanta certeza, más bien correspondería garantizar la inquietud y la problematización con el tratamiento de las configuraciones intelectuales, literarias y sociales que son analizadas desde la redefinición de identidades, sobre el efecto cultural de la modernidad. Y, provisionalmente, asumimos que estamos enunciando en este enclave, que es un combate por la memoria, por el reconocimiento y que podemos poner en escena a un hombre-nombre que como intelectual estuvo dispuesto a la lucha desde horizontes históricos e ideológicos que no siempre poseían consenso.

La espacialización y las representaciones culturales son analizadas como configuraciones sociales contemporáneas centrales, pues incluyen en su retórica los mundos posibles que referencian la nueva relación que podemos insertar en este contexto, y es el mundo de la ciudad, del pueblo, de la vecindad; todos ellos puntos de encuentro y, a la vez, puntos de fuga de nuevos procesos de reconfiguración de la propia identidad.

En definitiva, el espacio ciudad, pueblo o vecindario redefinen las prácticas culturales y sociales siempre cambiantes en ese marco fronterizo. En él se ponen en escena la multiplicidad de voces y los antagonismos con fuerte arraigo, no solo en la cultura nacional. Estas relaciones han sido motivo de reflexión de Walter Benjamin, uno de los escritores que más dedicó su obra a hablar sobre la vida urbana, quien encontró la excusa y el tópico adecuados para hablar de la literatura desde las calles y escenarios de las ciudades europeas. Asimismo, incursionó en las reflexiones acerca de relaciones convencionalizadas en la esfera cultural, es decir, el vínculo entre civilización y barbarie, ciudad y campo, grupos privilegiados para expresar las grandes ideas e imágenes en relación con una base social de miseria y explotación.

Como sostiene Lotman (1996), estamos inmersos en un espacio semiótico del que formamos parte. Es imposible, pues, separar al hombre del espacio de las lenguas, de los signos, de los símbolos. Un espacio, el de la semiósfera, fuera del cual es imposible la existencia de la semiosis; solo la existencia de tal universo hace realidad el acto significativo particular (p. 28 y ss.).

Y, además, otorga un marco adecuado para el acuerdo respecto a la referencia de este término: el *espacio*, que no remite únicamente a lo físico o geográfico, sino que lo enuncia como ámbito, juego, zona de encuentro, espacio discursivo con léxicos y vocabularios que se abren a un abanico de usos y significaciones.

En Latinoamérica, el borde, el territorio o el espacio se construyen como un entramado que da cuenta de un modo de vivir en la lejanía del centro. Un centro que, durante la etapa

de independencia americana y la constitución de los Estados, se desplazó desde España hacia Francia. El concepto se desliza en el campo literario latinoamericano hacia los términos de civilización y barbarie, vieja polarización y binarismo moderno que replegó lo bárbaro hacia los márgenes (el gaucho, el malevo, el indio, el inmigrante); perspectiva aún vigente, solapada por los nuevos aires de democracia cultural.

La conexión de los espacios que las textualidades y las prácticas sociales de Toledo promueven nos provoca para que las planteemos como materiales analizables, interesantes de ser abordadas. Y desde ese lugar, el análisis de las representaciones que son parte de la historia nos acercará a los elementos activos que nos brinden la oportunidad de rastrearlas. Por ello, nos resulta interesante escudriñar las representaciones de la ciudad que configuran el material y la diversidad de texturas que dialogan en las experiencias individuales, sociales y culturales de Toledo.

Esto nos embarca, precisamente, hacia el camino inverso del provocado por la consuetudinaria dicotomía ciudad vs. campo, es decir, que al producir alternativas como modos de conectar los campos hace posible una ruptura con la compartimentalización, la circunscripción y la exclusión; porque en definitiva las representaciones de la ciudad o del campo no están divididas, no están distantes, sino que preanuncian la articulación de un proyecto literario intelectual.

El devenir se activa, de acuerdo con Deleuze y Guattari (1990), como una manera de funcionar en determinado campo, no en función de la contraposición expuesta por los procedimientos de analogía, oposición o identidad, sino con líneas de fuga, por las líneas de desterritorialización. La escritura no es ya la impresión o expresión; ella se transforma en una maquinaria de combate que funciona en el contexto. Si para el escritor el devenir del territorio es el lenguaje, la máquina se pone en funcionamiento con escritores como Toledo que territorializa la voz de un devenir menor.

## LA CIUDAD, EL TERRITORIO DEL DESEO

Si continuáramos con el diálogo acerca de esta complejidad podríamos incorporar a nuestras inquietudes la exploración del tratamiento que han tenido los espacios y en particular las *ciudades* dentro de las redes discursivas de la modernidad y de la postmodernidad, lo que posibilitaría un nuevo viaje arqueológico hacia las ciudades con uno u otro horizonte: desde París a las ciudades coloniales latinoamericanas y por las ciudades de la modernidad de finales del siglo XIX e inicios del XX.

Ese recorrido nos abriría el camino para explorar cómo se han construido en los textos de Toledo la ciudad, los pueblos y sus repercusiones en torno a las prácticas sociales y culturales.

Entonces, desde este lugar diríamos que Posadas y Misiones son rostros para un territorio ajeno, distintivo y aún exótico desde la mirada de la metrópolis. La matriz social, jurídica, legal, política y estética de este territorio teje una red que va conformando la tradición literaria de la provincia, y se constituye en un campo atractivo en el que se clavan como cuñas las actuaciones de Macedonio Fernández y Horacio Quiroga.

Raymond Williams (2001, pp. 25-26) plantea al respecto que entre las ciudades de una época y otra pueden existir coincidencia de nombre y aún de función, pero que no existe una identidad que las aúne. Cuando reflexionamos acerca de la ciudad, de nuestras ciudades, intentamos encontrar criterios o perspectivas que nos permitan construir ejes de recurrencias y, justamente, es difícil hacerlo porque en realidad no existen tantos aspectos comunes que hagan posible identificarla o establecer relaciones de identidad común.

José Luis Romero en *Latinoamérica: las ciudades y las ideas* realiza, desde nuestra evaluación, un interesante aporte para el tratamiento de este espacio urbano como un tejido social en el que confluyen todos los aspectos de la vida cultural; por lo tanto, se las define en relación con la organización social, económica, política, las formas de vida cotidiana, las mentalidades y las ideologías. Luis Alberto Romero advierte que lo

distinto en esta mirada radica en “el juego de las relaciones y las prioridades, pues lo que le preocupaba no era la taxonomía sino la articulación en un conjunto” (Romero, 2001, p. XVI).

La ciudad, nuestra ciudad de provincia –aun hablando de la actual capital<sup>7</sup>– muy lejos está de convertirse en una metrópolis al estilo de lo que fueron aquellas de la etapa de la Independencia o de la constitución de la Nación. Posadas se constituyó a partir de la época de las Misiones Jesuíticas como un asentamiento poblacional que en 1615 recibió el nombre de Anunciación de Itapúa (Itapúa es la región del Paraguay que limita con la provincia de Misiones). Esta no prosperó y volvió a ser repoblada con el nombre de Trincheras de los Paraguayos o Trincheras de San José en 1872. En 1884 se incorporó a Misiones y se transformó en capital del Territorio Nacional de Misiones, situación que seguirá hasta la década de 1950 cuando el Territorio se transformó en Provincia.

En el concierto de las ciudades y pueblos de Misiones, Posadas es la que se acercaría a la perspectiva de Romero de *ciudad puerto*, por su ubicación estratégica en el curso del río Paraná. Al mismo tiempo, desde otras redes de relaciones podría ser considerada *ciudad etapa* en la que no existen fuertes signos de procesos de industrialización; aun así, es el lugar obligado para acceder a la comercialización de los productos, a la centralizada organización institucional y particularmente, es el lugar en el que los jóvenes acceden a la educación secundaria hasta la consolidación como Provincia.

Sus costumbres transitan por los caminos comunes a otras ciudades-pueblos pero con rasgos culturales propios; es una ciudad de provincia con sus cálidas siestas y su “vuelta al perro” en torno a la plaza, lugar que es centro como espacio preciso de encuentro y de cruces (Sarlo, 1994). En los sesenta empieza a constituirse y asumirse como una capital, genera y despliega múltiples escenarios para las prácticas culturales de

---

7- Durante el proceso de conformación del territorio, Candelaria fue asiento de los gobernantes y capital luego de la expulsión de sus fundadores, los jesuitas (Cfr. Tschumi, 1948).

los grupos de intelectuales que inician sus actividades nucleados en instituciones culturales, sean grupos, revistas, ateneos, y otras formas de interacción o socialización.

Y desde allí la ciudad teje una tela como una red simbólica en permanente construcción y expansión. La construcción de lo urbano responde a criterios y a categorías sociológicas y semióticas que otorgan significaciones a los usos, a las vivencias, a las experiencias y, por lo tanto, la ciudad con sus tramas construye una retórica que desmonta, que articula su arqueología y su proyección hacia el futuro con juegos de lenguaje y parecidos de familia como potencialidades y concreciones intelectuales.

Si, como dice Monsivais (2000), hay “un Dublín para Joyce” (p. 26) y, agregamos, un Alexandplatz para Döblin, un París para Benjamin o Cortázar, un Buenos Aires para Arlt o para Macedonio Fernández, también hay parecidos y aires de familia en la producción literaria de Marcial Toledo.

Es decir, que la ciudad como escenario de tramas y conflictos, como portadora de significaciones sociales y culturales, es un espacio interesante, es un escenario literario para Marcial Toledo como lo fue para Cortázar o Borges, Benjamin, Kafka...

La ciudad como ámbito y la literatura comparten la concepción y la construcción de cruces de miradas, de discursos y de diferentes lenguajes. En todo caso, la ciudad como escenario exclusivamente literario, como tópico y como personaje presente en su novela, es uno de los tantos intercambios e interacciones posibles. Más bien, la ciudad en Toledo representa la potencialidad del intelectual que acciona, que se posiciona, que produce, que crea nuevas alternativas de participación social y cultural.

En *Imaginario urbanos*, el sociólogo colombiano Armando Silva (1998) se refiere a la ciudad y a lo urbano en los siguientes términos: “tiene que ver con el uso e interiorización de los espacios y sus respectivas vivencias, por parte de unos ciudadanos dentro de su intercomunicación social. Esto no quiere decir

algo distinto a reconocer que ciudad es un escenario del lenguaje, de evocaciones y de sueños, de imágenes y variadas” (p. 19).

Si la ciudad como configuración urbana construye una retórica de tramas discursivas, también es el lugar para el interrogante, para la conjetura, para la ruptura, para el conflicto, para experimentar géneros y proponer una literatura que escamotee el canon y el centro.

Desde todas estas consideraciones referidas a la ciudad, a lo urbano, la ciudad intercultural es el lugar donde el diálogo y la hibridez se intrincan con el *habitus* y nos sumerge en los cotidianos y cambiantes desafíos de un espacio en el que las divisiones y los límites no son tan claros, sino difusos y grises, es el borde.

En los textos de Toledo, las ciudades biográficas o literarias son Posadas o Córdoba, ciudades del borde con características que las distinguen sin el peso de la hegemonía del centro o de otro centro.

Estas construcciones retóricas, en tanto prácticas discursivas, son escenarios que otorgan al discurso literario la posibilidad de expansión y de reducción simbólica de las tramas culturales que están, que tienen existencia en el territorio del proyecto literario intelectual de Toledo.

Las representaciones simbólicas de la ciudad en la escritura de Toledo se materializan en signos y remiten a tres constelaciones de lo urbano: Posadas, ciudad puerto, ciudad etapa, ciudad escuela, ciudad escritura; Córdoba, ciudad fuerte, ciudad etapa, ciudad universidad y La Plata, ciudad etapa, ciudad moderna, ciudad universitaria. Las tres reúnen un mismo signo: el centro que operó con su poder monopólico de la territorialidad educativa y social. Desde esa centralidad, la mirada se desplaza hacia zonas donde lo urbano se debilita y produce su mirada de la ruralidad en la que se potencian las redes de la cotidianidad con sus complejidades culturales.



## CAMPO CULTURAL CAMPO LITERARIO

Los conflictos y los desafíos que señalaron la crisis y revisión del proyecto de la modernidad generaron su propia superación y en este momento se inician nuevas perspectivas a través de programas que establecen articulaciones entre las disciplinas, surgen los planteos multi e interdisciplinarios y permiten, en el campo académico y en las prácticas sociales, nuevas maneras de abordar las problemáticas no resueltas por esa matriz de la modernidad. Por ello, nos parece oportuno señalar que esas rearticulaciones hacen posible la mirada sobre los juegos y los entrecruces que se producen en el campo literario y cultural desde algunas categorías de análisis que nos ofrecen la sociología de la cultura de Bourdieu, los estudios culturales y aquellos autores que nos brindan nuevas alternativas para intentar conversar acerca de nuestro objeto de estudio.

Esta crisis de la modernidad conforma, desde la crítica, poner en escena ese entramado cultural de la historia local, de los proyectos intelectuales del borde, romper con las fronteras de lo central para alcanzar un desplazamiento hacia el *borderline*, estableciendo con ello nuevas lecturas acerca de las relaciones de poder siempre arraigadas en el seno de la centralidad.

Esta resignificación de la mirada sobre la producción de prácticas y proyectos intelectuales desde una perspectiva cultural, pergeña el desafío a un horizonte dominante que pretende, hoy, instalarnos en una globalización que no es otra cosa que una nueva modalidad de la ortodoxia neoliberal de los países centrales.

Es por lo expuesto que nuestro análisis intenta incluir como dimensiones estas cuestiones relacionadas con los desplazamientos y las reconfiguraciones, por cuanto los textos literarios de Marcial Toledo ponen en tensión los conflictos geoculturales y sociales como variantes locales de un proyecto de modernidad aún presente en Latinoamérica.

Entonces, para analizar esas variantes y las configuraciones recurrimos a delimitar algunos conceptos que consideramos interesantes.

Si adherimos al concepto de Foucault (1970) de *prácticas discursivas* como “un conjunto de reglas anónimas, históricas, siempre determinadas en el tiempo y el espacio que han definido en una época dada, y para un área social, económica, geográfica o lingüística dada, las condiciones de ejercicio de la función enunciativa” (pp. 153-154), podemos entender cómo las realizaciones de la cultura se inscriben desde las prácticas establecidas en los diversos campos sociales y otorgan nuevas dinámicas y nuevas reglas a sus juegos como interacción, con vínculos a formas de vida, porque los múltiples lenguajes son verdaderas formas de vida. Es decir, el lenguaje es un conjunto de juegos en los que se pueden citar usos y empleos para indagar, consolar, indignarse o describir. Estos tienen, como dice Wittgenstein, la posibilidad de realizar nuevos movimientos, pero en última instancia existen reglas consensuadas que son aceptadas para que el juego pueda continuar.

Sin embargo, interesa reflexionar acerca de si la perspectiva de análisis concibe, como única vía posible la existencia o la inexistencia de una única función común de las expresiones del lenguaje y, además, si se plantea algo que pueda ser considerado como *el* juego del lenguaje. Por cierto, existen semejanzas, ciertos aires de familia, o *parecidos de familia*, ciertos parentescos que se combinan, se permutan, se entrecruzan.

Nos interesa analizar estos juegos como categorías de una epistemología que no se *funda* ni se *basa* en criterios universales de verdad o falsedad, de conmensurabilidad y de traducibilidad de términos de un paradigma a otro. Tampoco importa la consideración de un paradigma único y hegemónico, porque nos referimos a una epistemología que exhibe sus propias inconsistencias o divergencias. No interactúan con el modelo del paradigma, sino con narrativas que tienden a la actuación en el entramado de juegos de lenguaje con más o menos pare-

cidos de familia en relación con otras producciones del mismo autor o de otros autores de provincia.

Podríamos sostener que las prácticas discursivas, en este territorio, construyen la tradición literaria misionera sobre una diversidad de géneros propios de las esferas de la actividad humana.

Desde el mismo período de la conquista y de la *incursión* jesuítica por estos territorios, denominado por Kaúl Grünwald (1995) como *período hispánico*, se han puesto de manifiesto aquellos géneros en los que predomina lo testimonial –cartas, diarios, memorias, relatos de viajeros y otros géneros–, el discurso histórico y obras de teatro. Todos escritos por los padres de la Congregación o por autores aborígenes, entre los que se destacan Nicolás Yapuguay con sus *Sermones y Ejemplos* (1772) y Nicolás Ñeenquerú, en cuya obra titulada *Cartas* (1753), según Grünwald, *expone la visión histórica del aborígen* (p. 51).

Desde su primera conformación, dependiente o autónoma, este territorio fue víctima de las incursiones, no solo de los conquistadores, sino también de los lusobrasileños, de los paraguayos, de las fuerzas de los entrerrianos y correntinos. Acontecimientos que contribuyeron a darle fisonomía de tránsito, de pasaje por parte de viajeros que otorgaron una composición cultural particular.

Por ello podemos decir que, en general, la producción literaria e intelectual en sus primeras épocas o etapas se caracterizaba por ser la escritura de autores de otros lugares, como dice el escritor Rodolfo Nicolás Capaccio (1993), *los recién venidos* (p. 15). A fin de comprender cómo se construye la tradición literaria de la provincia, conviene hacer alusión a dos cuestiones que resultan interesantes y que por sus consecuencias otorgan un matiz particular a la lectura cultural.

En primer lugar, a fines del siglo XIX y como consecuencia del pacto celebrado entre el cacique Bonifacio Duarte y el delegado del Municipio, se inicia el proceso de inserción de los *explotadores* de la yerba mate en el interior del territorio y este hecho será significativo en la historia cultural de la provincia.

En segundo lugar, Kaúl Grünwald (1995) señala que la visita de Leopoldo Lugones a Misiones en 1903, quien viniera acompañado por Horacio Quiroga (Cfr. Lugones, *El Imperio Jesuítico*), significó: “la declinación de la etapa signada por una literatura que se presenta mechada con tratados científicos, al tiempo que se inaugura, con H. Quiroga y otros, un nuevo estadio, es decir, el de los géneros literarios como expresiones diferenciadas de los escritos de naturaleza informativa y de observaciones técnicas” (p. 110).

Si bien para Grünwald resulta importante señalar un hito concreto para determinar las características de la literatura, en realidad discrepamos con esta mirada reduccionista a través de la cual generaliza un aspecto cultural particular. Precisamente, la configuración del campo literario y cultural de esta provincia se ha presentado inestable y permanece como efímera, producto de las contingencias. Y más aún, si incorporamos un nuevo filón sobre el cual nos podemos detener, ese sería un momento particular producido a partir de la primera década del siglo, época en que las corrientes inmigratorias europeas, vía Brasil, se establecieron en esta región. Esta no es una información menor en el contexto porque señalará la diferenciación de los procesos de inmigración respecto a aquellos grupos que se incorporaron a la vida argentina a través del puerto de Buenos Aires<sup>8</sup>.

Sin embargo, nos parece interesante el planteo de una conjetura que no será objeto de esta investigación. En primer término, el desarrollo y la afirmación del campo cultural de Misiones suponen un proceso de semiosis, lo cual significa la fuerza y la actividad que una cultura acumula para producir la selección, aceptación y conservación de un texto, no como cualquier texto, sino como un texto literario. Por lo tanto, se puede decir que no toda producción simbólica es motivo de apropiación por los miembros de una cultura ni todos los textos tienen el mismo destino en esa comunidad cultural.

---

8- Existen en esta provincia numerosos trabajos sobre los procesos de inmigración en esta región.

En segundo término, es posible suponer que en este proceso de configuración y afianzamiento del campo literario los autores escritores no abandonan la referencialidad del testimonio de la problemática social, de los tópicos que las diversas situaciones de la vida cotidiana les presentan. Así como en otras épocas establecían una relación entre historia y verdad, ahora aspiran a alcanzar una relación que entreteje la trama con la verosimilitud, y ello va otorgando y reacentuando una retórica literaria de este territorio.

A partir de lo expuesto, corresponde señalar que en el campo cultural se produce la irrupción de otros géneros y, además, se acentúa la presencia de la novela, el cuento y la lírica, en los que se empiezan a dibujar las figuras del *mensú* y el *capanga* como estereotipos de los tiempos en los que la *aldea* comienza a urbanizarse.

A fin de apoyar la descripción del campo literario y cultural nos parece pertinente incluir las palabras de Guillermo Kaúl Grünwald (1995), quien en la presentación de su *Historia de la literatura de Misiones* sostiene: “En el territorio misionero se produjo, en sus casi cuatrocientos años de historia, una literatura abundante, rica y expresiva. Muchas de esas maravillosas obras permanecen hoy ignoradas (...) ¡Curioso destino literario, para una provincia que albergó la primera imprenta del Río de la Plata y el primer proyecto editorial de concepción moderna...!”.

La etapa inicial gira en torno a nombres como Juan Enrique Acuña, Manuel Antonio Ramírez y César Arbó, quienes con *Triángulo*, su libro de poemas publicado en 1936<sup>9</sup>, van marcando, definiendo y acordando las normas y las convenciones de las prácticas discursivas y literarias con nuevas formas y con una lírica con posibilidades de proyección. Germán de

---

9- No existe coincidencia en la fecha de edición. Según cuenta el periodista Ricardo Torres de Alba en el libro colectivo *Tierra colorada* (Tschumi, 1948): “Triángulo, un tomito de poesías aparecido en 1935, reunió las tres firmas y es el documento más completo que se conserva de la obra de los entonces noveles poetas” (p. 263).

Laferrière, bajo el seudónimo de Germán Dras, escribió libros compuestos por series de relatos entre los que se destacan *Alto Paraná*, *Selva adentro* y la novela *Aguas turbias*. En 1943, y en pleno auge en la explotación de la yerba mate, Alfredo Varela edita el libro que se puede considerar como el *grito más fuerte y audible* en defensa de aquellos seres explotados en los obrajes y yerbales del Alto Paraná<sup>10</sup>. Esa obra es la novela titulada *Río oscuro*. Estos modelos con ciertos rasgos de *exotismo*, de crítica social, de narrativa histórica, tuvieron también su correlato en el cine nacional, en películas que exacerbaban las características de las relaciones de fuerzas del trabajo de explotación, pero en particular la muestra de una configuración cultural homogeneizada que montaba prácticas socioculturales únicas y estigmatizadoras de determinados sectores sociales. Respecto a esto último, podemos recordar *Las aguas bajan turbias* (1952), el film de Hugo del Carril basado en la novela de Varela citada precedentemente.

Hasta el resurgimiento del ambiente cultural de la provincia circularon otros nombres, pero no nos interesa abundar en descripciones ni construir un inventario cuantificable, sino mostrar cómo en el campo literario se reconocían trayectorias y relaciones en torno a los posicionamientos, porque no se trata de considerar el espacio ni el tiempo como categorías neutras si no son ejercidas, ocupadas, por producciones que se intercambian y que interactúan polifónicamente.

Toledo no desconocía la *tradición literaria misionera*; en todo caso, no compartía la concepción de aquellos autores escritores de hace cincuenta años, las reglas que en el transcurrir del tiempo, de la promoción de las producciones literarias, fueron señalando normas y estereotipos del juego de lo literario misionero; la presencia del rasgo pintoresquista,

---

10- Torres de Alba, en *Tierra colorada* (Tschumi, 1948) se refiere a esta novela en los términos de “relato duro, cruel y veraz de una etapa legendaria. Historia del drama colectivo de la masa explotada y sangrada en los yerbales vírgenes desde la conquista hasta el advenimiento de la colonización extranjera” (p. 262).

costumbrista y con un estilo de procedimientos retóricos encarnados y enclavados en el modernismo literario.

En cierto sentido, resulta incómodo hablar de *tradición literaria* porque este concepto pareciera referir a las realizaciones culturales desde una perspectiva estática que se mantiene inerte en el devenir histórico, independientemente de las dinámicas sociales y culturales, en las cuales debemos incluir no solo las condiciones en las que los textos se produjeron, sino también aquellas en que circulan y son receptados.

En una entrevista a Pablo Urbanyi, escritor argentino radicado en Canadá, este aporta su perspectiva y sus argumentos respecto a este concepto tan discutido que usamos pero que resulta impertinente:

Algunos delirantes ya hablan del canon argentino, ergo, supongo que debe existir. Pero tenga cuidado, hablar de “tradición” o “canon” es situarse en una corriente reaccionaria, represora o lo que se quiera, ya que ambas palabras dejan afuera toda esa avalancha de literatura de los marginados tan caros a los académicos, a los derechos humanos y al multiculturalismo. (...) Para mí se terminó la tradición literaria de cualquier país y me interesa la mejor literatura de cada uno de ellos. (Lorenzin, 1999)

En consecuencia, parece más interesante pensar en prácticas discursivas y significantes que promueven posiciones y estrategias antes que en el análisis de las interacciones sociales, en general, y en las prácticas institucionalizadas, en particular. Por lo tanto, esta opción plantea la lectura de aquellas prácticas que resultan hegemónicas y promueven que el crítico literario, como dice Jorge Panesi (2000), “participe de manera bifronte en un movimiento que es el de toda la cultura, entendida como un proceso selectivo de memoria social: destruye y conserva” (p. 115). Es decir, el crítico dialogará con esas configuraciones históricas para analizar los posicionamientos que hacen posible la supremacía de géneros, autores, tópicos y obras y que de alguna manera establecen convenciones en el seno de la cultura. Además, esta incursión supo-

ne también usar el concepto de *tradición*, en el sentido que le otorga Raymond Williams (1980, p. 137 y ss.) como concerniente al campo literario, estético e ideológico y producto del proceso activo de la hegemonía de las instituciones y de las formaciones. Por su parte, Beatriz Sarlo (1980) retoma el concepto formulado por Williams y describe la función de la institución escolar: “La escuela, por ejemplo, es trasmisora de una tradición literaria funcional a la cultura del grupo social que gobierna las instituciones de legitimación (las academias, las historias literarias, las antologías, etc.)” (1980, p. 140).

Podremos tratar más adelante, en este contexto, si la escuela como institución asumió ese rol. Aun así, desde un somero análisis de la situación se podría interpretar que los circuitos de legitimación de textos y de escritores circularon por otros espacios sociales.

No obstante las acotaciones, resulta conveniente acentuar que la tradición abordada desde el sentido de Williams organiza el campo literario, y a esos efectos monta la articulación de lo social, lo ideológico, lo estético y lo cultural para dar cabida a su objetivo de selección entre lo que es arte y lo que deberá ser en torno a las relaciones de autor, textos o producciones y público.

Por eso, desde este lugar, el del campo literario e intelectual, será posible incursionar en el campo de la sociología de la cultura. Nos apoyamos en las palabras de Pierre Bourdieu (1991):

subrayaremos tan solo que el campo literario no es reductible a una *población*, es decir, a una suma de agentes individuales vinculados por meras relaciones de *interacción*, y, con mayor precisión, de *cooperación*: lo que falta, entre otras cosas, en esta evocación meramente descriptiva y enumerativa, son las *relaciones objetivas* que son constitutivas de la estructura del campo y que orientan las luchas que tratan de conservarla o de transformarla. (p. 307)

No dejamos, pues, de considerar que se trata de un sitio o un lugar como espacio para la toma de posición estratégica.



Cuando Bourdieu se refiere a relaciones objetivas, hace alusión concretamente a los juegos de tensión que se establecen en el campo en el que el intelectual hace uso de su prestigio. Esto nos recuerda, a modo de referencia, que Marcial Toledo asumió una posición frente a la escritura y explicitó cuál era la función social de las instituciones literarias, en particular la SADE.

En sus modos de actuar, al aceptar la Presidencia de esa institución y al plantear políticas de acción que renovarían el *statu quo*, ejecutándolas con el mismo grupo que en algunas oportunidades criticó, exacerbó las tensiones entre las fuerzas del campo literario. Y en esa lucha puso en juego su capital social y cultural como signo de autoridad.

Lo señalado no se presenta explícitamente, en términos de análisis particular, pero sí podemos advertir en algunos textos quiénes son considerados escritores –su palabra dice *no es cualquiera*– a través de un enunciado general dentro de la normativa de la Sociedad Argentina de Escritores.

En esa instancia, además, expresa que la acción política se orienta hacia la publicación de libros de autores misioneros y la revista en que participarán como integrantes del comité de selección de trabajos “los miembros del Departamento de Letras de la Universidad y tres socios activos que además de ser escritores sean críticos literarios”. (Cfr. Toledo, *Reflexiones del escritor*)

Renovar y producir algunas transformaciones en el campo cultural de la provincia posiblemente haya sido la utopía política de este autor. Y en esa línea intentó promover acciones tendientes a la identificación del escritor como tal. Intentó dejar los despojos de ese enunciado de la inexistencia: *además, escritor*, para así cobrar cuerpo y sentido de pertenencia hacia una actividad y un campo.

Las particularidades del campo literario y cultural de provincia definen prácticas sociosemióticas con rasgos que les son propios e imprimen al intelectual fuerzas para entablar juegos relacionales que el escritor de provincia sostiene como la posibilidad de mover, de liberar al signo de la inmovilidad del *habitus*.

Asimismo, en esta trama de voces que se entrecruzan en una lucha por adquirir una entonación enunciativa con mayor fuerza, creemos conveniente incorporar aquí el concepto de *ideologema* de Mijail Bajtín (1989), quien a propósito de la palabra del héroe y del pluringüismo plantea: “El hablante en la novela siempre es, en una u otra medida, un ideólogo, y sus palabras siempre son *ideologemas*. (...) como ideologema, la palabra se convierte en la novela en objeto de representación” (p. 150).

Por su parte, en *Semiótica*, Kristeva (1981) incursiona en las relaciones intertextuales desplazando el tratamiento que le daba Bajtín a la novela polifónica: “La confrontación de una organización textual (de una práctica semiótica) dada con los enunciados (secuencias) que asimila en su espacio o a los que remite en el espacio de los textos (prácticas semióticas) exteriores será denominada ideologema” (pp. 147-148).

Iris Zavala (1996), en una reevaluación del concepto bajtiniano:

el concepto de ideologema (retomado por Julia Kristeva) es central: en cuanto elemento de intersección entre la heteroglosia de todo texto y sus coordenadas históricas, opera a manera de enlace entre el texto literario y otras prácticas culturales significantes. Se inserta en los textos a nivel semiológico y condiciona lo ideológico, central en la teoría discursiva y filosófica de Bajtín. (p. 144)

En el diálogo cotidiano del autor, que recusa, refuta y consensúa como respuestas a las prácticas literarias del escritor de provincia, reacentúa la heteroglosia por la que los enunciados se reformulan y adquieren nuevas significaciones y presencias sociales.

Por tanto, los ideologemas sobre el estado del campo literario social, la función del escritor de provincia, hacen posible la instalación de redes entre las diferentes esferas de actividad discursiva y con ello producen efectos de sentido haciendo visible su propia narración e historia cultural.

## AUTOR EL NOMBRE ESCRITOR

El concepto de *autor*, el de *escritor* y la problemática del *nombre* son ejes que promueven una serie de interrogantes sobre los que insistiremos en el presente apartado. Esto permitirá, en próximos capítulos, explicar cómo opera el proyecto creador de Toledo en la actuación, en la red del campo intelectual y artístico de provincia. Hacia esa dirección apunta el recorrido y el entramado teórico que pretendemos esbozar.

Para ello, iniciamos nuestro itinerario desde la posición planteada por Raymond Williams (1980):

La palabra “autor”, mucho más que los términos “escritor”, “poeta”, “dramaturgo” o “novelista”, lleva consigo el sentido específico de una respuesta a ciertas cuestiones. Es cierto que hoy es utilizado con mayor frecuencia como término general conveniente con el propósito de abarcar a escritores de diferentes tipos. Sin embargo, en su raíz y en algunas de sus asociaciones supervivientes, lleva consigo un sentido de origen decisivo antes que la simple descripción de una actividad, como ocurre con el caso de “escritor”. (p. 220)

Jean Lebrun en entrevista con Roger Chartier, (2000) sostiene: “Para que haya autor, es necesario que haya criterios, nociones, conceptos particulares” (p. 27). ¿Esto podría relacionarse con aquello a lo que aludía Williams? ¿Qué nos dice Lebrun con criterios, nociones? ¿Que no basta ser escritor, que se puede ser escritor de muchos tipos de textos? ¿Que existen tipos particulares de textos y de géneros que se legitiman con la autoridad que les confiere el nombre propio? ¿Esto significaría que el concepto de autor se encuentra asociado al de reconocimiento, relacionado con una matriz social que actúa, que le asigna valor al texto y lo inscribe como texto de la cultura? Posiblemente las respuestas estén contenidas en esas preguntas que habilitarían nuevos interrogantes, pero seguramente mantendrían relación esas palabras iniciales con lo que planteamos y con aquello que manifestara Lebrun: “La lengua inglesa traduce bien esta noción y distingue el *writer*, quien escribió algo, del *author*, aquel cuyo nombre propio da

identidad y autoridad al texto (...) El escritor es aquel que escribió un texto, que puede permanecer manuscrito y no circular; en tanto que el autor recibe ese calificativo porque ha publicado obras impresas” (Chartier, 2000, p. 27) .

Agregaríamos que no basta con poseer el texto impreso para asumir la condición de autor porque, quizás, esta consideración fuera posible para siglos anteriores pero en la actualidad la condición de autor supondría, además, la condición de lector y la circulación por diversos espacios sociocomunicativos (como libro, como reseña, como ponencia crítica, etc.) que hacen posibles los intercambios de lectura.

## **MARCIAL TOLEDO: UN NOMBRE PROPIO**

El nombre de autor, en este caso, Marcial Toledo, revela la posibilidad de indagar en la problemática de la autoría. Conduce a pensar acerca de su propio concepto de autor, a la construcción de su propia imagen de autor, de identidad autorial, del yo que no se percibe en la doblez del pseudónimo.

La identificación del nombre mantiene relación y se imbrica con el valor asignado en otras prácticas, en el entrecruzamiento de espacios sociales y, por lo tanto, en esa firma no hay puro gasto, el poner todo en el juego intelectual-literario, sino que encuentra un lugar de sentido al investirse de reconocimiento.

Este reconocimiento del que se halla investido es posible analizarlo desde la recepción de sus textos, a través de las diferentes formas que se manifiestan en los espacios literarios –sean grupos de lectura o sean revistas culturales– y aquellos propios de la vida cotidiana, los grupos de intelectuales, en el ámbito de la Justicia, en los periódicos, esferas por las que transita el intelectual de una ciudad del interior del país.

Pierre Bourdieu (1996) sostiene: “Tener un nombre o un oficio homologado, reconocido, es existir oficialmente. La publicación es un oficio que oficializa, por lo tanto legaliza,

porque implica la divulgación, el descubrimiento frente a todos, y la homologación, el consenso de todos sobre la cosa así descubierta” (p. 88).

La dinámica cultural no promueve un trabajo con el aislamiento de las distintas esferas de actuación y tampoco conduce a concebir como influencias externas respecto de la propia esfera literaria, sino que es parte de un entrecruzamiento y un reticulado que las contiene en la propia existencia de un proyecto autoral.

Toledo ha sido permanentemente presentado con un nombre identificado como *autor y juez*, dos signos con mucha carga pues se le reconoce oficialmente, públicamente, que posee la *plusvalía* de la legalidad y la legitimidad social.

Michel Foucault (2000) sostiene:

supongo que en toda sociedad la producción del discurso es al mismo tiempo controlada, seleccionada, organizada y redistribuida por cierto número de procedimientos que tienen por función conjurar sus poderes, sus peligros, dominar su acontecimiento aleatorio, esquivar su pesada y temible materialidad.

En una sociedad como la nuestra, conocemos, es cierto, procedimientos de exclusión. El más evidente, el más familiar también, es el de la “interdicción”. Se sabe bien que no se tiene derecho a decir todo, que no se puede hablar de todo en cualquier circunstancia, en fin, que cualquiera no puede hablar de cualquier cosa<sup>11</sup>. (pp. 8-9)

Y agrega, completando su concepto de *función autor*:

en el orden del discurso literario, a partir de la misma época (siglo XVII), la función autor no dejó de reforzarse: todas las narrativas, todos los poemas, todos los dramas o comedias que se dejaban circular (...) ahora se les pregunta (y exigen que respondan) de dónde vienen, quién los escribió; se pide que el autor dé cuenta de la unidad del texto puesto bajo su nombre; se le pide que revele, o al menos sustente, el sentido oculto que lo atraviesa; se le pide que se los articule con su vida personal y sus experiencias vividas, con la historia real que los vio nacer. (Foucault, 2000, pp. 28-29)

---

11- Versión libre del portugués al español.

Por lo tanto, la función de autor nos permitirá incursionar por aquello escrito, lo dicho y lo no dicho, por los esbozos y recorridos de textos que se conjugan en una trama autoral que otorga vitalidad y cobra sentido en este nombre: *Marcial Toledo*.

Su vida pública transita por esos oficios: escritor, autor, juez, sumados al de librero, dato que, además, plantea él mismo en sus reflexiones sobre la situación del escritor de provincia.

(1) La literatura de Misiones es, en general, una literatura de escri-  
tores no profesionales. No obstante ello, existe un rico acervo  
literario, que fue ~~analizado~~ <sup>estudiado</sup> en forma panorámica por Guillermo  
Knöl Grunwald en su libro inédito HISTORIA DE LA LITERATURA DE  
MISIONES, y parcialmente por otros autores, e incluso <sup>este mismo</sup> analizado  
en seminarios y ~~clases~~ <sup>seminarios</sup> en las carreras de letras de esta universi-  
dad y del Instituto Montoya.

En nuestra provincia no hay, repito, escritores profesionales,  
pero existe una verdadera pléyade de talentos más o menos ocultos,  
con una valiosa producción, <sup>sólo</sup> parcialmente ~~conocida~~.

(2) Este me hace recordar un verso del poeta cubano Nicolás Guillén, que dice: "salimos a cazar guitarras" porque aquí la tarea es parecida a nivel metafórico: nosotros, aquellos que pretendemos nuclear a la gente que escribe, salimos a cazar  
poemas, y cuentos, ~~prosas~~, salimos a descubrir escritores, que en la mayor parte de los casos no se consideran tales, que se cubren con un manto absoluto de pudor. Porque el escritor nuestro es un ser humano lleno de voces dormidas, como una guitarra. Esas voces a veces <sup>de pronto</sup> se despertan y cristalizan en una eroción literaria. Pero esta eroción literaria suele quedar en un cajón del escri-

Facsímil de "La literatura en Misiones" en *Reflexiones del escritor*, sin fecha

Transcribimos la versión facsimilar para hacerla más legible:  
En nuestra provincia no hay, repito, escritores profesionales, pero existe una verdadera pléyade de talentos más o menos ocultos, con una valiosa producción sólo parcialmente conocida.  
Esto me hace recordar un verso del poeta cubano Nicolás Guillén, que dice: "salimos a cazar guitarras" porque aquí la tarea es parecida a nivel metafórico. Nosotros, aquellos que pretendemos nuclear a la gen-

te que escribe, salimos a cazar poemas y cuentos, salimos a descubrir escritores, que en la mayor parte de los casos no se consideran tales, que se cubren con un manto absoluto de pudor. Porque el escritor nuestro es un ser humano lleno de voces dormidas como una guitarra. Esas voces de pronto despiertan y cristalizan en una creación literaria<sup>12</sup>.

Cuando Toledo asume y plantea esta problemática, con el acto enunciativo pone en palabra lo que en *Cultura y explosión* Lotman (1998) considera como: “Uno de los originarios mecanismos semióticos humanos, se inicia en la posibilidad de ser ‘solamente sí mismo’, cosa (nombre propio) y al mismo tiempo hallarse en calidad de representar un grupo, de uno entre tantos (nombre común). Esta posibilidad de aparecer en ‘el rol del otro’, de sustituir a alguien o a algo, significa no ser aquello que eres” (p. 55).

Este tratamiento llevará a trabajar e indagar acerca de los géneros discursivos a través de los cuales los lectores mantenían el contacto con el escritor, por ejemplo, la carta, en sus distintos formatos y de acuerdo con sus mecanismos de circulación: la carta de los lectores en periódicos, la correspondencia con el editor, con el crítico, la carta personal intimista, la esquila, la tarjeta recordatoria, etc.

## EL INTELLECTUAL Y SU PROYECTO

Con referencia al papel público del intelectual, aun cuando se niegue ese rol, se conversará acerca de cómo Toledo se construye y se instituye. Para ello se recorrerán las nociones que plantea Edward Said, quien considera que el papel público del intelectual es el del perturbador del *statu quo*, que la tarea que debe desarrollar es la de romper los estereotipos. Ahora bien, además, deberemos definir si la figura intelectual se asocia, como dice Said, a la torre de marfil o a la risa burlona.

---

12- Toledo, Marcial: “La literatura en Misiones”, escritos conservados en los archivos del autor.



A esta visión se incorpora la de Raymond Williams, quien comparte algunas reflexiones de Said.

Consideramos interesante intentar una aproximación al modo en que Toledo se ubica respecto de estas propuestas y cuáles son las respuestas que permitirán delimitar sus posiciones sociales-intelectuales.

La aparente condición de no intelectual de Toledo promueve un juego ambiguo y pendular entre la visión del que se encierra en la torre de marfil y el de la risa burlona, posiblemente porque coincida con lo que Said (1996) sostiene:

en el mundo proliferan como nunca antes los profesionales, los expertos, los consultores, en una palabra, los intelectuales, cuya misión principal es la de revestir de autoridad las iniciativas en que participan, al tiempo que obtienen por ello importantes beneficios (...) En primer lugar está, naturalmente, la idea de que todos los intelectuales representan algo para sus audiencias, y al hacerlo así se representan a sí mismos para sí mismos. (p. 16)

Abordaremos, entonces –sobre el supuesto de la condición de intelectual de Toledo, de la existencia de un proyecto literario–, la revisión de cómo establece sus relaciones con determinadas instituciones y si soporta las tensiones que le posibiliten la búsqueda de una independencia relativa frente a tales presiones.

Partimos de una posición referida a la condición de intelectual que nos parece interesante y en la que se reconoce la voz de Gramsci cuando Said (1996) habla acerca de “que todos los hombres son intelectuales, aunque no a todos los hombres les corresponde desempeñar en la sociedad la función de intelectuales” (p. 23).

En este contexto de la conversación, creemos que resulta conveniente explicitar que así como compartimos la posición anteriormente señalada, disentimos con la concepción que plantea Julien Benda, que ideológicamente es incompatible con el marco de este trabajo. Benda concebía a los intelectuales como “reducido grupo de reyes-filósofos superdotados y

moralmente capacitados que constituyen la conciencia de la humanidad”. Y agrega:

los auténticos intelectuales constituyen un cenáculo –una “clerecía”–. Los auténticos intelectuales son aquellos cuya actividad no está esencialmente guiada por objetivos prácticos, todos aquellos que ponen su gozo en la práctica de un arte, una ciencia o la especulación metafísica, o dicho más brevemente, en la posesión de ventajas no materiales y consiguiendo en cierto modo parecen decirnos: “Mi reino no es de este mundo”. (Said, 1996, pp. 24-25)

El intelectual como figura social aspira a romper con la rutina, promueve el combate contra la mediocridad, defiende valores inestimables para los grupos. En relación con el campo literario, orienta sobre aspectos referidos a cómo se debe usar correctamente el lenguaje, bucea en cómo intervenir y posicionarse discursivamente, porque “todo intelectual nace dentro de una lengua y a ella le imprime un acento especial, una perspectiva que le es propia”, rasgos esenciales de la acción intelectual que en Marcial Toledo están presentes.

La construcción de un léxico en Toledo-intelectual supone indagar acerca de cómo en su universo discursivo tiende redes orientadas hacia categorías como lo local, lo sexual, el género, entendido como una construcción cultural en la relación mujer-hombre.

En este sentido, Richard Rorty nos ofrece la oportunidad de pensar en sus posturas acerca de la confluencia de los aportes del pragmatismo con los del pensamiento europeo de veta nietzscheana (Heidegger) y posestructuralista (Foucault, Derrida). Los rasgos críticos de esa filosofía son finalmente designados como ironismo. El ironista filósofo renuncia a buscar criterios para elegir entre léxicos últimos, pues nada puede servir como crítica de un léxico último más que otro semejante, como respuesta que es redescipción de una descripción. Rorty (1991) lo expresa de este modo: “piensa que la tarea central del intelectual es la de incrementar nuestra aptitud para reconocer y describir las diferentes especies de pequeñas

cosas en torno de las cuales individuos y comunidades hacen girar sus fantasías y sus vidas” (p. 111).

Además, según Alicia Páez (1995), Rorty ha sustituido a la filosofía destronada por una práctica cercana o identificada con la crítica literaria o cultural, a la que concibe como actividad de comparación y contraste no conclusivo de vocabularios y en la que se sustituye lo obsoleto por cuestiones nuevas y más interesantes.

Su función en la formación del ethos del intelectual conlleva dos cuestiones ligadas. La primera, referida a la importancia que adquiere el tema de la propia identidad o descripción como asunto de autocreación o libre invención, preocupación no nueva en el autor. La segunda, parece correlativa al énfasis puesto en la poesía, en el sentido amplio de creación de lo nuevo, de nuevos lenguajes o descripciones, y en la valorización del poder innovador de la metáfora.

Estas dos cuestiones abonan la conformación de *su mejor posible sí mismo* en el proyecto intelectual, por medio de la continua redescipción.

Por su parte, Edward Said (1996) concibe “la figura del intelectual, como un ser aparte, alguien capaz de decirle la verdad al poder, un individuo duro, elocuente, inmensamente valiente y aguerrido para quien ningún poder mundano es demasiado grande e imponente como para no criticarlo y censurarlo con toda intención” (1996, p. 27).

Desde esta posición, la noción del intelectual plantea la lucha permanente entre lo que la sociedad preserva como hábitos –como aquello que le garantiza el sentido de una identidad común– y la función social asignada por esa misma sociedad –que es la de poner en tela de juicio las normas dominantes–.

En este papel, el intelectual se ve forzado a un combate que le significa el exilio en sus diversas formas, en tanto condición real como condición metafórica. En el caso de Toledo ambas condiciones están presentes. Aparece en determinado momento histórico como un exiliado real: desde la expulsión de su condición de juez se recluye en su librería en la búsqueda

de la permanente libertad, de impulsador de la resistencia, de la no cooperación con el gobierno del Proceso Militar. Y, paradójicamente esa condición de exiliado, de marginado, va a significar la etapa de mayor producción literaria.

Obviamente que el exilio para el intelectual significará inquietud e inestabilidad permanente, pero esto le posibilitará “ver las cosas”, contemplar las situaciones, no como inevitables, sino como contingentes. Exacerbó prácticas de resistencia a través de las instituciones, en la participación en espacios de circulación de lo literario, lo que le abrió el camino para no depender de esos *otros, los dominadores-represores*, caras sin rostro que apostaban al olvido antes a que a la memoria.

Parafraseando a Lotman (1998), se generan instancias, “procesos de explosión como aquel fenómeno que se produce y que provoca cambios y transformaciones”. En nuestro caso, Marcial Toledo es agente de esa transformación en el campo literario. “Entonces en el juego de explosión [en el movimiento] la gradualidad se establece en un equilibrio entre continuidad e innovación”. (pp. 22-23)

Además, estos juegos de discontinuidades y transformaciones nos advierten que el intelectual no actúa aislado, ingenuamente despojado de estrategias y posiciones y que estas se exponen en la consideración de su proyecto intelectual entendido como la articulación del material con la situación en la que se encuentra el autor, su discurso, sus prácticas. Esta mirada resulta más interesante por cuanto nos permite establecer interacciones y diálogos; por lo tanto, carece de esa propiedad que esclerosa y estereotipa la cultura.

Sergio Olguín y Claudio Zeiger se refieren al estado del campo cultural, a la figura del escritor y del intelectual en estos términos: “Ahora bien, en los años sesenta (...) En la expansión generalizada y registrable en diversos órdenes de la vida intelectual, artística y cultural de entonces, la literatura también se modifica por factores de diverso tipo, entre ellos las relaciones con otros discursos y, en el interior del propio

discurso, por las turbulencias que registra la literatura misma” (Jitrik, 1997, pp. 360-363).

El programa de los sesenta contradecía aquella perspectiva sartreana del compromiso; por lo tanto, se opone a la premisa del *vivir en estado de literatura*.

Olguín y Zeiger sostienen:

el escritor se apropiaba de los valores de la sociedad real pero también estaba movido por los ideales de la sociedad posible (...) Esa función eminentemente política se sustentaba en la pretensión de ejercer un liderazgo intelectual. (...) La urgencia de los sesenta –la urgencia por decir, por opinar, por tomar posición ante los problemas argentinos y del mundo, de la política y de la cultura– encontró rápidamente una forma eficaz de canalizarse: las revistas literarias. (Jitrik, 1997, p. 363)

Además, como intelectual que no se reconocía pero que se asumía en las diversas situaciones e inspirado en Sartre, uno de sus autores preferidos, creó la revista cultural que vendría a ser algo así como la síntesis de lo que es la figura del intelectual.

En “Hacia un federalismo cultural”, una de las editoriales de la revista *Puente*, Toledo enuncia:

La vida local (...) es una intrincada madeja de potestades y parentescos. Las potestades son asumidas por quienes tienen cierto poder económico o capacidad para distribuir o hacer distribuir cargos públicos. Estas esferas dominantes son permeables por sumisión, afinidad de casta, intereses económicos, parentesco o afinidad política. Impermeables, en los demás casos.

Captan fácilmente todo aquello susceptible de acrecentar su poderío y desdeñan, por lógica consecuencia, todo brote cultural auténtico que pueda por contraste poner a la vista su medianía. Así las cosas, la tarea de creación artística o literaria y la faena de investigación científica de cualquier índole son miradas con íntima desconfianza y sus responsables radiados por el silencio, falta de apoyo de las instituciones locales, e incluso por actitudes agresivas. (...) Con ese fin, extendemos desde aquí un nuevo puente simbólico, de modo dialéctico, con otro sentido del que nos animó al crear la revista. (Toledo, 1972, pp. 3-4)

El admitir nuevas voces, la heterogeneidad de textos, posibilita el describir el lenguaje y las prácticas de la cultura, pero, además, nos orienta hacia las condiciones que definen la situación específica de hegemonía en que esas prácticas se producen. Estos conjuntos de textos de diversos tipos pueden ser leídos como tales en sus diálogos e intertextualidades, como fragmentos, porque la obra de arte aislada, autónoma, se ha disuelto.

Si se reconoce que el campo literario es un campo de fuerzas, de luchas, que es el lugar en el que cada uno pone su empeño y su capital simbólico, también se deben reconocer los límites del campo y la participación legítima en las luchas. Esto lleva a que, cuando el intelectual sostiene que una producción *no es poesía o no es literatura*, está rehusando la posibilidad de entrar en el juego y en la lucha.

Convertido en lo que podría denominarse un intelectual en todo el sentido de la palabra y reconociendo la función social y el compromiso con los principios democráticos, Marcial Toledo se mantiene vigente con la crítica mordaz hacia las autoridades sin legitimidad y manifiesta su agradecimiento hacia la democracia en ocasión de retornar a su cargo de juez federal: “Mi estado de ánimo es de agradecimiento al régimen democrático (...) en 1976 al producirse el cuartelazo, días después por un telegrama colacionado me dejaron cesante. De esa medida yo me enteré por el diario, pero luego me llegó el telegrama, como si fuera un simple empleado de la última categoría” (Toledo, 24 de agosto de 1984, diario *El Territorio*).

La violencia que atravesó a la sociedad argentina hasta los ochenta fue consolidada, en lo cultural, por una censura omnímoda que enfrentó a los escritores con el problema de la representación literaria.

Esta violencia exacerbada no pudo ser comprendida o representada con los recursos y procedimientos estéticos tradicionales. Por ello, los escritores recurrieron a estrategias apoyadas en procedimientos de estilización en los que estaban trabajados la alusión, el eufemismo, la alegoría, el desplaza-

miento, la parodia y la metáfora. Más aún: por un lado, se usó el silencio como recurso para nombrar lo innombrable, y por otro, la risa como gran verdad que sale del corazón del hombre, según Nietzsche. La risa es un mecanismo de resistencia, posibilidad de continuar y de sostener la resistencia, el dispositivo que hace posible la no-claudicación. Esa risa en el juego de sentido burlesco opera, dicho o no dicho, en dirección a un nombre propio. Su rasgo singular es que siempre se dirige a alguien: en Toledo, a los otros que no podrían ser nosotros.

Cuando recorremos los textos de Toledo podemos reconocer su inscripción en la modernidad. El hombre modernista es genuino, actúa de acuerdo con ciertos principios, para ese hombre la razón guía casi todas las acciones humanas, la científicidad es garantía de legitimidad. Recordemos que depositaba su confianza, otorgaba una positividad valorativa a la “investigación científica”.

Uno de los cuestionamientos más fuertes que se le plantea a la modernidad es la problemática del color local bajo la apariencia de la defensa de la alteridad<sup>13</sup> y que precisamente constituye una vía para la afirmación de centro contra periferia. En su prédica, Toledo señalaba constantemente la lucha con lo central, con lo consagrado, y ponía el acento en la situación de la marginalidad como factor de cohesión en la política literaria.

Una vez realizado el recorrido que manifiesta, explícita e implícitamente, los temas, los modos y el estilo con todos sus dispositivos de escritura en que transcurrirán nuestras conversaciones y nuestros posibles consensos y diferencias sobre lo que en la actualidad se discute en congresos y eventos, nos parece oportuno ceder la palabra, ofrecer el turno de habla al tratamiento de los aspectos que hasta aquí se han expuesto en forma provisional y que se nos presentan como interesantes.

---

13- “Alteridad: es un concepto no definible y opuesto al de identidad. Ambos, sin embargo, pueden ser interdefinidos, al menos por la relación de presuposición recíproca. De la misma manera que la identificación permite estatuir la identidad de dos o más objetos, la distinción es la operación por la que se les reconoce su alteridad” (Greimas-Courtés, 1990, p. 33).





# INTERCALACIONES

EL ESCRITOR QUE MERECE  
BIOGRAFÍA





*Um esboço de biografia intelectual emana desses papéis, ao serem incorporados ao texto em processo a cronologia do escritor, o encarte de fotos, a reprodução de documentos relativos à sua experiência literária, assim como a revisão da bibliografia sobre o autor.*

Mello Miranda y Souza en Arquivos literários





Las páginas de la escritura de Toledo han sido transitadas fatigosamente y luego, lanzadas al mar de mensajes, de redes y de vínculos textuales e hipertextuales, Sin embargo, estamos convencidas de que este autor y su proyecto autoral merecen que esboce una biografía intelectual.

Borges sostuvo que “La gloria de un poeta depende, en suma, de la excitación o apatía de las generaciones de hombres anónimos que la ponen a prueba, en la soledad de sus bibliotecas” (Borges, 1974, p. 773) y como no pretendemos que las lecturas queden guardadas en algún rincón de la biblioteca, es que proponemos una constelación en la que se articulen su historia personal, su condición de autor y su producción intelectual-literaria. Por ello, nuestro punto de partida es “relativamente seguro” pero el final de este diálogo puede resultar ilimitado.

El concepto de biografía del escritor, al igual que otras ideas semejantes por su tipo (las de autoría, propiedad literaria, etc.), no ha existido siempre, sino que posee un carácter concreto desde los puntos de vista histórico y biográfico. (...) Con toda la diferencia existente entre la descripción ideal de la vida de un santo medieval, consistente en un repertorio de tópicos, y la biografía de la Edad Moderna, que describe los rasgos irrepitiblemente personales de un hombre, entre ellas hay algo en común: de toda la masa de personas cuya vida y actos no se hacen objeto de descripción y no se introducen en la memoria colectiva, se escoge alguien cuyo nombre y actos se conservan para los descendientes (...) a los segundos, en cambio, se les atribuye una existencia. (Lotman, 1998: II, pp. 214-215)

Esto remite al reconocimiento de que los personajes pueden ser valorados con sesgos negativos o positivos, aunque en ambos casos son merecedores de una biografía y sus nombres son inscriptos en la memoria cultural.

La hipótesis de trabajo es que este autor, Marcial Toledo, merece una biografía. Entonces, este esbozo de (bio)grafía (es vida y es también la representación gráfica de la palabra literaria) contendrá argumentos para explicar la interpretación que proponemos. Por lo tanto, iniciamos este tratamiento con las palabras de Bourdieu (1996):

El poder simbólico es un poder de hacer cosas con palabras (...) el poder simbólico es un poder de consagración o de revelación, un poder de consagrar o de revelar las cosas que ya existen. (...) no comienzan a existir como tal, para aquellos que forman parte de él y para los otros, sino cuando es distinguido, según un principio cualquiera, de los otros grupos, es decir a través del conocimiento y del reconocimiento. (p. 141)

Estos enunciados nos motivaron a pensar en dos dimensiones relacionadas con el trajinar en la ficción y el trajinar en la vida; en este contexto, visualizamos a Marcial Toledo y sus prácticas sociales y culturales significantes. Y estas confieren el reconocimiento de un interpretante del universo cultural misionero. Entonces, la (bio)grafía y la historia autoral se construyen desde dos esferas.

## **ESFERA DE LA (AUTO)(BIO)GRAFÍA**

La primera dimensión enclava la relación del relato vida/retrato ficción en su propia autocomprensión de lo biográfico o retazos de biografía en el relato de ficción; y desde otra vía, su propia definición biográfica. Por lo tanto, esta primera dimensión de análisis involucrada sería definida como la configuración autobiográfica, en un proceso de autocomprensión e identificación de sí mismo en torno a una red relacional en

la que a veces la creación literaria muestra las huellas de lo biográfico.

En las operaciones de líneas que se vuelven sinuosas, se enredan, pero de pronto encuentran puntos de encuentro y de fuga, intentaremos poner en escena las formas de vida en diversos juegos de lenguaje. Las líneas con puntos de encuentro o de articulación provocan movimientos hacia la territorialización de lo (auto)biográfico; mientras que las líneas de fuga constituirán movimientos de desterritorialización. En este último movimiento y punto, interpretamos que la ficción se desembaraza de la *bio* para alcanzar su máxima plenitud de fábula.

Para desarrollar esta perspectiva recorreremos, inicialmente, las páginas del *curriculum vitae* escrito por él en 1983. Es este un texto fuertemente informativo, escueto, sin despliegue ni opulencia, el formato elegido para presentarse en sociedad<sup>14</sup>. Por ello, iremos entremezclando su palabra y la nuestra: Marcial Toledo nació un 8 de julio de 1933, en Dos Arroyos, provincia de Misiones, localidad situada a ciento once kilómetros de la Capital. Se distingue como una zona geográfica y culturalmente particular, en el centro-sur-este de Misiones, cercana al río Uruguay. En el origen de los asentamientos poblacionales de este municipio se registra –como fue una constante en la provincia– la presencia de los jesuitas, por una vía, y la inmigración europea y brasileña, por otra, desde el Brasil.

El padre de Marcial Toledo, de acuerdo con los registros históricos, integró la Comisión de Fomento de la localidad. El lugar, su lugar, adquiere una nueva dimensión cuando la realidad de su existencia pierde el contacto con la inmediatez cotidiana y describe un nuevo territorio, el de lo ficcional. En el cuento “Una noche de marzo” hace alusión a su espacio social desde este enunciado: “Uno llega y después el mundo se le va reduciendo a estos dos arroyos y a estas pocas casas, las

---

14- En las referencias registradas en publicaciones y en otros materiales del autor, la presentación que hace de él mismo siempre fue semejante.

cuadreras<sup>15</sup> de los domingos, el pucherón, los bailecitos, los casamientos. Ir a Alem una vez por mes a comprar algunas cosas, a veces a Posadas. Muy poco. El mundo se achica” (Toledo, 1985, p. 42).

Pareciera que el mundo no puede ser mirado de la misma forma y, por lo tanto, esa imagen muestra un puente que actúa como una lente, y entonces lo real se quiebra e irrumpen los territorios de la fábula.

Además, el nombre Pozo Feo es el lugar común de toda *villa* o *colonia* rural, es este o aquel agrupamiento poblacional como en el que Marcial Toledo vivió su infancia porque su padre era docente allí.

En *El veterano* describe el ambiente, la atmósfera social de una zona agraria: “Todo Pozo Feo sabía lo que significaban esos tiros y los sapucay<sup>16</sup> chillones que seguían, mezclados con los frenos chirriantes del carro polaco. (...) De ida, durante el tramo más duro por lo pedregoso del camino y lo sinuoso y abrupto del cerro, rumiaba el extenso batallar diario y sobre todo el extenuante de los días de la cosecha” (Toledo, 1985, p. 63).

Este nombrar le confiere, asigna al espacio de la rutina y del cansancio por la existencia misma, una identidad cultural que le es propia y que se pronuncia y se enfatiza en obras como *Trampa a la soledad*, su única novela publicada, y su última publicación en 1987. En ella alude a su retorno al pueblo-aldea y narra de este modo la actividad desarrollada:

el mismo donde una vez en la infancia había ayudado al viejo a apilar filas interminables de rapadura<sup>17</sup>, una especie de acopio (...) Mi primer trabajo. Así fue como me inicié en la noble profesión de Sarmiento, cuyo retrato presidía mis clases bilingües. Eran los últimos grados, todos en uno. En los recreos mezclaban un portugués defectuoso (...) Me había descubierto hacía unos meses maestro rural y actuaba en consonancia. Ah, las cuatro

---

15- Las cuadreras son actividades ecuestres que se desarrollan los días domingos en las zonas rurales de nuestra provincia; especie de carreras de caballos. Es una de las pocas actividades sociales de los pueblos.

16- Ver Glosario.

17- Ver Glosario.



idiotas operaciones y el cálculo con elementos de la naturaleza entre las manos. Y la disciplina en el aula. Y contener la risa ante las expresiones del castellano aportuguesado<sup>18</sup>. (Toledo, 1987, pp. 99 y ss.)

Estos enunciados ponen en escena la significación que adquiere el vivir en esa situación que no se carga ni se exagera en la narración, sino que apela a procedimientos y dispositivos discursivos que ponen en duda el rasgo autobiográfico de esa existencia. Y en definitiva, la ficción, el discurso literario, aquí actúa como articulador en la relación con el contexto porque la obra, el texto no actúa como reflejo del contexto sino que este se realiza, define y transforma en ese texto.

Toledo, como muchos jóvenes, debió trasladarse a otra ciudad para iniciar sus estudios universitarios y es allí donde, como dice la canción: “pasaron muchos años/ y el centro de la Docta/ lo vio todos los días/ sus calles caminar (...)”, y se recibió de abogado en 1960. Es el viajero moderno que intenta romper la rutina con sed insaciable de conquista. Es la búsqueda de un presente y un futuro en la que se entreteje el combate a la rutina y la capacidad de sostener las huellas de un pasado que se materializan metafóricamente potenciando las aventuras del joven.

Su biografía adquiere sentido en tanto biografía del escritor, del mismo modo que las nociones de autoría y proyecto autorial. Estos aspectos deben ser analizados en el contexto de la relación texto-creador del texto pero, además, habría que indagarlos a la luz de las condiciones culturales de una sociedad. Es decir, si los dispositivos de una sociedad inscriben determinados nombres en la memoria cultural. Posiblemente, la dificultad que tenemos para escribir la biografía provoca un retorno al pasado, pero esta vuelta, esta mirada hacia atrás encuentra un lugar “más cómodo” en la ficcionalidad. Entonces, volvemos a configurar la biografía en el cruce de esos espacios.

---

18- Habitualmente se denomina “castellano aportuguesado” a la mezcla de lenguas que se produce en la zona de contacto con el Brasil.

La autobiografía como género literario, como memoria, como contenido del sujeto y como texto es problemática. Resulta problemática por cuanto implica relacionar un pasado con un presente, pero, además, se convierte en el espacio intersticial por el que se cuele la vida privada a la pública de ese autor que se reconoce en el narrador. Ese yo pasado al que se referencia es figurativo y constituye una construcción retórica, es el yo configurado en la narración.

También hay que considerar que si lo que es factual se transforma en ficción y la ficción en lo real, entonces lleva a concentrar la mirada en la relación de referencialidad desde una posición diferente a la que planteaba el positivismo. El reflejo y el espejo no son modos de considerar la cuestión; en todo caso, abordar ese problema significará saltar el espejo y el reflejo porque si se reconoce que ese yo es una construcción, podría suceder que es una nueva cara, un nuevo rostro que, en lugar de mostrar, de figurar, desfigura, no demuestra, deforma y se puede hablar incluso de máscara.

La autobiografía es contemporánea al surgimiento de la sociedad burguesa en el horizonte histórico, este género no era conocido en las sociedades antiguas. Al interrogar sobre por qué sucede esto, se puede responder que en esas sociedades era imposible pensar que el individuo hiciera de su vida una propiedad privada, susceptible de convertirse en valor de cambio, de trueque.

Lo biográfico se puede relacionar con el concepto de *fama* porque mantiene vinculación con el reconocimiento social y, en este caso, el autor apela a las figuras de identidad que le asigna a Ernesto en *Trampa a la soledad*, como un modo y una estrategia que no produce otro efecto que el de autorreconocerse explícitamente o con alusión, con ironía o con la parodia. Es el nombre de existencia ficcional –se reitera en varios textos literarios–, es quien intenta configurar, en ocasiones con apasionamiento, en otras con cierto modo desganado, su historia, su existencia, su espacio y su lugar.

Al respecto, sobre la construcción (auto)biográfica, Borges dice que sintió profundamente esos relatos que pueden considerarse como autobiográficos: “Los sentí tan profundamente que los conté... bien, usando símbolos extraños para que la gente no descubriera que son más o menos autobiográficos. Los relatos eran sobre mí, sobre mis experiencias personales” (Jitrik, 1996, p. 54).

En su novela *Trampa a la soledad*, Toledo presenta la estrategia de lo autobiográfico como tópico constante en la narración, particularmente en relación con la situación de escritor y de poeta; pero para materializarlo, encuentra el hueco que abandona la individualidad para asumir el sentido colectivo:

Estoy solo en mi pieza (...). Esto es Córdoba, barrio Alberdi, y aquí tengo dieciocho años. (...) En este año que llevo aquí aprobé cinco materias, todo el primer año de abogacía. Las materias son ciencias sociales y yo soy un insocial. (...) Una vez, hace más de un año, en Posadas, publiqué un poema y un cuento y algunas personas comentaron las dos cosas. Otras se rieron. Pero la mayoría no se enteró. No obstante ello, me consideré una especie de escritor, sobre todo un poeta, en lo posible maldito, para lo cual sólo me faltaba la barba, modalidad que nunca me atreví a encarar. (...) Si escribo cosas, lo más probable es que alguna vez publiquen unos poemas que a nadie interesarán... (Toledo, 1987b, pp. 9-10)

Su inserción en diferentes ámbitos irá cobrando fuerza y presencia en los textos literarios y en las otras configuraciones genéricas y formatos textuales en los que trabajó este autor. Es así que rescatamos su paso por las distintas esferas sociales: en el campo de la educación, de la justicia y de la cultura. Nos permitimos retomar su descripción para relatar su historia.

Se recibió de profesor de Filosofía y Ciencias de la Educación en 1969 y entre 1970-1975 se desempeñó como profesor de Derecho Público, Constitucional y Administrativo en el Profesorado en Ciencias Económicas del Instituto Superior del Profesorado de la Provincia, una de las instituciones que darían origen a la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la UNaM.

Desempeñó distintos cargos en la Justicia Provincial y Federal: procurador fiscal de la Provincia, fiscal de Estado Interino, secretario del Juzgado Laboral, secretario del Juzgado Civil y Comercial, defensor en lo Penal, Fiscal en lo Penal, juez de Primera Instancia en lo Penal de la Provincia, juez federal de Posadas (esta función se interrumpió en marzo de 1976 y fue nombrado nuevamente en 1984, de acuerdo con la solicitud efectuada por el Colegio de Abogados de la Provincia), miembro de la Primera Cámara Federal de Misiones.

Desarrolló múltiples e intensas actividades culturales. Entre 1970 y 1976: fundador y director de la revista jurídica *Puente* de la Asociación de Magistrados de la Provincia y luego revista literaria y cultural, autónoma. En 1973: fundador de la revista literaria *Flecha*. Entre 1980 y 1982: miembro del Comité de redacción de la revista *Fundación*, fundador y primer presidente de la Sociedad Argentina de Escritores, filial Misiones.

Como nombre de existencia visible, Marcial Toledo abunda en el conjunto de sus producciones –compuesta en especial por cuentos y poemas– en los temas y problemáticas de la búsqueda constante de su propia identidad y de la identidad cultural del escritor de provincia.

Su obra literaria es vasta, aunque con escasas publicaciones. 1965: *Horas que fueron pacto* (poesía), 1971: *Veinte poemas feos* (poesía), 1984: *Inventario sin luna* (poesía), 1985: *La tumba provisoria* (cuentos), 1987: *Los poemas del poema* (poesía), 1987: *Trampa a la soledad* (novela). Fue incluido en las siguientes antologías: *Antología de la poesía hispanoamericana*, *Antología del cuento argentino*, *Cien años de poesía argentina*, *Antología de la poesía argentina*, *Doce cuentistas de Misiones*. Fue constante la presencia de sus cuentos y poemas en publicaciones periódicas de los diarios de la zona.

Desde la perspectiva de nuestro análisis, podemos interpretar que para nuestro autor el género narrativo resulta el espacio discursivo adecuado para “ensayar” un itinerario hacia los bordes y las fronteras del permanente combate por la propia identidad y por la identidad del personaje; ambas se

cuelan por las fisuras que resultan de la palabra y el diálogo con los otros.

La memoria posibilita reconocer en “la producción textual un soy” (Orbe, 1994, p. 9) como la configuración de un espacio “para mí” que se construye en relación con los otros, y en una escritura que propone nuevos juegos de lenguaje para que los rasgos y situaciones biográficas alcancen el efecto de sentido buscado. Esto conduciría a pensar en la operación de la escritura literaria como una red que teje los códigos culturales, como una maquinaria que da forma a ese modo de orientar el recuerdo. Es decir, en ese punto de articulación y de encuentro provoca la territorialización de la autobiografía.

Por lo tanto, los discursos fronterizos, los del margen, desafían y propician nuevas lecturas porque el escritor –en este caso– no es alguien que pretende aferrarse a la “verdad de los hechos” o permanecer incondicional a la historia para sacrificar la fábula. Por el contrario, su objetivo es la ficción y alcanza a plantear la escena novelada, en donde se esfuma y distancia la anécdota inmediata; la narración se concentra y se adueña del curso de la acción para dar cabida a nuevos efectos de sentido.

La heterogeneidad que habita estos territorios abre espacios para nuevas voces narrativas. La inexistencia de un espacio único o unívocamente manifiesto introduce en la trama de la novela la remisión a tiempos como a territorios en los que se combinan las historias, las culturas y las lenguas.

Cuando Marcial Toledo asume la decisión de escribir su novela, apela a la escritura de esta historia; en realidad, la fábula opera y es concebida –por lo menos así era pensada desde la antigua retórica– como estrategia de persuasión para poner en escena una retórica de la identidad cultural, heterogénea y diversa. Lo autobiográfico enfatiza la perlocutividad del acto; pero advirtamos, parafraseando a Benjamin, que no se trata de describir en su obra una vida tal como es, sino tal como la recuerda quien la ha experimentado.

La fábula resignifica los territorios con sus saberes culturales. Ahora bien, ¿dónde está ubicado Ernesto, dónde Marcial Toledo? Posiblemente ambos estén ubicados en la zona de transición, del límite, de la frontera entre los múltiples territorios: los de la fábula y los de rituales. Ideologemas que materializan las dominantes semánticas, que en el trabajo que nos ocupa son representadas por la ciudad de Córdoba, su experiencia de estudiante de abogacía, su vida en la colonia localizada en Pozo Feo o en el pueblo de Posadas, su existencia como estudiante secundario, su preocupación y expectativas de poeta:

La literatura es una de esas cosas que siempre están cerca de la mano, a las que nunca se les dice adiós y que son, a veces, apenas un hobby (...) Podría afrontar los dos esfuerzos simultáneamente, abogacía y literatura no se excluyen (...) Tuve que decir bueno, me doy por vencido, seré un buen abogado, andaré con un portafolios, examinaré puntualmente los avisos fúnebres a fin de pescar las sucesiones, rezaré. (Toledo, 1987b, p. 62)

En este borde es donde las existencias se escurren, pierden su corporeidad autónoma e independiente y se funden en la ficción novelada.

El espacio del “soy”, en este texto de ficción, también se configura en el de los otros; cuenta su historia y cuenta la de otros, y encuentra el artificio para romper con la privacidad, desanudar las confidencias y hacerlas públicas como forma de legitimar la voz de un grupo.

Es mi voz, son mis saberes, mi cultura, mi existencia, pero son también, en un permanente diálogo, las voces de un territorio donde se contactan las lenguas y las culturas, donde ese yo es un portador de sentido de un universo cultural que se hace visible. Construye el *nosotros* y no los *otros*, intentando diversos juegos de lenguaje para poner en escena la constante dinámica de una memoria cultural caracterizada por su configuración de relaciones interculturales y de diversidad cultural.

Aunque interpretemos que el habla real y cotidiana construye una retórica identitaria de una cultura que le es propia, que se pronuncia y se enfatiza en obras como *Trampa a la so-*

*ledad*, resulta pertinente apuntar que la inscripción en el texto de acontecimientos pasados, incidentes, rasgos y caracteres, singulares y colectivos, no implica certeza identitaria, la cual está sujeta a las azarosas contingencias por las que los textos atraviesan en la historia y en la sociedad.

En este espacio de interpretación de textos y discursos podemos tomar en cuenta para el montaje de estos relatos de lo (bio)gráfico aquello que conformó el horizonte de lecturas del escritor Marcial Toledo como acontecimiento que absorbe lo cotidiano y advierte lo memorable.

Este horizonte va construyendo un itinerario en el que el autor reconoce el efecto que las lecturas provocan y que dejan algunas huellas y trazos en la escritura. En “Algo sobre la poesía” manifiesta:

Algo que me cautivó y me dejó su marca fue una novela que leí a los dieciséis años, “El extranjero”. Camus, en sus páginas luminosas, nos sugiere mirarnos un poco para ver qué somos: si lo que pensamos de nosotros mismos o lo que queda después de quitado lo que pensamos. A partir de ese momento, toda felicidad llevará gruesas muletas. Por entonces había leído algo de Nietzsche. Al lado del otro, me pareció un genio resentido. (RE, p. 2)

Continúa su evaluación con “pienso ahora que tal vez un simple desengaño amoroso puede montar todo un sistema de filosofía” y emerge la pasión constante como una urgencia narcisista y, a la vez, entraña cierta melancolía que escenifica los sentimientos con crudeza particular: “cuando el amor propio es el más grande amor”.

Este mismo espacio de reflexión es el lugar de incorporar sus lecturas:

propio es el más grande amor. En esa misma época apareció también Kafka, con sus caricaturas ( o fotografías?) fantasmales, mostrando las trampas del hombre y lo irrisorio de las jerarquías y procedimientos. Alguien dijo que el "cielo" puede ser un castillo kafkiano. Y en cuanto al problema de la memoria y los recuerdos, allí está presente Proust y su búsqueda del tiempo perdido. En fin, esos autores y otros semejantes (sin olvidar a Neruda y sus destru

A este conjunto de lecturas canónicas de la literatura y la filosofía se incorpora el particular reconocimiento de Toledo a los poetas Alberto Girri, Nicolás Guillén y Enrique Molina.

En este camino ha podido pasar del deslumbramiento ingenuo a la asunción de su función de escritor, que más allá de esbozar algunas páginas “al estilo de... P. N. [Pablo Neruda]”, como escribió en el pretexto de “Oda al inodoro” –pertene-ciente al poemario *Inventario sin luna* (MT, 1984), bajo el título “Del inodoro”<sup>19</sup>–, adquirió su propio estilo y su escritura autónoma, despojándose del ropaje ajeno:

lo paisajístico.

Cada escritor significativo tiene un "universo poético" que se va poblando poco a poco con todo tipo de resplandores. Va elaborando así con su escritura su propia realidad, que no tiene por qué ser el espejo de la otra, ni su reflejo, ni una reacción contra la misma.

Los mecenas que emplea en esa elaboración son los mismos que

Este escritor de provincia no fue un improvisado. En el *dosier* de textos que la familia de Toledo pusiera a disposición de la investigación se han encontrado registros y testimonios de sus lecturas. Entre ellos se destacan cuadros-síntesis referidos a los movimientos literarios (por ejemplo, sobre el Barroco), a teorías literarias, la cuestión del campo intelectual y campo de poder, sobre ideología, sobre Bajtín, etc. En términos generales, sobre aquellas problemáticas y planteos teóricos que circulaban en los ámbitos académicos pero muy dispersos y soterrados. Marcial participó en grupos de estudio hasta que se su enfermedad agudizó, impidiéndole mantener el ritmo de trabajo.

19- En la revista *Flecha* publicó este mismo poema “Oda al inodoro” (a la manera de Pablo Neruda) n.º 1.



## ESFERAS DEL (RE)CONOCIMIENTO

En correlación con el andamiaje configurado, proponemos una mirada que concentre su atención en la dimensión del (re)conocimiento. El uso de este prefijo latino, acentuado en su ubicación por los paréntesis, significa repetición, un volver a conocer, una nueva elección para conocer al autor. Es entonces un imperativo cultural el conservar en la memoria a quien es merecedor de ocupar el lugar de *hombre con biografía*. Este mandato social se traduce en diversas formas de reconocimiento verbalizado en formatos diversos; desde un comentario académico, una crónica periodística, la publicación de algún texto literario o la anécdota. Algunos ejemplos, que se extraen de publicaciones periodísticas:

Ayer cuando promediaba la tarde, se alejó definitivamente Marcial Toledo, amigo, poeta entrañable, cuentista, hombre nacido en esta latitud Amerindia. Habíamos dejado de verlo hace algún tiempo, después de aquellos días en su librería de la calle Colón, donde recalábamos de tanto en tanto, para hablar de poesía, de la gente que escribe y de ese mundo ideal que generalmente acompaña a los soñadores.

Se fue justamente ahora, en que por los valles, arroyos, serranías y atajos, la luz canta en nuestra tierra, con sus verdes, ocres, amarillos (...) Marcial Toledo era hijo de esta tierra que se enhebra al ferrocarril que lo une a Buenos Aires, y basta el tedio de la agonía de 32 horas de viaje para descubrir que el tiempo se vuelve distancia (...) En esos trenes también nos fuimos nosotros y quien más tarde se recibiría de abogado, pero sobre todo de poeta y escritor de esta su tierra.

Este testimonio pertenece a “Mateando”, una sección muy particular ubicada en las últimas páginas del diario local *El Territorio*, en una publicación del 25 de agosto de 1991, cuya diagramación tiene un formato de distribución gráfica alargada –ocupa todo el largo de página– y muy angosta, como si se escurriera por una hendidura para ofrecernos las anécdotas del día matizadas con citas que le confieren autoridad. Su género dentro de lo periodístico es indeterminado, se podría clasifi-

car como híbrido. Su autor es un conocedor y participante de las prácticas culturales de la provincia.

A él, a Toledo y a su poética, también se refiere –en el prólogo de *Inventario sin luna*– el poeta platense Gustavo García Saraví, desde su propio campo, el literario: “es una especie de antilocalismo, de universalidad, de miedo a quedarse en un lugar, una flor (...) Toledo es, al mismo tiempo, el encomiable y hombre nombrador de sus circunstancias” (MT, 1984).

Este reconocimiento se asocia a la noción de identidad personal y social del individuo, y lo biográfico se sostiene en la relación de conocimiento que el otro tiene del individuo. Goffman (1993) se refiere al “reconocimiento cognoscitivo, es decir, al acto perceptual de ‘ubicar’ a un individuo, en tanto poseedor de una identidad social o personal particular”, el cual se impone por la función que el individuo ejerce. Y, por otra parte, nos habla del *reconocimiento social* (p. 85). Esta noción se apoya en la relación vincular que se establece entre los sujetos y que hace posible infinitas situaciones de interacción.

Una descripción de la esfera pública en la que transitaban caminos los autores-escritores queda marcada por las palabras de Julio César Perié<sup>20</sup>:

Una persona que influyó mucho en todos nosotros fue don Lucas Braulio Areco, con su atelier lleno de libros, cuadros, su arpa y sus guitarras. El punto de reunión de aquella época fue una cervecería que había frente a la gobernación. (...) Cuando nos fuimos organizando con un poco más de sentido literario fue cuando se creó aquel famoso grupo Trilce, que lo encabezó Marcial Toledo, que había sido compañero mío de colegio, un hombre muy sensible, un gran poeta. (...) el antecedente de la creación de la filial de la sociedad de escritores de Misiones. (Entrevista de Carlos Piégari en Suplemento “Trama”, *Primera Edición*, 26 de noviembre de 2011, p. 8)

---

20- Ingeniero, escritor, desempeñó funciones de presidente del Banco Provincia de Misiones (1960-1962), fue director nacional de Vialidad en 1973, subsecretario de Obras Públicas de la Nación durante la presidencia de Héctor Cámpora. Más allá de las figuraciones contingentes, fue protagonista de aquella Posadas.

En la confluencia de voces que alternan con el poeta y narrador, encontramos la evaluación de los textos que envió por correspondencia el crítico argentino Guillermo Ara. Creímos que resultaría interesante para el lector incluirla completa, porque rara vez la crítica nacional se ha ocupado de la "cocina de la escritura" de un autor que transita los bordes:

ZP3

GUILLELMO ARA

Buenos Aires, 30 de diciembre de 1979.

Mi buen amigo Marcial:

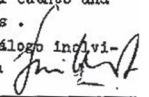
Tuve que prolongar esta respuesta-con muchas otras- hasta un fin de año cuyo balance todavía no quiero hacer. Trato de conseguir el perdón de los amigos, que como Vd. han sido raramente generosos .

Recibí en perfectas condiciones la antología ,lqs cuentos y la carta. Acabo de terminar la lectura- atenta de los relatos y he vuelto a "Amarillo rabioso" de puro mirador y como para catar los cambios. Creo que se mantiene la fibra medulosa de años atrás; que el observador ha afinado el mirar y el psicólogo sabe ahora sacar más partido de esos tipos primarios, brutales, ingenuos y vengativos tal vez recreados sobre individuos concretos y cotidianos . El de mayor sagacidad es "La opción de final previsible pero efectivo y rotundo. El proceso del cuento es el vado con notable pericia y los términos sumariales hacen irónica una situación candente que se esclarece en perfecta gradación de los aportes. El <sup>2º</sup> para mí en importancia es el del opa que me recuerda a Tizón en

quien esas naturalezas monstruosas alcanzan una dimensión inquietante. La técnica del monólogo interior ayuda a crear la imagen de esa personalidad del maestro-juez, perversa, sensual y egoísta. Con "Los gritos " me ocurrió lo siguiente: el rostro de la mujer que gira como eje posible del cuento se desdibujó de golpe para imponerse la figura del hijastro que juega una venganza que el texto no se encarga de fundamentar si es que no he leído mal. Me hubiera gustado además que no eludiera llamar a las cosas locales, por su nombre. Me refiero a objetos, bailes y lugares .En el caso de la danza se nota hasta la clara voluntad de no nombrarla .Por qué ?

Querido Marcial: sus cuentos valen, tienen peso, se resuelven con un idioma apto, estricto, de a ratos un tanto cerebral pero no exento de emotividad interna y contenida. Se ve que sus criaturas le imponen una cierta piedad, una exigencia de reconocimiento sutil y profundo.

La idea de reunir sus cosas en un volumen me alegra y me hace esperar con una confianza muy segura en su fuerte capacidad de narrador. El poeta ha sabido contener efusividades y hacer del cuento una función reveladora de un mundo de solitarios y marginados .

Muchas gracias por todo, querido amigo: por aquel diálogo invaluable, por su amistad y su constante solidaridad. Lo abraza 

Facsímil Carta de Guillermo Ara fechada el 30 de diciembre de 1979

Ara señala que el escritor no debió eludir llamar a las *cosas* locales por su nombre; sin embargo, pensamos que muestra el color local con giros y algunas pinceladas sin que estos elementos ocupen el lugar central, como fue habitual en la literatura de Misiones.

A pesar de los esfuerzos realizados por Marcial Toledo y sus pares de la SADE filial Misiones para que la producción literaria fuera incorporada en el sistema educativo, no se alcanzó este objetivo hasta después de su fallecimiento –producido el 23 de agosto de 1991–, a partir de la adjudicación del *Premio Municipal Arandú Consagración*. Situación que puso en funcionamiento el dispositivo de reconocimiento y legitimación institucionalizado, y significó un efectivo andén para transitar la figura de este autor. De esta manera, la prensa registró la entrega del primer Premio Consagración otorgado con posterioridad a la muerte del escritor.

POR ESTEBAN ABAD

En la noche de los "Arandú" brillaron estrellas de variadas galaxias (disciplinas), artísticas. Teatro, Música, Plástica, Letras. De todas ellas, el ámbito literario posadeño tuvo la mayor presencia y relevancia, obteniendo cinco premios. Desde el "Consagración" otorgado "post mortem" a Marcial Toledo hasta las cuatro estatuillas que cobijan desde entonces Rosita Escalada Salvo; Julia Rossi; María Moroz de Rosinseswiski y Raul Novau, cada "hombre sabio" que para este rubro se otorgaba, era el reconocimiento a muchos años de persistencia en el silencioso trabajo de escribir.

• HACE UN AÑO EN LA LUVIA...

Hace casi un año PRIMERA EDICION lanzaba su primer suplemento cultural. Un poeta, un hombre creador de piezas literarias y poéticas, en esos días se despojaba de las vestiduras terrenales y una noche de lluvia viajaba a otras dimensiones cósmicas. Su recuerdo fue tapa de esa edición del antecesor de PUNTOCRITICO, que hoy, recoge el aplauso que los presentes en el salón bordeaux del hotel "Julio César" tributaron a la memoria de Marcial Toledo.

Su esposa, Natividad, recibía de manos del intendente Eduardo Fragaireiro la estatuilla y emocionadamente agradeció la distinción, con voz que los aplausos hacían inaudible.

El primer "Arandú Consagración" se otorgaba así a quien desde su librería de la calle Colón, o desde la función judicial, desde su naci-

miento -haría 59 años-, en Dos Arroyos, se concediera tiempo para cultivar el amor a la poesía y el cuento y, como García Saraví lo destaca cada vez que tiene ocasión, a la amistad. Donde quiera que ande el poeta que nos dejara hace casi un año, ha de estar sonriendo. Recordando su "país de largas lluvias/ mi dorado país, mi vegetal lugar,/donde cualquier tumba podría ser mi tumba/ donde los dioses se aranan sordamente, /mi delgado país ("Un país" del libro "Horas que fueron pacto", Marcial Toledo, 1965, ilustrado por Juan Carlos Solís".

• RAUL NOVAU, "LOBA EN TOBUNA"

Raúl Novau autor de "Cuentos Culpables"; "La espera bajo los ararajos en flor" y la novela "Loba en Tobuna", por la que se hizo acreedor al premio "Arandú", lo recibió con esa emoción visible que apenas se disimula con una risa nerviosa y por la ansiedad para hablar.

Lo depositó en sus manos alguien que también ha recorrido el camino de la literatura y que también es un hombre profundamente enraizado en el entorno cultural misionero y regional, el escribano Miguel Angel Altrach, vicogobernador de la provincia.

Funcionario municipal, médico veterinario, asiduo participante de cuanto encuentro de carácter cultural o literario se suscita, Novau obtiene así el reconocimiento a su labor de años que se susuenta en el recorrer desde niño, apenas venido de su natal Sauce, en la frontera entre Corrientes y Entre Ríos, los caminos, las pica-

La estatuilla que materializa el premio "Arandú" (Dibujo Raúl Delplino).

A propósito del otorgamiento del Premio, la escritora Olga Zamboni reseña la trayectoria de Toledo y se refiere al escritor de este modo:

su vocación irrenunciable fue escribir. Su mundo era el de las letras (...) Memoria con la que rescatamos su primer libro, *Horas que fueron pacto*, con poemas de amor y de la tierra; y estos mismos poemas, presentados en hojas escritas a máquina, aún inéditos, en la Primera Exposición del Libro Misionero de 1961, hecha en el salón de Bolívar y Colón, donde lo conocimos... (Zamboni, 1992)<sup>21</sup>

Finalmente, en 1999, la Subsecretaría de Cultura de la Provincia, por Disposición n.º 25/99, a cargo de la Prof. María Irene Cardoso, impone el nombre de Marcial Toledo a una sala ubicada en el primer piso del Museo de Bellas Artes “Juan Yaparí”, sito en Sarmiento 319 de la ciudad de Posadas, en el mismo edificio que la sede central de la Subsecretaría. En los considerandos del instrumento legal se alude a la trayectoria y al reconocimiento institucional del nombre del autor que se inscribe en la memoria cultural de la Provincia.

Por cierto, no están presentes solo las voces y ecos de sus pares escritores, o de los críticos locales, de las instituciones culturales y sociales, sino las voces de los lectores traducidas en esquelas, tarjetas y cartas de lectores.

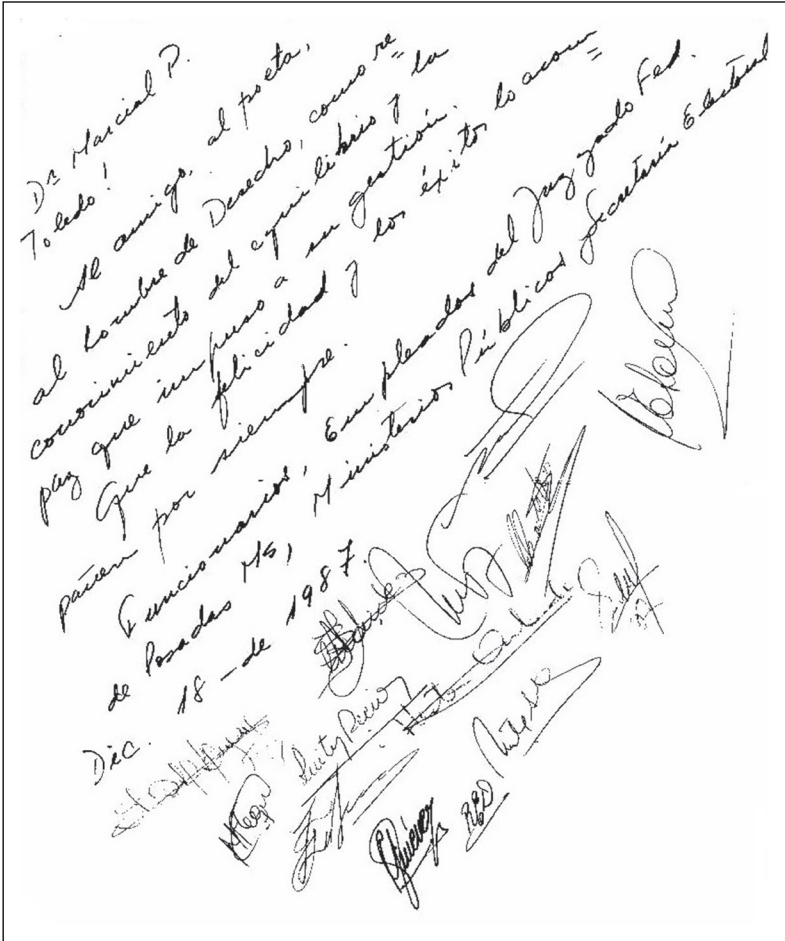
No pretendemos derivar nuestro diálogo hacia el género epistolar en sus diferentes formatos; sin embargo, resulta oportuno reflexionar en torno a ello en el sentido de que lo epistolar, al estilo de los siglos XVII y XVIII, no es frecuente en nuestros días. En todo caso, el lector apela a la carta como procedimiento estratégico mediador para revelar pensamientos o sentimientos sin abandonar su posición –la mayoría de aquellos que envían tarjetas, esquelas o cartas mantiene con el

---

21- Texto hallado en el archivo del escritor. Suponemos que la escritora lo habría entregado a la familia. Tiene por título: Marcial Toledo, escritor. Premio “Arandú, Consagración” otorgado por primera vez por la Municipalidad de la Ciudad de Posadas, en 1991.

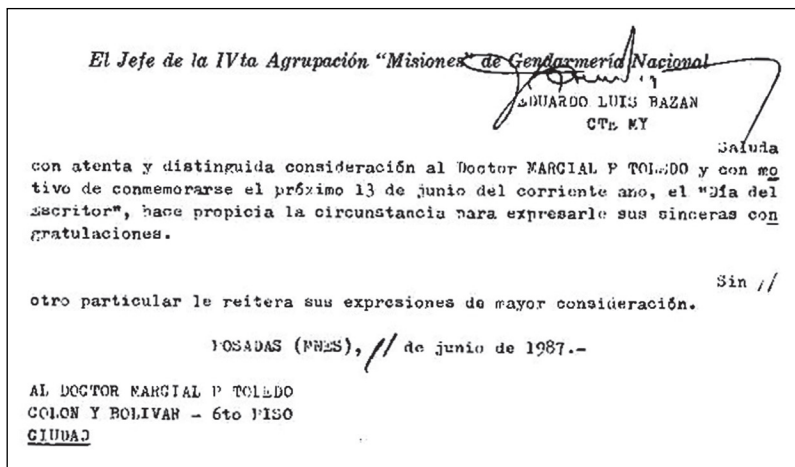
escritor una relación de jerarquía—; por lo tanto, sin desconocer el estatus y sus ubicaciones institucionales.

Desde estas acotaciones mostraremos cómo se configura el reconocimiento del autor en su doblez de escritor y juez:



Facsímil de la tarjeta enviada por los funcionarios del Juzgado Federal de Posadas. Diciembre de 1987

En el mismo contexto de situación, presentamos una salutación por el Día del Escritor dirigida al juez federal<sup>22</sup>.



Facsímil de la salutación enviada por el comandante Bazán con motivo de celebrarse el Día del Escritor

Al mismo tiempo que asume una *ubicación oficial*, desde su condición de lector se permite, no solo escribir cartas al autor, sino también cartas de lector, y además testimonia sus lecturas en artículos periodísticos:

22- En estos espacios geográficos, Gendarmería Nacional es auxiliar de la Justicia Federal.



PREGON MISIONERO - 18 de Abril de 1.987

## ESCRIBEN LOS LECTORES

POSADAS (MIBES), 18 de Abril de 1.987

### SEÑOR DIRECTOR

En un reciente editorial de PREGON MISIONERO tuve oportunidad de leer conceptos con los que estubo totalmente de acuerdo.

El mismo se refería a la cultura, al hecho cultural, a la difusión de la cultura. Y estoy de acuerdo en que debemos participar, actuar y presentarnos, porque "la cultura es tarea de todos".

Entonces y como una forma de participación, recurro otra vez a las páginas de Pregón para volcar mis apreciaciones sobre un hecho cultural,

voy a negar...ese día se me dió todo. Desde el delicioso olor a libro nuevo hasta el nacimiento de una amable amistad. Después de eso, camino por la ciudad en busca de otras experiencias...

Y es de ese libro que me fué obsequiado del que se me hace un imperativo hablarle a Ud., y a los lectores de Pregón.

"La Tumba Provisoria" de Marcial Toledo. Con todo un estilo y toda una temática. Todo lo gente y todo Misiones. Soy solo un lector aplicado y no preténders erigirme en crítico literario: al creo poder esbozar mis sensaciones, despertadas en la gozosa lectura de esas páginas.

esta obra nos mete en el monte, nos sienta en el aula, nos hace arribar la cuesta del colonizado camino, oler la bosta de los buayes, sentir el chirriar de las ruedas del carro polvoso y dolernos la nostalgia de un lindo amor. Siempre agradezco a todos los escritores de los que algo leí, lo que me dejaron en la cabeza o en el corazón. A Marcial Toledo, después de mi baño en "La Tumba Provisoria", he de agradecerle, además, el haber dicho tan bonito y bien todo lo que Misiones me hace sentir y no se expresar sino viviéndolo.

Tempoco quiere ser una pintura de Misiones ni

es bueno que así sea porque de lo contrario nos aburriríamos mucho. Pero creo que un vuelo sobre esta tumba, a todos y por lo menos, nos impondrá una sonrisa, un apretujoncito de corazón por acá, una crispación de mano por allá o una mirada larga y nostálgica por aquel lado. ¿Que no es mucho?, preguntarle a un escritor si se conformaría con esos resultados en sus lecturas (primero, por las dudas, averigüen si tiene lectores). Como viejo lector y aspirante a participador en tarea de toda la cultura, me atrevo a recomendar a los lectores de Pregón afectos a la literatura esta obra de Marcial Toledo.

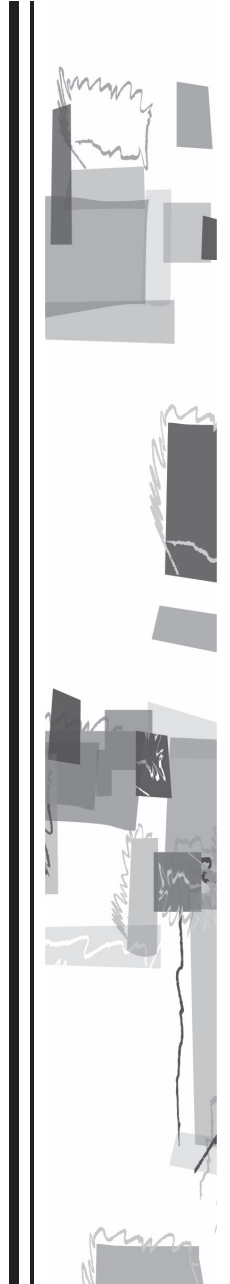
El texto es un fragmento de la carta de lectores enviada por Eduardo Luis Bazán al semanario *Pregón Misionero* de la ciudad de Oberá. Estas muestras llevarían a entender que más allá de las ubicaciones sociales de los sujetos, existía un grupo de personas que podrían ser calificadas como sus lectores, con acentuación de la posesión, pues ellos no han tenido la misma actuación pública para dar cuenta de este tipo de relaciones con otro autor. Por cierto, hacemos alusión a grupo porque poseemos testimonios variados que muestran un perfil de lectores con experiencias de lecturas competentes.

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.

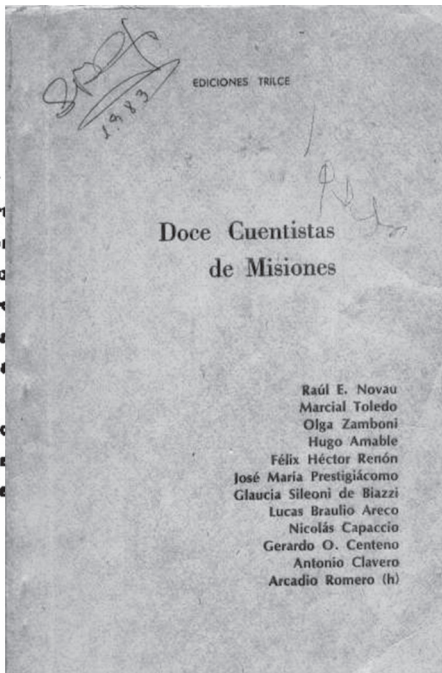




**CARTOGRAFÍA DEL CAMPO  
CULTURAL DE PROVINCIA**  
ESTRATEGIAS DE COMBATES  
INTELECTUALES







Hoy  
y la r  
dejamo  
acases  
nuestro  
Cua  
estudi  
grises  
talarnc  
de esor  
gos, la  
tado.

Doce Cuentistas  
de Misiones

Raúl E. Novau  
Marcial Toledo  
Olga Zamboni  
Hugo Amable  
Félix Héctor Renón  
José María Prestigiácomo  
Glauca Sileoni de Biazzi  
Lucas Braulio Areco  
Nicolás Capaccio  
Gerardo O. Centeno  
Antonio Clavero  
Arcadio Romero (h)

arios, los expedie  
de. En otras palabra  
cionaria para tocar a  
nosotros después que

en ciudadano, un buen  
os importantes pero  
itome o artistas, ins-  
comía, al corriente, al  
dra, son nuestros ami-  
presión de un libro ago

Facsimil de la portada, ver bibliografía



En este espacio de escritura pasaremos a bosquejar una serie de cuestiones que muestran el estado del campo intelectual y el posicionamiento de Toledo, lo cual provocará una visibilidad de aquellas características de lo que en este territorio es denominado intelectual y, especialmente, del intelectual de provincia. La descripción y toma de posición del escritor respecto al campo literario de provincia no es posible analizarla en forma independiente de los espacios e instituciones, habida cuenta de que posicionarse es colocarse en relación con el lugar atribuido y asumido por el autor en el campo y, de acuerdo con sus actuaciones, en la esfera literaria y en otras esferas de la vida social.

El intento por analizar el campo intelectual implicaba una aproximación al concepto de intelectual y la función del intelectual en la sociedad. Lo hemos trabajado desde Edward Said, quien rescata las discusiones que ha generado la noción en el siglo XIX y, para completar la trama de discursos teóricos, la complementaremos con algunas cuestiones que introduce Tomás Maldonado cuando se pregunta qué es un intelectual y, específicamente, qué significa ser un intelectual de provincia. A partir de estos interrogantes nos acercaremos al lugar de Toledo en el campo intelectual de provincia.

Pero ello no resultaría suficiente si no pensáramos en cuáles son los principios de construcción de un *campo literario*, a lo que Pierre Bourdieu (1996) responde:

la noción de campo de producción cultural (que se especifica en campo artístico, campo literario, campo científico, etc.) permite romper con las vagas referencias al mundo social con las cuales se contenta ordinariamente la historia social del arte y de la literatura. El campo de produc-

ción cultural es ese mundo social absolutamente concreto que evocaba la vieja noción de república de las letras. (p. 143 y ss.)

Entonces, entenderemos el campo en general y el campo artístico literario en particular como *communis locus*, donde se construyen los sentidos comunes, los lugares comunes, las redes tópicas; en un entramado indisoluble, irreductibles los unos a los otros.

Se debe tener en cuenta que las significaciones de un discurso están en permanente interacción, tensión con otros discursos del mismo autor, del mismo modo que la unidad discursiva estará relacionada con diferentes colectividades discursivas porque ningún texto consigue desvincularse del gran discurso de la cultura.

Marcial Toledo construye el universo discursivo en el campo artístico-literario de provincia desde la materialidad de diversas producciones que oscilan desde lo cotidiano, la conversación, sus producciones en revistas culturales, la escritura de cartas a sus editores y amigos, las actuaciones judiciales que se traducen en sentencias y los textos literarios. Todas producciones que dan cuenta de los juegos de lenguaje y de las diversas prácticas sociales.

Las estrategias de los autores y de las instituciones literarias suponen tomas de posición específicas en el campo artístico (formas, estilos, temas) y en relación con los demás campos: jurídico, político u otros. Este posicionamiento se manifiesta en que en el escritor la experiencia de la vida interactúa con la escritura de los otros, lo que sumado a las potencialidades personales y al contexto social, forma parte de una especie de “volcán que erupciona periódicamente”.

En Toledo esas estrategias apuntan a aprovechar como mecanismos de elaboración de los textos los mismos que se advierten en la realidad: la lucha, el juego, el resentimiento, fidelidades y traiciones, lo irrisorio, el perfil de una condición humana que uno mismo se encarga de vapulear para asistir diariamente a su entierro, el vacío, la falta de sostén para to-



das las aspiraciones transitorias; pero tratando de huir de lo folklórico y lo pintoresco.

Más allá de las polémicas sobre el origen del concepto de intelectual en el siglo XIX, su entrada en el lenguaje común se aplica a “hombres de letras que desempeñan una acción pública de denuncia frente a la iniquidad, a los abusos, a los atropellos que se pueden encontrar en el ordenamiento social vigente” (Maldonado, 1998, p. 15).

La condición de intelectual, en el campo artístico literario, implica la existencia de un proyecto literario, de un proyecto creador. Es decir, el sitio donde se entremezclan y a veces entran en contradicción el requerimiento de la obra de proseguirse, mejorarse, terminarse y las restricciones sociales que la orientan desde afuera. Pero, además, el reconocer la existencia de un proyecto creador y de un proyecto intelectual significa que este no se configura desde y en lo literario únicamente, sino que resume la existencia de otros textos y otras prácticas.

Retomemos las palabras de Said (1996) respecto a cómo se ubica el intelectual: “Un intelectual es como un náufrago que aprende a vivir en cierto sentido *con* la tierra firme, no *sobre* ella, no como Robinson Crusoe, cuya meta es colonizar su pequeña isla, sino más bien como Marco Polo, cuyo sentido de lo maravilloso nunca le abandona y es siempre un viajero, un huésped provisional, no un aprovechado conquistador o invasor” (p. 70).

En este sentido, Marcial Toledo sostiene en su definición acerca del escritor de provincia:

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.

Ese talento se manifiesta como la necesidad de expresar en palabras impresiones, ideas, angustias o simplemente afecto (...) La función o misión del escritor es parecida en todas partes. El escritor es un hombre de un lugar y un tiempo y estos dos factores marcan sus preocupaciones y su obra. (...) Debemos luchar contra la colonización cultural, contra el endiosamiento de lo foráneo. Debemos asumir un compromiso con la rea-

lidad y con la vocación<sup>23</sup>. (Toledo, “Definición sobre el escritor”, en *RE*)

Cuando se refiere a los factores de cohesión de este *espacio cultural*<sup>24</sup>, habla de aspectos o factores positivos y negativos. Resulta interesante la calificación pero también la selección de factores. Como positivos identifica cuatro factores:

¿CUALES SON LOS FACTORES DE COHESION DE ESTE ESPACIO CULTURAL DENOMINADO LITORAL ARGENTINO?

- 1) Físicos: territorio, ríos, costas, arroyos, topografía.
- 2) Etnicos: Raza aborígenes de similares características. El fenómeno de la inmigración, importante en algunas de nuestras provincias.
- 3) Culturales: costumbres, mitos, leyendas, símbología, idioma aborígenes, historia, situación de frontera, bilingüismo, música de raíz común (Área de la pampa).
- 4) Expresivos: Ambientación rural en la mayoría de las obras narrativas, lenguaje coloquial, modismos, regionalismos. Preponderancia del paisaje como marco.

Facsímil de “Factores de cohesión” en *RE*, p. 1

Mientras que asigna negatividad a tres factores, que a nuestro modo de ver son constitutivos o constituyentes del campo literario: la marginalidad, la falta de tradición literaria importante (más adelante nos detendremos a analizar el sentido que le otorga a “importante”, suponemos que se trata de consagración y prestigio) y la falta de un mercado consumidor de cultura.

23- La sigla *RE* corresponde a aquellos materiales que contienen reflexiones sobre el escritor, el intelectual, y otros temas relacionados. Son trabajos inéditos, presumimos, o que fueron discursos producidos para ser leídos en público.

24- Se respeta el término empleado por el autor.

## UN PENSAR Y UN SENTIR: LA “MARGINALIDAD”

La exposición de este componente, el de la “marginalidad”, es planteada por Toledo en tanto enunciado sobre un contexto situacional en el que se ejercitan bajo determinadas “rutinas” los procesos intelectuales y, además, se asignan contenidos significativos en el campo cultural:

a que la marginalidad, además de ser un hecho es un sentimiento y tiñe todo el quehacer de los intelectuales de provincia. No es raro que el escritor regional no se tome en serio a sí mismo, que acepte el calificativo de escritor a regañadientes o más bien con un marcado complejo de inferioridad.

Este fenómeno implica la falta de identidad, el sujeto no se atreve a asumir el rol de escritor, ya que este rol puede suponer considerables exigencias. Aquí en Misiones, a la falta de identidad del escritor debe agregarse la falta de un grupo de pertenencia (...) De modo que la marginalidad puede ser un factor de coherencia porque tenemos en común ciertas carencias<sup>25</sup>. (Toledo, “Factores de coherencia” en *RE*, p. 2)

Redescribir el léxico de Toledo no hace sino orientarnos hacia el horizonte de este territorio y en esta frontera, en la que no es posible inferir una racionalidad desde el pensar en los hechos, en la materialidad de los hechos exclusivamente, sino que su discurrir configura una red en donde la pasión y el sentimiento están instalados y muestran al sujeto en su tiempo. Por lo tanto, esta voz se afirma en un universo en el que la otredad es la marca y la diferencia de un sujeto, el escritor de provincia, que requiere de una negociación permanente en la que ejercite el poder para consensuar los conflictos y superar de este modo el sentimiento de exclusión. En esa acción se pone en juego aquello de que “debemos luchar contra la colonización cultural, contra el endiosamiento de lo foráneo” (Toledo, “Definición

---

25- Reflexiones de Marcial Toledo sobre la situación del escritor de provincia en el contexto de la Literatura Argentina y Latinoamericana. Sin fecha. Se supone que habrá sido leído en alguna de las ediciones de la Feria del Libro de Alvear, Corrientes, organizadas por el escritor José Gabriel Cevallos, con quien Toledo mantenía una fluida comunicación.

sobre el escritor”, en *RE*). Por lo tanto, no existe resignación, sino el intento de buscar un intersticio, un sitio para el inicio de su expansión y de su transacción, aun cuando el proyecto continúe siendo (auto)limitado y de provincia.

## LA RESPONSABILIDAD DEL ESCRITOR

En el marco de ese combate intelectual del escritor que transita los bordes del campo literario, surge el planteo realizado incansablemente por Toledo sobre la responsabilidad del escritor. En ese sentido, y sin desconocer la fuerza que las lecturas de Sartre producían en el autor, se revisaron aquellas variables referidas a la fuerte impronta que la teoría del compromiso sartreano trajo aparejada con la definición de la responsabilidad del escritor: “el escritor no vive sumido en estado de literatura”, sino que en él se produce la emergencia por debatir y posicionarse. En los años sesenta, y particularmente en los setenta, estas “inquietudes” –o posiblemente, *estrategias* como mecanismos que sirvieran para la autolegitimación– se producen de diferentes modos, algunas a través de presentaciones espectaculares, otras desfilando en carruajes por las calles de las ciudades y algunas se canalizaron a través de las revistas, lugar común, reservorio de formas llenas que ha sido y es parte de la tradición literaria argentina. Este territorio no escapa a ciertos modos y medios que posibilitan la permanencia de la literatura en circulación.

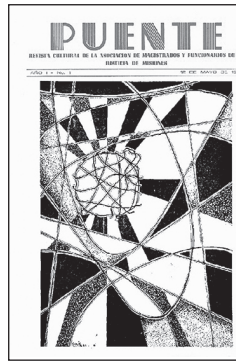
Desde una lectura de las prácticas sociales y culturales en las que Toledo fue un inexcusable partícipe, es posible mostrar cuánta ha sido la fuerza que puso para generar transformaciones en el campo cultural misionero. Por eso la permanente búsqueda tuvo centros cambiantes en el trabajo de la SADE, en la insistente difusión de los libros de autores de este espacio cultural y, además, en la producción de revistas que dirigió y en las que también colaboró. Esto significó buscar otras formas, no solo canónicas, para la circulación y el intercambio

de las producciones literarias e intelectuales que enuncian los posicionamientos y el estado del campo artístico.

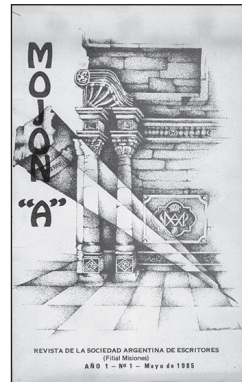
Marcial Toledo, el autor, no el hombre, se interna en un estilo que apela a estrategias propias de los intelectuales: la producción de revistas. Intervino directamente o través de colaboraciones en *Juglaría*, *Fundación*, *Flecha*, *Puente*, *Mojón "A"*. Fue director de las tres últimas.



Facsímil de la revista *Flecha* (Año I, n.º 1)



Facsímil de la revista *Mojón "A"* (n.º 1)



Facsímil de la revista *Puente* (n.º 1)

*Flecha* fue efímera, se editó un solo número y fue concebida como revista de poesía. Además, diferentes voces manifestaban que esta revista era el proyecto de Toledo que, finalmente, quedó inconcluso. Por su parte, *Mojón "A"* fue y sigue siendo actualmente la revista de la SADE filial Misiones.

Por su parte, la revista *Puente* posiblemente constituya su proyecto más acabado, aun cuando quedó interrumpida en 1976. En este caso, tejió estrategias diversas para facilitar la permanencia de la publicación. Este medio aborda temáticas que se incluyen dentro del campo cultural general. Sin embargo, a partir de diversos artículos contenidos en los primeros números, se visualiza el intento –y posterior logro, aunque fugaz– de instalación de un espacio destinado a un entrecruzamiento discursivo configurado por lo jurídico y lo literario.

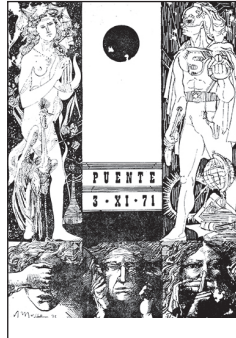
Desde este espacio, Toledo produjo el montaje y la retórica de un nuevo lugar: la definición de la función de los intelectuales y, particularmente, de los escritores de provincia. Además, su actuación estuvo orientada hacia la puesta en escena de rasgos específicos de los estereotipos históricos preexistentes que hegemonizaban la actividad cultural, oponiéndose al populismo antiestético que se había enquistado y que manifestaba síntomas de empobrecimiento.

La revista está en el borde, en los límites de una cartografía editorial, se publica en ellas a manera de prueba, cuando no se puede llegar aún al libro; por lo tanto, podríamos arriesgar que es un espacio precario aunque indispensable. Y es también, como sostiene Sarlo (1993): “lo que las ponencias son al medio académico, los artículos de las revistas son al medio intelectual (...) se escriben para una coyuntura y tienen el aura en el presente, porque las revistas son el instrumento de la esfera pública; sea de la esfera política, estética o intelectual” (p. XII).

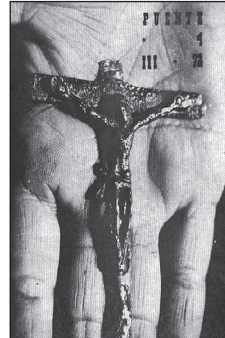
Noé Jitrik (1993), a propósito de las revistas, sostiene que: “Hacer revistas, a mí me parece que es algo así como una voluntad de participación, un deseo de ser vehículo de algo” (p. III). Esta publicación, desde sus inicios, enuncia sus objetivos de una manera clara en la editorial escrita por Toledo: “*Puente* pretende ser un nexo entre lo jurídico y lo cultural general, es decir, un acercamiento entre los diversos sectores de la cultura” (*Puente*, Año 1, n.º 1, 12 de mayo de 1971, p. 3).



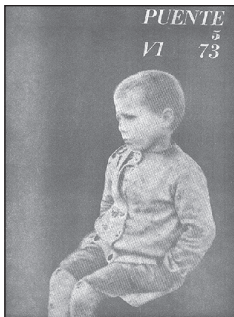
Facsimil de revista  
*Puente* n.º 2



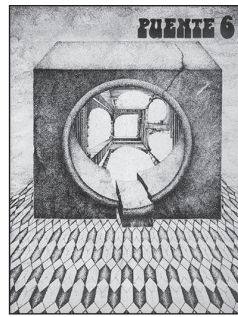
Facsimil de revista  
*Puente* n.º 3



Facsimil de revista  
*Puente* n.º 4



Facsimil de revista *Puente* n.º 5



Facsimil de revista *Puente* n.º 6

Consecuentemente, las temáticas que aborda en sus primeros cinco números son: literatura, leyes, derecho, educación, psicología, cine, música, artes plásticas, economía.

Además, debemos destacar que en su última aparición *Puente* abandona el campo jurídico para tornarse una revista cultural. La publicación puede ser enmarcada en dos épocas: la primera, como publicación de la Asociación de Magistrados de la Provincia de Misiones; la segunda, según la editorial: “Con esta entrega, *Puente* inaugura su segunda época. Deja de pertenecer a la Asociación de Magistrados de la Provincia para pasar a la categoría de publicación privada” (*Puente*, Año

6, n.º 6, mayo de 1976, p. 3). Por lo tanto, en el marco de estas dos etapas podemos señalar un proceso de discontinuidad que se produce entre los años 1973 y 1976. Este exordio es la paradoja del final, porque este es el último número de la revista.

Estos movimientos permiten analizar correlativamente los vaivenes de un itinerario judicial y literario que se quiebra con su expulsión como juez y el consecuente autoexilio, en el que recrea un nuevo espacio, el de la Librería Moira, ámbito de encuentro, de diálogo de y con escritores.

En esa coyuntura, los setenta, Toledo fija los límites de su interpretación y el papel que debe jugar en el ejercicio de la palabra pública, porque el imperativo del escritor es el de escribir; escribir poesía 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.

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

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



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

A este momento en la memoria cultural misionera hacen referencia diversos actores de aquella época. Las expresiones de la escritora Olga Zamboni son interesantes porque, posiblemente junto a Marcial Toledo, ella es otro de los nombres investido de reconocimiento dentro del universo cultural misionero y de la región. Por lo tanto, su palabra, permanentemente reactualiza y reacentúa el lugar de este autor en la literatura.

Marcial Toledo yo creo que es una de las grandes personalidades de la sociedad posadeña que luchó mucho por las Letras, por reunir a la gente que escribía. Él, desde la librería, constituyó allí un centro de reunión, todos los que escribíamos, y no, nos animábamos a publicar o, si ya habíamos publicado, o en fin, en algún momento llegábamos a la librería, y entonces él allí nos conectaba. Yo conocí allí, por ejemplo, a Raúl Novau, a Fernando Kofman lo conocí ahí. En fin, era realmente un centro de reunión. (...) Porque de esas reuniones de la librería, de esas publicaciones en las revistas, fue formando naturalmente un grupo, porque él invitaba a la gente a publicar y a ir ahí a la librería, a dialogar, en fin, entonces se fue armando un grupo que después se conformó, creo que fue en el 84: la SADE...<sup>26</sup>. (Entrevista a Olga Zamboni, 23 de agosto de 2002)

---

26- Olga Zamboni. Profesora de Castellano, Literatura y Latín. Docente en todos los niveles educativos, escritora y crítica misionera, es una gran animadora y difusora cultural. Integra la Sociedad Argentina de Estudios Clásicos, la Sociedad Argentina de Escritores y es miembro de número de la Academia Argentina de Letras. Se ha destacado por promover el desarrollo de la literatura a través de sus talleres literarios –espacio institucionalizado en la ciudad–, programas radiales y televisivos. El Concejo Deliberante de la ciudad de Posadas le otorgó el Premio Arandú Consagración en 1997.

Los enunciados de Zamboni refuerzan la interpretación acerca de la responsabilidad de escritor asumida por Toledo y permite inferir que la revista *Puente* responde al esfuerzo y a la dedicación del director. Además, muestra la conformación de un grupo cuyo punto impulsor de fuerzas fue esa figura, la misma que en los inicios de la década del setenta sostuvo: “Ofrecemos desde hoy espacio y letras de molde a tantas manuscritas inquietudes” (*Puente*. Año 1. n.º 1, 12 de mayo de 1971, p. 3).

Finalmente, rescatamos aquí aquella declaración de Julio Cortázar, quien ante la pregunta que le realizó en mayo de 1967 el poeta cubano Fernández Retamar acerca de su opinión sobre el intelectual latinoamericano, contestó:

Insisto en que a ningún escritor le exijo que se haga tribuno de la lucha que en tantos frentes se está librando contra el imperialismo en todas sus formas, pero sí que sea testigo de su tiempo como lo querían Martí-nez Estrada y Camus y que su obra o su vida (¿pero cómo separarlas?) den ese testimonio en la forma que les sea propia. (...) En lo más gratuito que yo pueda escribir asomará siempre una voluntad de contacto con el presente histórico del hombre, una participación en su larga marcha hacia lo mejor de sí mismo como colectividad y humanidad<sup>27</sup>. (Cortázar, 1967)

Esta afirmación cortazariana pone en escena ese llamado a la resistencia desde diferentes espacios de intercambio. A partir de ese postulado, es posible sostener que Toledo encarna una voluntad de resistencia frente a un poder hegemónico – con distintos rostros– que se ha manifestado en los textos literarios y también en su actuación como juez y como promotor cultural, porque ha podido mostrar, en distintas instancias, cuál es la situación de los escritores, quiénes son, hasta dónde pueden avanzar, aún con sus debilidades y carencias.

---

Entre sus textos literarios podemos destacar: *Latitudes*, *Poemas de las islas y de tierra firme*, *El eterno masculino*, *Veinte cuentos en busca de un paraguas*. Además, fue incluida en múltiples antologías.

27- Cortázar, Julio. “El cronopio rebelde” en la Rev. *Los 70*, n.º 1, s/f. Fue publicado también por el semanario *Primera Plana*, n.º 281-282.

Y es aquí donde Toledo exhibe aquello que Herman Paret (1995) proclama: “el sujeto en el discurso no es quien ‘dice verdadero’ o ‘cree verdadero’, sino un ser de pasión” (p. 37). Marcial Toledo desplegaba su fuerza cognitiva, pero su discurso alcanzaba una corporeidad en la que la fuerza de la performatividad propia de la persuasión producía ese efecto buscado. Un ejemplo de esta modalidad de asumir la responsabilidad del escritor en sus contingencias y en su presente histórico fue expuesto en el artículo “La revista *Puente* en su tercer año de existencia”, presumiblemente autoría de César Sánchez Bonifato, publicado en el diario *El Territorio*<sup>28</sup>. A pesar de esta suposición de autoría, no se nos escapa que el estilo compositivo y la repetición de ideologemas que el texto presenta son afines a aquellos que Toledo indicaba como problemáticas del campo cultural misionero, detalle que podría llevarnos a sostener como probable que el autor sea Toledo.

En el texto, el autor alude al estado del campo cultural misionero y a las operaciones y dispositivos que permiten mostrar las relaciones de poder entre lo local y lo central, entre el borde, el margen, la periferia y el centro.

Con una recurrencia manifiesta se presenta la preocupación por este estado de cosas, habida cuenta de que, excepto por cierto grado de “exotismo”, la periferia no provoca ningún tipo de seducción para la centralidad que encarna el canon y ejerce el poder de legitimar o deslegitimar culturalmente.

---

28-Se supone que la fecha de publicación es 1973. Corresponde advertir que fue difícil trabajar en los archivos de los periódicos locales porque se tenía que revisar uno por uno.

## LA REVISTA "PUENTE" EN SU TERCER AÑO DE EXISTENCIA

A menudo, aquellos que intentan aprehender los fenómenos culturales por diversos medios que incluyen - entre otros - las manifestaciones del arte y de la cultura, transcurren anónimos, ignorados por quienes se acostumbran a las medioocidadas, al fácil aplauso aldeano y al estruendo de las promociones motivadas por las ansiedades de los consumidores.

Misiones tampoco escapa a tales pautas y solo se requiere remontarse un poco, en los caminos de su estrecha historia cultural, para enterarnos, por ejemplo, que por aquí pasaron las mas de las veces ignorados, tales como Macedonio Fernández, escritores de la talla de Horacio Quiroga, Germán de Laferrere o Gabriel Casaccia; artistas como Prieto, Giambiaggi o Victor Marchese.

Algo de esto quizás ocurra con otros esfuerzos igualmente válidos, cuales son las revistas literarias. Pocos, muy pocos quizás, conserven algún ejemplar de "Misiones", órgano del Centro Universitario Misionero de La Plata (1941-1944), dirigido por Juan Enrique Acuña y Julián F. Freaza; o de "Tiempo", cuya dirección la ejerció el vate Antonio Clavero o de esa ya olvidada publicación mensual editada por Mario O. Herrera titulada "Cosas y Hechos de Misiones", sin olvidarnos, verbigracia, que "Juglaría", del grupo de estudiantes y docentes del Departamento de Letras del Instituto Ruiz de Montoya es permanentemente requerida por entidades del país y del extranjero.

¿Seguirá "Puente" la misma suerte? El interrogante surge al comprobar - no sin sorpresa - que esta revista de la Asociación de Magistrados y Funcionarios de la Justicia ya

entra en su tercer año de existencia en un silencioso y fructífero transitar.

El cuarto número, aparecido a fines de 1972, contiene un sumario que no desmerece a los anteriores y aporta notas y comentarios de elevado contenido, siempre bajo la responsabilidad del equipo de redacción encabezado por Marcial Toledo (su titular) e integrado por Inés Skupieñ y Alejandro Matilla. Entre los títulos figuran "Hacia un federalismo cultural" y "Poetas de Misiones", de los mencionados Toledo y Skupieñ; "La polca en el área guaranítica", por Lucas Braulio Areco; "Los premios o la búsqueda de una estructura", por Hayóée T.F. Mariscal; "La pintura no representativa", por Juan F. Linares; "La Corporación Financiera Regional del Nordeste", por Julián Francisco Freaza y temas bibliográficos, a cargo de Inés Skupieñ y Ester Leonor Freaza.

El artículo editorial ("Hacia un federalismo de la cultura") adentra en uno de los aspectos mas complejos del quehacer intelectual, desfigurado por la gran presión de la enorme capital. "Así como el poder económico se concentró por natural gravitación en Buenos Aires - dice Toledo - las fuerzas culturales, necesitadas de ese sostén, se adosaron febrilmente a su contorno. Tanto los creadores de cultura como los consumidores de cultura se si-

tuaron preferentemente en ese ámbito. Cuando alguien se atrevía, azar mediante, a romper la regla, se hablaba en su caso de literatura "de provincias", como haciendo referencias a ingenuas elucubraciones de intelectuales de aldea".

Mas adelante y siguiendo con este tema, en cierta medida "urticante", el editorial afirma: "Así las cosas, la tarea de creación artística o literaria y la tarea de investigación científica de cualquier índole son miradas, con intima desconfianza y sus responsables radiados por el silencio, falta de apoyo de las instituciones locales e incluso por actitudes agresivas.

"La aldea tiene sus próceres aptos para tareas estereotipadas y varias, cada cual en su puesto de combate, ensobrecidos con su propia chatura. Cuenta con su historiador, su poeta, su pintor, su decidor de discursos, payadores para toda clase de festejos. Hay un elenco para todos los roles importantes, de modo que la madeja está sabidamente envuelta y su hilo destinado desde un comienzo a cumplir la consabida función..."

Un rescate valioso de este poemario casi incunabile llamado "Triángulo", permite redescubrir algunas de las obras mas representativas de Manuel Antonio Ramirez, el que, junto a Acuña y César Felipe Arbó se animara, aún adolescente, a publicar este testimonio de la lírica regional con las influencias propias de aquella controvertida sociedad de la década del 30. Algunos poemas merecen el analisis de Skupieñ con mayor enjundia. Otros del recordado Manolo, aparecieron después y si bien enmarcaron un cantar mas adulto y coherente, se alejan de estos sencillos versos de "Triángulo", probablemente los mejores de su producción.

La tapa del N° 4 de "Puente" es un excelente grabado de una foto de Pajón, del crucifijo de metal realizado por los indios de las misiones jesuíticas, propiedad del museo particular del húngaro Nádasdy, ex San Ignacio

Facsimil del artículo

No obstante, cuando reflexionamos en torno a la pertinencia contextual de estos enunciados, los del autor en diálogo con los de Marcial, resulta adecuado señalar dos líneas: la primera se relaciona con la configuración del campo cultural y su articulación con la tradición y el canon instalados desde la centralidad. El dialogismo traducido en la puesta en discurso retoma la palabra de Toledo cuando sostiene en la editorial de ese número que se “adentra en uno de los aspectos más complejos del quehacer intelectual, desfigurado por la gran presión de la enorme capital” (*El Territorio*, s/f). En segundo lugar, la configuración del campo cultural y su articulación hacia el interior mismo, relación que alcanza un alto grado de condensación cuando manifiesta en el primer párrafo del texto: “aquellos que (...) las manifestaciones del arte y de la cultura transcurren anónimos, ignorados por quienes se acostumbra a las mediocridades, al fácil aplauso aldeano y al estruendo de las promociones” (*El Territorio*, s/f).

Este acto de habla, el del periodista, advierte y enfatiza respecto de una situación conflictiva en el campo cultural, y así controla el efecto de sentido. Es decir, la palabra propia y la ajena están orientadas en la misma línea, con citas, con alusiones y con paráfrasis de la editorial del número 4 de *Puente*.

Por lo tanto, ambas líneas, alcanzan una tensión en el conflicto producido por esta enunciación que posee vocación y autoridad para decir. En definitiva, no escapan a aquel concepto trabajado por Bajtín, quien sostiene que toda enunciación instala algún tipo de acción sobre el mundo y supondrá una respuesta por parte de los destinatarios.

Entonces, desde ese posicionamiento interpretamos la responsabilidad del escritor y del intelectual respecto de sus aspiraciones por alcanzar determinados modos de inscripción y de operación transformadora en las representaciones sociales y en los discursos socialmente instituidos.

## ESCRITOR ¿COMPROMETIDO O PROFESIONAL?

Por aquella época en la que Toledo inicia su producción literaria de un modo sistemático, al tema de la responsabilidad del escritor se debe agregar la presencia de dos modelos de escritor: el *comprometido* –al modo de Sartre y de Beauvoir– y el *profesional* –al estilo norteamericano de Faulkner–. En este sentido, aun cuando es explícita la adhesión de Toledo a Sartre, no es prudente dejar de manifestar que para el escritor no existió la opción. Al hablar de escritor *profesional* en el sentido de Faulkner, esta expresión impone la relación autor-editorial-mercado, que en el caso de Marcial prácticamente no existe. Sus ediciones se calificarían como *ediciones de autor*, en una relación de familiaridad con el editor y de cliente con el “imprentero”.

En realidad, no desconocemos que en el modelo de escritor comprometido se pueden producir variantes que instalarían dos categorías: aquellos comprometidos con una activa militancia –sea política, estética o social– y una segunda forma de compromiso exclusivamente con lo literario o estético. Estas posiciones fueron analizadas hace varias décadas como consecuencia de la actuación de los escritores después de la revolución rusa de 1917 y durante las guerras mundiales.

Aunque Toledo insiste en distintas esferas de actuación que el escritor de Misiones no es un profesional, en una de sus permanentes reflexiones manifiesta una actitud y una posición comprometida con su contexto histórico:

Hoy dejamos la rutina de los empleos, los horarios, los expedientes y la rutina de los demás actos pequeños de la vida. En otras palabras dejamos los hitos siempre iguales de la vida funcionaria para tocar acaecer trascendente, aquello que va a quedar de nosotros después que nuestro nombre sea sólo un recuerdo.

Quando dejamos de ser un buen vecino, o un buen ciudadano, un buen estudiante o un buen padre de familia, roles todos importantes pero grises por lo iguales, entonces podemos ser escritores o artistas, instalarnos en un nivel de creatividad superior al común, al corriente, al de esos roles iguales, y abordar solos o como ahora, con nuestros amigos, la presentación de un nuevo libro o la reimpresión de un libro agotado.

Este texto es un fragmento facsimilar del discurso que hemos titulado *Hoy dejamos la rutina...* Una serie de indicios y las palabras de Olga Zamboni permitieron inferir que este texto fue escrito y pronunciado en ocasión de la presentación de tres libros que fueron editados por la SADE durante la presidencia de Toledo y, además, se concretó por un subsidio del estado provincial. Los libros presentados fueron *Bajada vieja* de Areu Crespo, *Coplas de verano* del poeta Lentini Fraga y *La historia de Misiones* de Aníbal Cambas. En proyecto quedó la reedición de *Triángulo* de Ramírez, Acuña y Arbó. Por lo tanto, si aceptamos la inferencia, podríamos establecer que el texto que se ha reproducido aquí perteneció al período 1984-1987.

Por otra parte, en la presentación de su cuento "Mirar de nuevo" (colección Cuentos Regionales Argentinos, Editorial Colihue), Toledo (1982) sostiene:

**EL AUTOR****Habla el autor:**

*“ ‘Mirar de nuevo’ pertenece a un volumen de cuentos, La tumba provisoria, que está en proceso de publicación. Es el más bueno entre sus quince hermanos, en el sentido de bondad o mansedumbre. Me dedico a la literatura desde que se me dio por estar en contra de todo lo malo ‘establecido’. No obstante ello, paralelamente, me recibí de abogado y casi siempre fui juez. En esa tarea no tuve más remedio que aplicar las normas jurídicas establecidas por ‘los que mandan’. No sé si sufrí o disfruté cuando un golpe de Estado me dejó cesante. Desde entonces me recliné entre los libros para dedicarme, además, a venderlos. Mi primer tomo de poesías, pese a alguna rebeldía que asoma en cada poema, miraba al mundo con ojos románticos y en él el amor era una ardua empresa. Horas que fueron pacto es su nombre. Después me de-*

Facsímil de “El autor” (su autopresentación) en *Cuentos regionales argentinos*<sup>29</sup>. Buenos Aires, Colihue, 1982

Esta situación de “impotencia”, “imposibilidad” o simplemente elección, se asemeja a la de Héctor Tizón. Por constituirse en un escritor profesional de la literatura, pone en escena una recurrencia y habitualidad en los escritores de provincia, aún en aquellos que alcanzaron el reconocimiento y la consagración, como es el caso de Tizón, quien mantuvo su actividad de juez en un pequeño pueblo de la provincia de Jujuy. O la no siempre recordada presencia en la literatura de Juan Filloy, quien también se desempeñó como juez en la provincia de Córdoba. Y, finalmente, Toledo en Misiones, que tuvo actuación en diversas instancias de la justicia misionera y, luego, como juez federal y primer presidente de la Cámara Federal de Misiones<sup>30</sup>.

29- Esta edición, la sexta, no registra fecha de publicación. Si tenemos en cuenta que Toledo asevera que tiene cuarenta y nueve años, estaríamos ubicándola entre 1982 y 1984. Pero, además, en el texto del cuento presenta una llamada en la que hace referencia a su pertenencia al libro *La tumba provisoria, en prensa*, que tiene fecha de publicación en 1985.

30- Con respecto a la Justicia Federal Misionera, resulta interesante señalar la presencia de algunas figuras que reúnen un perfil intelectual que transpone los límites de lo jurídico. Nos referimos a Macedonio Fernández como fiscal, Marcial Toledo como juez y camarista y el Dr. Manuel Moreira, también como juez y camarista. Este último ha sido el director de la revista *Fundación*,



En el caso de Tizón, en alguna oportunidad ya lo hemos expresado, es un escritor que logra –su producción literaria lo plantea– construir estrategias discursivas para configurar una topografía oscilante entre las esferas de lo global /local, y para escurrir el pintoresquismo y las folklóricas imágenes. Construye, entonces, un lugar donde lo heteroglósico aparece anclado en la memoria, que es esencialmente la que escribe y alcanza el lenguaje universal que le abre las puertas a la consagración.

Por su parte, para referirse a Juan Filloy –el escritor de Córdoba–, Mempo Giardinelli expresa:

De todos modos, actualmente ya es posible hablar del “mito” Filloy, un mito que ha sido alimentado por múltiples factores: la asombrosa personalidad de este autor; el volumen (más de 50 títulos) y las características de su obra; la errática publicación y la prolongada ineditéz de sus libros; el escamoteado reconocimiento y el olvido generalizado de la crítica (...) La influencia de Filloy sobre sus contemporáneos es mucho más evidente que admitida. De hecho, algunas de las obras más importantes de la narrativa argentina de las últimas décadas tienen deudas con la producción filloyana, aunque en ningún caso esa influencia ha sido estudiada y mucho menos admitida. (Citado por *Literatura Argentina Contemporánea* en [www.literatura.org](http://www.literatura.org))

En estos nombres resultan paralelos los horizontes: los tres son jueces en el interior del país<sup>31</sup>; comparten la pasión por la justicia, oponiéndose al represor y al opresor, a la injusticia, sea social o jurídica. En *Usaland*, Filloy (1973) plantea: “La juventud contestataria sabe lo que quiere / precisamente porque sabe lo que abomina; / pues ya sufrió su paz de servidumbre /”.

En cuanto a la novela de Tizón, *Luz de crueles provincias*, es una historia de luchas y de sobrevivencias en la que el juego de la memoria se arraiga en la crueldad hacia el hombre sin

---

en la que participó Toledo y, además, actualmente dirige el Centro de estudios en Antropología y Derecho y la revista *Derecho y Antropología*.

31- Aun en el caso de Filloy, su trayectoria judicial se desplaza de la centralidad de la academia cordobesa hacia Río Cuarto, al sur de la provincia.

posibilidades de exhibir su “verdad”, porque ella está encarnada en el más fuerte y poderoso.

El narrador plantea el acontecimiento del encuentro entre el juez y el preso de este modo: “¿No dijiste que tenías la lengua herida, acaso?”. Y el preso dijo: ‘A los pobres solo nos queda hablar con la lengua cortada’. Después ordenó: ‘No lo golpeen más, los castigos lo hacen terco’” (Tizón, 1995, p. 237).

Cierra la novela con una secuencia en la que no se evoca la inmediatez de la realidad, pero en la que el recuerdo la muestra en un recorte. Allí, la tensión del sufrimiento, de la injusticia, de la inequidad, se condensa en estas palabras: “Has vuelto. Lo sabía, hija, y estaba esperando. Al final nadie puede escapar de esta tierra, de esta luz, de la memoria de estas crueles provincias” (Tizón, 1995, p. 260)<sup>32</sup>.

Si retomamos la producción literaria de Toledo, podemos incursionar en “Carrera depositada”, cuento incluido en el libro *La tumba provisoria*. El relato ancla su trama en torno al sometimiento y sojuzgamiento de la libertad, de la justicia, situaciones y convenciones de las que son partícipes los oprimidos, que por su ubicación en la red social carecen de la posibilidad para actuar y decidir. Situación que supone otros actores, sean ellos designados como opresores, como explotadores o como instrumentos de los dispositivos de poder. Mecanismos que otorgan la jerarquía social, cultural y de género, y hegemonizan las atribuciones de los actores sociales. Estas constelaciones son manifiestas en los textos y configuran variedades lingüísticas que adquieren rasgos particulares en un discurso en el que lo ideológico se traduce en una posición de género, la del macho. Discurso que incursiona de un modo en el que la fuerza no solo potencia lo físico, sino también la pasión y la brutalidad lingüística y de comportamientos sociales que sostienen las acciones del relato:

---

32- Las comillas dan cuenta de la intercalación del diálogo en el relato del narrador.

ancas rasqueteadas. Pero en la puja principal medían fuerzas el lobuno del maestro y la potranca de Napoleón Machado. El veterano, menudo y risible, tenía por momentos una expresión nerviosa, pero alardeaba constantemente picanado por el gobernador del Pozo Feo, un viejo delgado, moreno y de finos rasgos, que podía argumentar en cualquier cambio de palabras con posibilidades de salir airoso.

"Tenemos una carrera de fondo, negrada", exclamó dirigiéndose a todos, a nadie en especial, aunque sabía a quien miraba. "Hay que dejar tiempo para las apuestas. Cada cual puede escarbar sus bolsillos (y agregaba una palabrota en el idioma). Desafío a todos. Tengo plata del año que me pidan, muertos de hambre".

Todos reían. El gobernador era inofensivo y sus palabras no tenían destinatario alguno, salvo los arbustos, los árboles de allí cerca, o el arroyo López. Gesticulaba como dirigiéndose al paisaje.

Gesticulaba como dirigiéndose al paisaje.

"Al que se me desacate lo tiro al agua. La potranca es mejor que el lobuno, pero soy contrario a las hembras que compiten. Las señoras deben quedarse en la casa a cocinar. Mi gobernadora no vino, ya lo ven. Vamos negrada. Dispongo de diez, de cien, de mil".

Los depositarios caminaron hacia la llegada. Tenían en sus manos las apuestas firmes y buscaban lugar seguro cerca del sargento Rocasagasta. Este había autorizado la carrera a regañadientes. "Pueden apostar, pero a mis espaldas. Lo que mis ojos no ven no será materia de trámite sumarial. Los que se benefician con el resultado de la carrera pueden colaborar con el destacamento. Hay tablas sueltas, ren-

Sería factible incorporar y relacionar otros textos literarios de Toledo, como la materialización de un discurso en el que los juegos no se presentan aislados o desarticulados, sino, por el contrario, relacionadamente. Así, podemos intentar una mirada de la pluralidad de interacciones posibles como múltiples interpretaciones. Nuestro objetivo, entonces, es plantear algunas cuestiones que justifican la provisionalidad de los resultados.

Cuando nos referimos a la diversidad de textos, también podemos mencionar esa misma situación en los géneros. Es reconocido, aun por el mismo autor, que los *Veinte poemas feos*, *Inventario sin luna*, las *Reflexiones del escritor* y otros textos (entre ellos los registros de estado de situación de los casos judiciales) establecen puntos de contacto: el acto de decir promueve una fuerza y una performatividad a fin de que la justicia, la libertad, el respeto al otro, sean los lugares comunes de una discursividad que opera en un contexto complejo desde lo cultural y que no siempre resulta simple dar cuenta de esa situación.

En este conglomerado de existencias culturales conflictivas emerge y adquiere significación el tratamiento jurídico de los casos judiciales que muestran la dimensión de las relaciones y de las prácticas sociales en los testimonios expuestos. En ellos, las estrategias descriptivo-narrativas logran asombrar y persuadir a un lector desprevenido de que son relatos verosímiles de acontecimientos delictivos, ya que producen efectos de sentido como ficciones narrativas<sup>33</sup>. Las sentencias adquieren un carácter de discursos mediatizadores y puentes entre esa esfera de la vida cotidiana, clandestina, al margen de todo control, con reglas propias que regulan el comportamiento, y la esfera de la vida cotidiana en la que la normalidad está dada

---

33- Los casos judiciales con los que frecuentemente trataba Marcial Toledo, en tanto juez federal, correspondían a contrabando de mercadería traída de los países limítrofes, como así también de drogas, particularmente *cannabis sativa linnaea* (marihuana). Cabe señalar que estamos refiriéndonos a causas mayores, no al tráfico vecinal fronterizo a través de las “paseras”.

por la posibilidad de poseer una existencia real y relaciones sociales en el marco de la legalidad.

Finalmente, en esta breve consideración de los tres autores podemos reconocer que en sus proyectos estéticos la escritura se hace cargo de una retórica de la militancia en la que el intelectual asume el combate y la lucha en el campo cultural. Con esta especie de opción *mística* de la resistencia desde la representación del espacio de la marginalidad, el intelectual configura mundos alternativos, también llamados *espacios interiores* – hacia el interior del campo– en los que sus producciones sostienen la justicia y la libertad. En esos espacios, las fuerzas centrífugas y centrípetas ejercen su poder orientando la actuación intelectual hacia los sectores y grupos que ponen en escena la potencia de la violencia y la violación de los derechos y las libertades.

En el horizonte de experiencias de lecturas de Toledo, Albert Camus<sup>34</sup> constituyó una referencia en torno a la sensibilidad y, hasta cierto grado, la *obsesión* por la justicia y la fuerza para rebelarse que impregnaron su pensamiento y colaboraron en la comprensión de sus modos de concebir la actividad literaria y su actuación social.

Entonces, es posible concluir que el escritor no vive solo de la actividad literaria, y que, además, sabe que sus producciones ingresarán en el circuito cultural en la medida en que se convierta en su propio agente de promoción y gestión. Esto último justifica, en cierto modo, la manufactura de las ediciones de autor, actividad frecuente tanto en Toledo como en Filloy, aunque no en Tizón, para quien un sello editorial importante estuvo dispuesto a editar o reeditar cada una de sus obras.

Las sucesivas manifestaciones sobre el lugar del escritor, el valor asignado a la profesionalización, las múltiples prácticas culturales en las que es protagonista, la ruptura en la noción de

---

34- En la entrevista realizada por Ana María Camblong para el diario *El Libertador* del 9 de febrero de 1980, el autor manifiesta que una de sus lecturas preferidas es *El extranjero* de Albert Camus.

sujeto con una identidad única y la consiguiente perspectiva de la configuración del diálogo que presupone el yo y el otro, son aspectos que hacen posible la exposición de una mirada distinta respecto de lo que en otras épocas llevaba a concebir a estos hombres del interior como personajes portadores de un rasgo *cuasi dramático*: el de ser caminadores de los bordes, de una especie de marginalidad en las diversas esferas de comunicación y de interacción social. Hoy podemos pensar en otros términos, en la riqueza que implica la inmersión en ese espacio de transición, de mezcla social/cultural de frontera, aun cuando esta ubicación signifique la ausencia, o la no presencia, o posiblemente la dificultosa presencia en el circuito cultural central.

## **FUNCIÓN AUTOR**

Un tercer aspecto que se encuentra íntimamente relacionado con el anterior se refiere a la función autor, temática abordada desde la concepción de Foucault tamizada por la lectura de Chartier (1996), quien nos propone:

Función autor constituye una categoría fundamental para analizar cómo opera y qué hace que el nombre propio emerja y se invista de reconocimiento. En esta operación se pregunta acerca de las razones y los efectos de la función, entre ellos: garantizar la unidad de una obra remitiéndola a un único foco de expresión; resolver las posibles contradicciones entre los textos de un mismo autor, explicados por los desarrollos de una trayectoria biográfica; establecer, gracias a la mediación del individuo inscrito en su época, una relación entre la obra y el mundo social. (p. 16)

Desde ese lugar se considera oportuno usar las mencionadas categorías y operar de modo que el análisis muestre el dinamismo y las contingencias históricas y sociales en las que está inserto el proyecto intelectual. Entonces, surgen enclaves en los que podemos ubicarnos para lograr algunas líneas de interpretación.

- La construcción de un plexo textual que envuelve/engloba toda la producción, debilitando las diferencias de géneros,

las contradicciones y los conflictos. Esta mirada supone rescatar las prácticas verbales que circulan en la sociedad. En el caso que es motivo de la investigación, se ha realizado un rastreo en los dos diarios de mayor circulación en la provincia, los dos únicos con permanencia en el tiempo. En este itinerario no se consideraron las publicaciones periódicas electrónicas de entonces por dos motivos. Primero, porque la situación de la producción digital en la provincia era nueva y resultaba aún dificultosa la construcción de una serie. Segundo, por cuestiones tecnológicas y económicas, pues este relevamiento requería de presupuesto económico para la reproducción de los materiales digitales. Para la realización del rastreo en las publicaciones periodísticas (diarios *El Territorio* y *Primera Edición*<sup>35</sup>) se tuvo en cuenta que Toledo había archivado los artículos y que si alguno no había sido incluido era porque no tenía un valor para él. Por lo tanto, a partir de ese respeto a la voluntad del autor, hemos revisado el período que se inicia en enero de 1991 y luego de su fallecimiento, hasta abril de 2000<sup>36</sup>.

Desde allí, en el conjunto de textos periodísticos recolectados referidos a la actuación de MT, se pueden distinguir diversas categorías: a.- *los textos literarios*; b.- *las reseñas y comentarios en los diarios que dan cuenta de la aparición de sus libros*; c.- *artículos y comentarios sobre la obra literaria de Toledo*; d.- *comentarios sobre las actuaciones judiciales*; e.- *artículos y comentarios sobre su actuación en las instituciones literarias y culturales*.

La lectura y el recorrido realizados por los textos periodísticos permiten concebir un nuevo cuerpo de material paratextual en el que los cruces y entrecruces discursivos no han sido incorporados al hipertexto. Sin embargo, constituyen huellas de un reconocimiento a la trayectoria y, además, abren las

---

35- En *El Territorio*, el material hallado fue más abundante por la trayectoria de este medio, fundado en 1925; mientras que *Primera Edición* se fundó el 21 de agosto de 1991, dos días antes del fallecimiento de Toledo.

36- El cierre obedece a los tiempos previstos para la investigación. Este rastreo y relevamiento fueron efectuados por el alumno Roberto A. Gómez y resultó bastante difícil porque el diario no poseía archivos digitales.

puertas a nuevas lecturas, no solo sobre itinerarios posibles de una palabra que alcanza legitimación en el campo literario y de la cultura, sino que también revelan un conjunto de textos que en el archivo del escritor no habían sido incluidos. Así, por ejemplo, en una Antología que acompañaba a la *Carpeta para el análisis literario y actividades complementarias para el ciclo básico del nivel medio*, editada por el Instituto Superior del Profesorado Antonio Ruiz de Montoya, se incorpora el cuento “El acopio”, que pertenece al libro *La tumba provisoria*. La información fue recogida de una publicación del diario *El Territorio* del día 12 de abril de 1991, reiterada el 6 de mayo del mismo año, siempre en la sección “Sociales/Misceláneas”. Esta situación, como otras selecciones realizadas por estudiosos y compiladores, ha puesto de manifiesto que cuando se trata de inscribir en la memoria aquellos textos representativos, siempre el nombre y el texto de Toledo tienen lugar en la cultura.

Cuando nos detenemos en los artículos relevados, podemos concluir que las secciones y suplementos en las que se incorporan la mayoría de los artículos responden a una heterogeneidad de géneros que no responden a ningún criterio subyacente. La excepción se muestra en el caso de los suplementos culturales, en los que se incluyen artículos a manera de colaboraciones, producto de investigaciones realizadas. Por lo tanto, esa modalidad de tratamiento de la información se debe a que son redactados, sin la intención de generalizar, por periodistas que no son expertos en la temática. Ello provoca otra situación en el proceso de producción: el plan textual se elabora con información recibida, la que se complementa con otras existentes en el diario. Así, tenemos como ejemplo un texto producido como homenaje-recordatorio en el que, si bien se reconoce un despliegue de la figura del autor, de su actuación en las diversas esferas, al operar con lo literario extrae enunciados de textos producidos en otros contextos y por otras personas.



Marcial Toledo

# El poeta que cantó a la vida y a la muerte

Este amor se muere, ya no lo resucitan mis palabras ni las tuyas, solo resta velarlo dulcemente, colocarle mortajas de amistad y mandarlo al cajón; de los avisos fúnebres se ocuparan los diarios; su parientes lo llorarán, amanecerá en el cementerio de los amores bajo una cruz y colorosa inscripción.

Cuando te acuerdes, cuando me acuerde, bajo un sol de enero, dejaremos claveles blancos para que el olvido no se ensañe, combatiremos a ese monstruo y escuchando la música que amabas y vos leyendo en al tardes de lluvia las poesías donde la eternidad se devoraba al tiempo.

Seguiré con mi cara, con los labios de la caricia nueva y el ventanal del cielo colocaré dos nubes; nuestras lágrimas, y en algún otoño las palabras serán hojas marchitas ardidas por el viento del dolor.

Pero el sol implacable amanecerá nuevos días. Con este poema de su autoría "Del final del amor", del libro "Inventario sin luna", se lo despidió para siempre al poeta, escritor y abogado Marcial Toledo.

Entre sus obras literarias publicó además "Horas que fueron pacto", su primer libro, al luego seguirían "20 poemas feos", "Los poemas del poema"; "La tumba provisoria" entre otros.

Marcial Toledo, nació en la localidad misionera de Dos Arroyos y obtuvo el título de abogado en Córdoba, antes de radicarse en Posadas. Desde muy joven alternó su actividad poética con las Ciencias Jurídicas.

De su poética dice Carmen Santander de Schiavo, es un diálogo que responde al poder apelante de hombre enclavado en el lenguaje y desde él habla y proclama. No solo comunicando un solo contenido sino que da testimonios sobre la realidad en que se halla inmerso.

De "Inventario sin luna" dice el sonetista Gustavo García Saraví que "es una especie de antilocalismo, de universalidad, de miedo a quedarse en un lugar, una flor, una variedad de luciérnagas, un pueblo del interior, una piedra de la ruinas de San Iganacio. O, al menos, la que lleva adentro de sí no tantos riesgos de limitaciones y provincianismos"

Sostiene Saraví que "Toledo, es al mismo tiempo, el encomiable y hombre nombrador de sus circunstancias: la humanidad de hoy, las trampas, el hambre o la sed actuales, la carencia de rosas, el capitalismo, las nuevas barbaries, la injusticia. Y el resto de tristeza y deshonores de los almanaques contemporáneos".

Por eso vale la pena señalar "Despacho telegráfico a los fabricantes de armas. Felicitaciones, empresa próspera, artículos de primera necesidad. Pueblo satisfecho... O sus nuevas formas de comba-



Marcial Toledo, poeta y escritor misionero.

te: "Mucha gente asistió a la presentación de productos, directores generales, cornudos, perrijos que realizan reuniones cumbres charlatanes, gente bien, señores de mundo, las fuerzas vivas, funcionarios..."

## Impulsor de la SADE

Toledo, fue impulsor de la creación de la Sociedad Argentina de Escritores, filial Misionera (SADE) y, primer presidente de la entidad, que ocupó durante varios años. Creó y dirigió varias revistas literarias en Posadas como "Punto" y "Flecha" y colaboró con la revista "Fundación".

Cuando la actividad cultural se hallaba deprimida por la presión del régimen de facto, inauguró la librería "Moirá", que se convirtió en el centro de reunión de escritores, pintores y artistas, que encontraron en Toledo un diálogo franco y reconocida sensibilidad. Entre sus iniciativas figura también el grupo de arte "Trile".

Como funcionario de la justicia, en 1975 fue designado juez federal hasta 1976. En 1983, renunciando nuevamente para desempeñarse en el cargo y más tarde pasó a ocupar la titularidad de la Cámara Federal de Apelaciones, al crearse el organismo.

Marcial Toledo, fue un incansable luchador de la cultura y el arte de su pueblo. Ha partido dejando el canto de su poesía.

Esta operación discursiva de lo periodístico va generando una trama infinita de textualidades en las que las alusiones y citas se van repitiendo y van perdiendo el anclaje en la autoría para fundirse en la palabra propia. A su vez, esta *técnica* de escritura produce confusiones en algunos textos: por ejemplo, al pie de la publicación del poema “Desayuno”, sección “Todoletras” del 25 de junio de 1995, se registra que Marcial Toledo “es autor además de novelas como *La tumba provisoria* y *Trampa a la soledad*”. Aquí no se trata del *descuido* tipográfico, sino que estamos frente a un mediatizador entre el autor, los textos y los lectores, quienes no siempre poseen las competencias que les permitan evaluar los universos discursivos para así evitar la confusión entre los géneros cuento y novela.

Por lo general, los temas a los cuales hacen referencia los diarios son su desempeño como juez en la Cámara Federal de Apelaciones, homenajes, recordatorios (por ejemplo, en la Cámara de Diputados de la Provincia, por el Día del Escritor, en el Centro Cultural Misiones, en el Encuentro de Escritores de la Región), reseñas y presentación de libros, actividades de la SADE y la publicación de los textos literarios completos o fragmentos. Algunos de ellos han sido incorporados a este trabajo en el capítulo dedicado al análisis sobre las versiones. Por otra parte, la prensa exhibe la realización de actividades escolares a través de la dramatización de textos del autor en festivales de la lectura que se realizan anualmente en diversas localidades del interior de la provincia.

En cada una de las menciones se han destacado aspectos diversos bajo determinadas denominaciones, entre las que podemos mencionar: *juez, escritor y juez, escritor y amigo, escritor misionero escritor regional* y tantas otras caracterizaciones. Estos textos concentran racionalidades diversas en las que se acentúan miradas sentimentales, afectivas, pinceladas de una aldea provinciana o aquellas que intentan escapar a la cursilería poniendo su mirada desde un lugar más privilegiado: el de la academia.

Por otra parte, si revisamos las necrológicas de la época podemos observar la multiplicidad de voces que proclamaron su homenaje póstumo, algunas desde lo institucional, pero también desde el reconocimiento de su calidad profesional y humana, lo cual resulta interesante porque Toledo no era una persona de sonrisa fácil y de transitar ligero, sino de gesto afaible, sin grandes resonancias y de paso austero. Características que han provocado en sus interlocutores un reconocimiento como promotor cultural y defensor de la libertad y de los derechos del hombre, más allá de la contingencia de su fallecimiento. Esto es factible de interpretar a la luz de la presencia que esta figura intelectual promueve en distintos espacios sociales.

**A pesar de su propia definición como hurano, sensible y escéptico, el diálogo a que puede accederse con Marcial Toledo transita los mejores caminos de la transparencia.**

Fragmento facsimilar de la entrevista realizada por Ana Camblong para el suplemento cultural del diario *El Libertador*, del 9 de febrero de 1980

Desde la lectura atenta de los medios de difusión, en particular los diarios<sup>37</sup>, se puede concluir que fueron permeables respecto a las prácticas culturales en las que Toledo tuvo un protagonismo central. Su posición de autor comprometido se reconoce en el esfuerzo por transformar aquellas prácticas discursivas y culturales que inhibían el surgimiento de nuevas escrituras literarias e intelectuales.

---

37- Es pertinente señalar que Toledo tuvo presencia en cada uno de los periódicos que circularon –algunos ya no existen– en Posadas y en la provincia desde fines de la década del sesenta, entre ellos: *El Territorio*, *Primera Edición*, *El Libertador*, *Nuevo Tiempo*, *Pregón Misionero*.

## Marcial Toledo

**Marcial Toledo** nació en la localidad misionera de Dos Arroyos el 8 de julio de 1933 y falleció el 23 de agosto de 1991.

Antes de radicarse definitivamente en Posadas, estudió en la **Facultad Nacional de Córdoba**, de donde egresó con el título de abogado. Ya en su provincia natal, estudió Filosofía y Ciencias de la Educación en el Profesorado de la Unam, y ejerció la docencia en el citado ámbito universitario. Fundó las revistas *Flecha y Puente* y colaboró con la revista *Fundación de Oberá*.

Fue fiscal de Estado, juez en lo penal y juez federal de Misiones. Alcanzó la máxima jerarquía como miembro del Superior Tribunal de Justicia.

Toledo fue impulsor de la creación de la **Sociedad Argentina de Escritores**, filial Misiones y primer presidente de la entidad, titularidad que ocupó entre 1984-1988.

Es un creador que cultivó todos los géneros literarios. Fue poeta, periodista, narrador y dramaturgo.

Entre sus obras editadas figuran *Horas que fueron pacto*, poemas (1965); *Veinte poemas feos* (1971); *Inventario sin luna*, poe-

mas (1984), *La tumba provisoria*, cuentos (1985), *Trampa a la Soledad*, novela (1987), y *Los poemas del poema* (1987).

Sus obras figuran en las siguientes antologías: *Antología de cuentistas argentinos* (1979), *Doce cuentistas de la Mesopotamia* (1982), *Antología para el Tercer Ciclo* (1987), *Cuentos Regionales Argentinos*, edición Colihue (1983), *De potencia en potencia*, Colección de Autores de la Región Guaranítica. *El Territorio* (1992). Sus obras merecieron los mejores comentarios de especialistas y colegas

Cuando la actividad cultural se deprimió por la presión del régimen de facto, inauguró la librería Moira, convirtiéndose en el centro de reunión de escritores, poetas, pintores y artistas que encontraron en Toledo un diálogo franco. Entre sus iniciativas figura además, la creación del grupo *Trilce*. Toledo fue un incansable luchador de la cultura y el arte de su pueblo.

En reconocimiento a su trayectoria, el pasado viernes 27 de agosto, la Subsecretaría de Cultura de la Provincia, impuso su nombre a una de las salas del Museo de Arte Juan Yaparí. ■

Facsímil de "Marcial Toledo" en sección "Biografías", diario *El Territorio*, 2 de septiembre de 1999

El comentario breve del final del texto, reiterado por otros del mismo género periodístico, nos muestra el rol asumido por Toledo, ese "hacerse cargo" de su función de intelectual. A pesar de no denominarse de ese modo, su ejercicio constante le abre las puertas para incursionar en prácticas sociales

y culturales más allá de la actividad literaria traducida en sus textos de los géneros literarios tradicionales.

CONSIDERACIONES ACERCA DEL ACTO DE ESCRIBIR

yo . . .  
Yo no soy un intelectual sino un creador de ficciones, dicho esto en sentido general. Me sostiene una conciencia ideológica cambiante, por lo menos no <sup>única</sup> ~~única~~, y ello me determinó a abordar varios géneros literarios. Lo menos variable es el sujeto de la poesía, que dice lo suyo. Lo versátil es el sujeto de la narración, menos ligado al autor de carne y hueso que elabora lentamente su propia biografía. Todos los aspectos irrisorios de la biografía cuelgan en las perchas de los distintos personajes. El poeta es la sombra del autor y el que narra es un sujeto vicariante cuyas sombras son algunos personajes.

Se es escritor porque se nace con un talento específico que florece ne-

Facsímil de "Consideraciones acerca del acto de escribir" en RE. S/f

Finalmente, podemos acordar que para la actividad de Toledo los medios de comunicación no eran un detalle menor. Siempre fue consciente de que todo espacio era un campo de combate que requería estrategias para alcanzar su objetivo: producir transformaciones en el campo social y artístico de la provincia, en el que la improvisación y la escenificación grotesca tenían su presencia constante.

A partir del estudio de sus manifestaciones públicas, en las que no desperdicia oportunidades para la risa burlona y la ironía, podemos inferir que en Toledo la escisión entre el dominio de lo público y de lo privado se manifiesta en la voluntad (pública) por operar en el campo literario intelectual en torno a las instituciones. Siempre lo hace con vistas a un desarrollo en relación con la formación y profesionalización de los escritores. Por otro lado, posiblemente, haya sido un escéptico respecto de las posibilidades de crecimiento que ofrece el léxico del dominio privado. Y esta ambigüedad, o tan solo oscilación, plantea juegos de lenguaje diferentes.

El difícil equilibrio en el horizonte de expectativas de escritores, lectores, periodistas y otros actores sociales, fue una preocupación constante y la línea que orientó el accionar de



Toledo con el objetivo de alcanzar las transformaciones que en el campo cultural misionero se debían producir. Al mismo tiempo, su militancia tendió a otorgar coherencia a la multiplicidad de voces y de identidades, accionar en el que se asume la propia ambigüedad fronteriza como zona de contacto hacia el centro. Centro que produce su propia periferia, la cual, a su vez, intenta instalar un campo cultural en el que no se opriman ni violenten las libertades.

Además, este entramado discursivo, en el que podíamos distinguir las diferentes voces –individuales o grupales– daba cuenta, más allá de las diferencias, de la coherencia de esta trayectoria intelectual que produce ecos y resonancias en otros escritores, que provoca transformaciones en las instituciones culturales, instituyéndose en un interpretante de un universo cultural despojado de un lugar en el canon pero que se esfuerza por encontrar una salida intelectual: la escritura trabajosa, una escritura del pensar.

- Una segunda cuestión que podríamos considerar constitutiva de la función autor debería pensarse en términos de una constelación de interrogantes sobre el oficio del escritor, en el que juegan diversas facetas sentadas a una misma mesa: la vocación de escritor, qué es escribir, qué tipo de literatura escribe el autor.

Tal vez encontremos algunas posibles respuestas en los textos de Toledo, en una retórica y una política del pensar: el hacer de escritor es para él la decisión de asumir la escritura como potencia, como compromiso y como creatividad.

En “Algo sobre poesía” (*RE*, s/f)<sup>38</sup> resulta agradable ver cómo provoca el desmontaje de un género para proponer una *mistura*<sup>39</sup> de formas, en la que ensaya la maquinaria de la parábola y con ello exhuma el pensamiento acerca de su aceptación del oficio, su concepto de poesía y quién es poe-

---

38- Podemos suponer que fue escrito en la década del setenta porque hace alusión a *Veinte poemas feos*, del cual existe una versión provisoria de 1969, publicada en 1972, según la información que tenemos.

39- Nos permitimos el uso del término en portugués en lugar de “mezcla” porque en esa lengua reenvía al concepto que nos interesa subrayar.

ta. Incursionemos en algunos fragmentos de su texto, que no deja de mostrarnos la lucha permanente por un sujeto que no busca precisamente una identidad única, sino que muestra sus propias contradicciones:

Algo sobre la poesía

Durante años he dejado de escribir. Me transformé en una excelente persona. Gané dinero (no mucho). Cursé otra carrera. Viví en parte desde la piel hacia el exterior. Aumenté varios kilos. Era un señor extraño para mí mismo, un señor que se ajustaba la corbata delante del espejo, escribía cartas profesionales, alegatos jurídicos, planes para transformarse en un buen abogado.

Per allí, en un rincón, en un cajón que nadie osaba abrir, dormía mi piel antigua, o mejor, mis vísceras, 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.

Continuaba viviendo, pero me faltaba algo. Y sin embargo la gente me encontraba meritorio: era alguien que progresaba. Con una vida así, a la larga se juntan cosas y a la larga se muere rodeado de parientes que se disputan esas cosas.

Un día vino un prestigioso señor a dar charlas sobre literatura y por circunstancias que no recuerdo tuve que abrir la jaula y mostrarle el animal. Dijo que sus cualidades eran buenas y se publicaron. Parte de la bestia tomó forma de libro y anduvo por ahí. Su aventura prosigue, pero algo había ocurrido a su guardián. La piel cambiaba de nuevo...y las vísceras. Aquel misterio de neblinas y de noches árdidas flotaba otra vez alrededor de cada uno de sus pasos.

Ya no fui el guardián. Las fuentes del misterio (odio, amor, angustia, muerte, injusticia, delirio) volvieron a mis venas. Tal vez nunca las habían abandonado y vivían allí subterráneamente. La poesía había sido una desesperada búsqueda de absoluto sin dios, una angustia propia, o ancestral, o transferida por otros, una oscura certidumbre de que nada vale la pena o de que ésto, en todo caso, está mal hecho.

Renegar, patear, gritar enfurecido, pueden ser una musa. El amor tampoco es plenitud pues cuando dejaba de ser animalidad era algo tan delicado que podía trizarse al primer golpe o, en último término, algo que una vez definido viviría por sí solo. El odio y el amor eran una sola cosa, o elementos fundidos de pronto. Y si ésto estaba mal hecho, había un sólo responsable: una especie de dios oligárca a quien o se ama o se odia. Renegar era parte de la musa y una especie de autocastigo por despreciar al dios de todos. Entonces había que renegar de otras cosas para ser imparcial: y en otra poesía de adolescencia (Évacuación a la poesía) repudí a ese perro que me había acompañado como una sombra. Porque la poesía puede ser afectación y entonces hay que matarla antes de que termine por cubrirnos de moho.

Facsímil de "Algo sobre la poesía" en *RE*, s/f, p. 1

Esta forma de relato memorioso adquiere un dinamismo que abreva en la tortuosidad por alcanzar la condición de poeta y no simplemente por adquirir las dotes de un versificador. Es un discurso donde se instala el germen de un modo de razonamiento que aúna biografía con parábola y en el que no se desgranán equivalentes, término a término, sino que juegan advirtiendo la realidad de uno y otro:

La poesía se va condensando en la mente, va madurando como un fruto. Cuando cortamos el fruto antes de tiempo, resulta indigerible, algo que se diluye. Cualquiera puede versificar, incluso ser un artífice de la versificación. Pero eso no es poesía. Lo cual no significa que la poesía no deba pulirse, sino que antes de pulirse debe ser ya poesía..

Facsímil de "Algo sobre la poesía" en *RE*, s/f, p. 3

La lectura del texto nos propone pensar en una especie de manifiesto estético en el que también se muestran los itinerarios de lectura del autor. Entre esas huellas alcanzamos a percibir la *Poética* de Aristóteles (2003), quien al referirse a los medios de los que cada uno de los géneros se vale, manifiesta:

no poseemos un nombre común que pudiera aplicarse a un mimo de Sofrón o de Xenarco, como tampoco a un diálogo de Sócrates. Y carecemos también de un nombre si la imitación en los ejemplos citados está



compuesta en trímetros, elegíacos o bien en algún otro género de verso. Lo cierto es que suele designarse bajo el término genérico de poema a la forma métrica, y es así que suele hablarse de poetas elegíacos y poetas épicos y se los llama poetas no ya a partir de la naturaleza imitativa de su composición, sino más bien de un modo indiscriminado, a raíz del tipo de metro en el cual están compuestos. Más aún, si un tratado de medicina o de ciencia natural estuviera expresado bajo una forma métrica, aplicando el mismo razonamiento, se le llamaría poeta a su autor. Tal es el caso de Homero y Empédocles, quienes a pesar de no poseer nada en común, a excepción de la forma métrica en la que se expresaban, a uno con justa razón se lo llama poeta, mientras que al otro debería llamárselo fisiólogo en lugar de poeta. (p. 51)

Aristóteles continúa observando que todos los metros podrían ser un farrago mal tejido y que eso no habilita a nombrar al autor como poeta.

En esta secuencia de textos se ha podido observar la ubicuidad de Toledo para disparar sus dardos en dirección a múltiples lugares, sabidos, pero no dichos, respecto de que no basta poseer las formas y medios para ser poeta –ya lo había puesto en escena en “Hacia el federalismo cultural”, la editorial de *Puente*–.

Asimismo, en “Algo sobre la poesía” Toledo considera el escribir poemas como la plenificación y a esta actividad contrapone la esfera de lo jurídico y de la burocracia:

La poesía surge de una necesidad íntima. Es una forma medular de vida, al revés de la vida funcionaria, que fabrica sonrisas o gestos a tono con las exigencias circunstanciales. La vida funcionaria me muestra su cadáver todos los días a través del derecho, lo cual no significa que el derecho sea algo despreciable: sin él nos habríamos devorado mutuamente hace tiempo.

La poesía es un impulso ciego y desinteresado: es lo contrario de las transacciones comerciales. Nace y muere en el mundo de la expresión. Pero no tiene solución de continuidad en la vida de quien la alberga. El poeta sigue siendo poeta inexpressado hasta cuando va de picnic, e incluso cuando dice o escucha imbecilidades.

Facsímil de “Algo sobre la poesía” en *RE*, s/f, p. 3

Este modo de concebir la poesía y el oficio pareciera ponerlo en situación de asumir una posición desde el campo cultural más cercana al desprecio por todo aquello que no fuera parte de la *cultura letrada*, por cierta permanencia de una hegemonía de este discurso. Sin embargo, al mismo tiempo, parece querer decirnos que todo se mezcla, que no existe una valoración que coopte el lugar de privilegio. En realidad, provoca una hibridación que lleva a la convivencia de mundos diversos y, en esa misma cohabitación, el poeta escribe, el juez sentencia y el promotor cultural, artesanalmente, edita revistas y sostiene grupos integrados por pintores, escultores, escritores o simplemente, “amigos de la cultura”<sup>40</sup>.

No resultaría desatinado preguntarse si en la década del sesenta y comienzos de los setenta las estrategias de escritura de los ensayos-narraciones le alcanzaban para calmar la pasión narrativa, dando mayor espacio y fuerza al poeta. Si fuera así, explicaría la imbricación del discurso parabólico con el ensayo, porque no se da por inclusión simplemente, sino que otorga corporeidad a la *dispositio* del texto y podría ser la justificación para el privilegio que el autor confirió a la poesía postergando su momento de cuentista. Aseveración que encontramos en sus propias manifestaciones públicas cuando, ante la pregunta referida al espacio en que se sentía más cómodo, Toledo sostuvo: “En poesía, ya que no es necesario que me ‘proponga’ escribir en verso. La poesía viene a ser algo así como mi modo de expresión natural” (*El Libertador*, 9 de febrero de 1980).

La presencia de estos materiales del autor deja escuchar los murmullos de su voz y promueve la explicitación, casi catártica, de su definición de escritor, en la que opera con enunciados como: “no creo que el escritor sea el producto”. En otras palabras, atraviesa por una gradación desde una negación contundente pero a la vez debilitada y admite su fragilidad por la

---

40- En la década del sesenta surgió en Posadas un grupo con ese nombre, artífice de innumerables actividades culturales.

duda del creer (probable/no probable), cuya zona de refuerzo está planteada por el uso del modo del verbo en subjuntivo, que embarca al enunciado en esa acción para una interpretación sobre lo probable o improbable del influjo del *determinismo social* y su consiguiente condicional hipotético suspende sus escarceos, sin resolución, sumido en las contingencias.

En “Consideraciones acerca del acto de escribir”, Toledo desgrana, con la fuerza de la convicción, los procedimientos de escritura y asume su propia condición cuando no escamotea su posición y el relato de su cotidianidad intelectual no toma distancia de sí mismo, sino que inscribe en él su modo de operar en la poesía, el cuento o en su novela<sup>41</sup>.

---

41- Remarcamos con el posesivo su a la novela –se refiere a *Trampa a la soledad*– porque, aunque Toledo tenía proyectado escribir una nueva novela, y, además, uno de los tapuscritos más antiguos y más completos encontrados correspondieron a *La vergüenza del río*, fue el género menos trabajado.

primordiales, su estrategia fundamental; de sus narraciones, no sólo lo raigal sino toda suerte de follaje y elementos accesorios.

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.

En mí se cumple la regla general de que el escritor en su primera novela no puede poner la distancia necesaria entre las vicisitudes de su historia personal y la materia narrativa.

¿Para quién escribo? Seguramente para un lector que se parece a mí en el acto de leer. Escribí "Trampa a la soledad" porque en mi adolescencia deseaba toparme, como lector, con una novela que abordara ese tema en la forma en que lo abordé.

En los cuentos, en cambio, quise contar historias "fuertes", pintar ciertos personajes no conocidos por el lector de la ciudad. Pero traté de huir de lo folklórico y lo pintoresco, e incluso de lo paisajístico.

Cada escritor significativo tiene un "universo poético" que se va poblando poco a poco con todo tipo de resplandores. Va elaborando así con su escritura su propia realidad, que no tiene por qué ser el espejo de la otra, ni su reflejo, ni una reacción contra la misma.

Los mecanismos que emplea en esa elaboración son los mismos que advierte en la realidad: la lucha, el juego, el resentimiento, fidelidades y traiciones, lo irrisorio, el perfil de una condición humana que uno mismo se encarga de vapulear para asistir diariamente a su entierro, el vacío, la falta de sostén para todas las aspiraciones transitorias, etc.

Esa "visión de la realidad", incluyendo en la realidad al titiritero y a los títeres, es el modo en que el autor llena, a fuerza de intentarlo, el vacío esencial que traslada a todas partes como las hormigas en forma concienzuda llevan a cuestas su pequeña carga de tiempo.

En ese hilvanar su relato se permite un diálogo sobre el valor que asigna a cada género; en particular cuando muestra que para la novela espera un lector que comparta sus propias expectativas sobre las correrías y peripecias del joven Ernesto en una ciudad de provincia y en “la Docta”. Mientras que el cuento debe potenciar el mundo que se propone configurar y reitera su posición de superación del pintoresquismo. Sus propias palabras ubican su predilección por el cuento antes que por la novela; podríamos interpretar que para Toledo es una obligación de todo escritor escribir una novela. Su responsabilidad de intelectual lo incita a incursionar en un género relevante en la tradición literaria universal. Publicar en Misiones no ha sido ni es cosa fácil y el autor es consciente de que la publicación y la circulación actúan como un dispositivo de legitimación en el campo literario. Entonces, si se tiene en cuenta esa carga simbólica, ¿cuál fue la urgencia de Marcial para publicar *Trampa a la soledad*, si el mismo autor reconoció en alguna oportunidad que este texto requería un trabajo más sutil? Esa tematización anacrónica de las correrías estudiantiles condensadas en una historia que aún permanecería deshilvanada es un rasgo que caracteriza esta producción en la que ejerce una especie de violencia para con un lector un poco atento que reconoce las dificultades para cooperar en la actualización textual (Cfr. Eco, 1981).

Desde otra mirada, también se podría conjeturar que algunos capítulos no alcanzan la consistencia de un engranaje del encadenamiento textual, sino que participan del género en una sucesión de acontecimientos y personajes, los cuales se reiteran y provocan en el lector la percepción de que todo se desmorona y se aproxima más a invenciones anecdóticas del universo juvenil. El logro más interesante, posiblemente, haya sido el modo en que insertó trozos textuales autobiográficos en el discurso de ficción para configurar situaciones en las que se desplazan y se repliegan los bordes de la ficción y de la vida misma.

En ese enclave, el mundo novelesco permite al autor concebir estrategias de lo autobiográfico, particularmente en relación con la situación de escritor y de poeta, como tópico constante en la narración:

Si escribo cosas, lo más probable es que alguna vez publique unos poemas que a nadie interesarán, porque a quién importa cómo expresan sus sentimientos auténticos o inventados esos tipos para quienes lo más importante son sus suspiros, sus dolores, sus problemas, sus desengaños. (...) El desafío estaba allí: la página en blanco, totalmente en blanco, a la espera de los diligentes signos violadores de la mudez impoluta. (...) Seré un Camusito de la aldea de Posadas. (Toledo, 1987b, pp. 10 y 62- 69)

En cada uno de sus textos de reflexión, renueva su compromiso con la poesía porque Toledo antes que nada es poeta; sabe y está convencido que esas textualidades condensan su compromiso ideológico con la acción política, estética, social y cultural.

Este hacer visible su posición –aparentemente irreductible– de poeta, plantea una nueva relación en el campo discursivo porque simultáneamente incursiona en otros géneros. En la novela surge nuevamente el interrogante sobre el oficio: “¿Cómo son los escritores? ¿Puede un solitario sin aventuras ponerse a escribir?... ¿Alguien querrá leerme?... Nos habían pedido algo para publicar en la revista *Cosas y hechos de Misiones*<sup>42</sup> y elegimos un cuento y un poema cada uno” (Toledo, 1987b, p. 61).

La última década de su producción se caracteriza por una confluencia en la escritura de textos líricos, narrativos y dramáticos en los que se muestra la vigencia de un estilo de escritura que configura su proyecto literario. Esto pone en situación de advertir que, con excepción del género teatral, los otros dos adquieren la condición de elementos legitimadores

---

42- Esta publicación se produjo bajo la responsabilidad de Julio César Sánchez Ratti. “Cosas y hechos de Misiones, la hermosa” también fue un programa radial que se transmitía en horario central por la emisora con mayor potencia de la zona (LT4).

de autores en el campo cultural misionero. No es casual que el autor pusiera énfasis en la poética o en la narrativa y, en particular, el cuento, porque esta performance mantiene relación con cierta convencionalidad de la genealogía literaria misionera y nos remite a la trilogía Areu Crespo, Ramírez y Acuña, desde los años cuarenta, en poesía; Quiroga, Dras, Varela y el propio Areu Crespo, desde antes, en narrativa.

La situación de la obra de Toledo –en sus continuidades y rupturas– exhibe tensiones y conflictos en el estado del campo artístico. Y esto provoca la acentuación de determinados géneros, la afirmación de sistemas de valores estético-políticos producto de las relaciones escritores-escritores y escritores-lectores; además de aquellas posibles institucionalizaciones en el campo literario, que desde la década del sesenta se encuentran en ebullición.

Entre aquellas relaciones a las que se aluden, podemos incluir la formación de grupos que dieron origen a diversos medios de comunicación. Es el caso de *Juglaría*, grupo de estudiantes de Letras del Instituto Superior del Profesorado Antonio Ruiz de Montoya (Isparm) que en la década del sesenta realiza talleres de escritura de poesía y cuyas selecciones antológicas darán origen a la revista con el mismo nombre<sup>43</sup>. Además, en torno a esta institución se generan otras actividades culturales: salones de exposición de artes, primera exposición del libro misionero y otras acciones, las que promueven grupos y nombres individuales que tendrán una presencia constante en estas cuatro décadas de vida institucional misionera<sup>44</sup>. Así, po-

---

43- El Isparm, creado en los primeros años de la década del sesenta, tendrá hegemonía en la formación de docentes, en especial de Lengua e Historia. Es un proyecto ideológico que logra ejercer el poder en un contexto político que lo favorece, varias veces en detrimento de la escuela y de la universidad pública. Tanto la revista como la conformación del grupo y su relativa autonomía, desde su creación hasta mediados de la década del noventa, sufrirán transformaciones o mayor dependencia del Isparm.

44- Cuando hacemos referencia a la vida institucional misionera, nos referimos a la etapa que se inicia con la provincialización, en 1953, pero alcanza su mayor fuerza a partir del sesenta.

demos incorporar en la genealogía de la literatura misionera a Olga Zamboni y en los estudios literarios a los promotores de este grupo: Rosa María Etorena y Hernán Rodríguez.

*Juglaría* no permanecerá inmutable. En su propia dinámica de continuidades y rupturas, no solo replantea sus objetivos y el modo de conformarlos, sino que se relaciona desde lugares diferentes con su público y con los demás escritores, tal como se da con Toledo, aun cuando la misma Etorena reconoce que el autor no pertenecía al grupo. Es decir, este grupo y su revista dejaron huellas en el campo cultural. Además, sus propios directores reconocen la lucha en lo ideológico que se entreveía ya en la década del sesenta entre el Instituto Superior del Profesorado Antonio Ruiz de Montoya –dependiente del Obispado de Posadas– y el Instituto del Profesorado de la Provincia –una de las instituciones sobre las que se creó la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Misiones–. Este último, espacio institucionalizado al que pertenece Toledo y que fuera explicitado por Etorena: “Marcial Toledo, yo creo que también fue un referente muy importante en el Instituto del Profesorado, él tenía cátedras ahí. Era un hombre que nucleaba también a los jóvenes y... yo creo que fue sumamente interesante”<sup>45</sup>.

Estas palabras refuerzan la lectura de cómo el campo intelectual se tensiona y cada actor reconoce la lucha y las fuerzas en combate. Aquí, no solo está en juego un proyecto estético en el que la legitimación de la poesía instala acuerdos en el campo cultural, sino que las pertenencias se dan a partir de la vieja antinomia educación pública-educación privada, conflicto que se agudiza cuando en esta se incorpora el componente confesional<sup>46</sup>. Las mismas palabras poseen fuerza en el reconocimiento y la ubicación de Toledo, tanto en ese combate

---

45- Entrevista realizada el 13 de septiembre de 2002.

46- Este conflicto será un elemento cotidiano en la educación provincial hasta fines de la década del noventa. Uno de los momentos de mayor tensión se produjo fue durante el Congreso Pedagógico Nacional.



ideológico como en cuanto escritor y provocador de acciones culturales.

Todas las cuestiones que se han venido planteando orientan la interpretación que se puede realizar de un campo cultural con características particulares y exceden los acuerdos, convenciones y el *habitus* que muestran las unidades y las diferencias de los grupos e instituciones en los que cada uno de los escritores se ubica. Entonces, se puede subrayar que el nombre de Marcial Toledo alcanza para otorgar coherencia a una trayectoria de escritor y de intelectual, pero en el reconocimiento se privilegia su condición de poeta y después de cuentista, del novelista poco se nombra y del dramaturgo no se habla. En este último caso vemos que las posibilidades y límites del campo, al que el autor no es ajeno, operan como elementos cristalizadores de un género que alcanza una visibilidad posible en Toledo.

Finalmente, instalamos aquí la escenificación de una figura intelectual y de la función autor que se configura a partir del juego y la articulación de todos los dominios mencionados, actuando solidariamente entre ellos. Por eso, podemos sostener que, para el poeta, es la acción de escribir la que produce una “necesidad” de escritura. El nombre Marcial Toledo asume la función autor como un “imperativo” del campo cultural por sus modalidades de actuación en la interacción, en el intercambio con pares y extraños, como así también creando y recreando espacios sociales en los que cobraron existencia los grupos de intelectuales y las instituciones culturales.

Así, no basta con la frecuentación de determinados espacios y actores, sino que supone el modo particular en que el escritor se relaciona con las condiciones de la literatura y el ejercicio que de ella se produce en un espacio y en un tiempo en el que es posible instalar un discurso disidente –preferimos hablar de discurso de provincia, discurso del borde o del margen– respecto de la centralidad hegemónica del canon. Conjunto de condiciones de las que Toledo no escapa porque la hegemonía y la centralidad son las fuerzas que operan con sus

dispositivos de poder, privilegiando géneros, estableciendo los lenguajes aceptables “y las formas aceptables de la narración, de la argumentación y más generalmente de la cognición discursiva” (Angenot, 1998, p. 30). A este conjunto de dispositivos el autor pretende darle una movilidad que privilegia la inscripción de lo diverso, de lo heteroglósico.

El autor sabe que el único modo de producir transformaciones en el campo cultural está dado por el capital simbólico que le otorga la palabra, la verbalización, la conversación, por más trivial que pueda parecer, y que merece ser reevaluada porque adquiere el carácter de la representación de un estado del campo en el que este proyecto se halla inmerso.

El capital simbólico en acción logró, en mayor grado, el reconocimiento del autor en el campo literario y cultural misionero, pero las estrategias, concebidas como fuerzas de combate, no produjeron los efectos esperados.

Por lo que la conjetura final es que, en las relaciones de fuerza que hemos planteado, Toledo avanza en un léxico que intenta redefinir las prácticas culturales en un proyecto que es signo de la diferencia, en el que promueve la ruptura con la bipolaridad del yo y de los otros, del yo y de él consigo mismo. El gesto, la palabra, el enunciado de Toledo desde ese posicionamiento, incorpora nuevas significaciones y sentidos, nos permite traspasar las fronteras impuestas por las jerarquías y sus amplias redes de marginaciones y silencios.

Toledo realiza el gesto político de integrar el discurso literario a la vida social porque, en definitiva, y desde su visión de autor, los textos se inscriben en la memoria cultural local. Los textos literarios no son reflejo de lo real o no son una realidad, sino un universo de signos culturales que organiza universos discursivos. En ese contexto, podemos leer los textos y las actuaciones de Toledo como mirada que se desplaza en la interpretación del universo en redes relacionales entre lo cultural central, hegemónico (como conjunto de mitos de pertenencia, tradiciones de filiación constituidas como una *finis terrae* poblada de un lenguaje universal que no admite nada

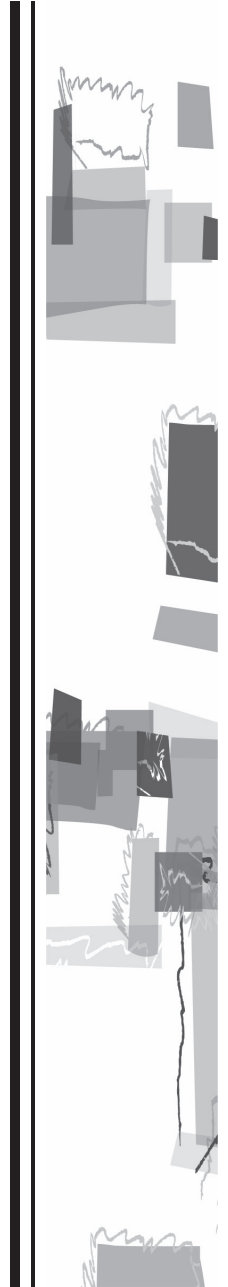
fuera de sus límites) y lo periférico, invisible, “chato,” con un margen de maniobras estrecho, con esfuerzos y con ejercicios que no siempre alcanzan para producir las transformaciones que otorguen al campo literario misionero cierta autonomía en el contexto de la literatura.





# INVENTARIO DE UN ESCRITOR

ARQUEOLOGÍA DE LA  
PRODUCCIÓN





Soy libertad

19

No quiero ualdes,  
yo no soy ladillos,  
soy libertad.  
ni rey,  
ni palacio,  
ni don,

El aquí y el ahora del original constituyen el concepto de la autenticidad. (...) El ámbito entero de la autenticidad se sustrae a la reproductibilidad técnica (...)

Walter Benjamin en *Discursos interrumpidos I*

ni rey  
que vive en un imperio  
en propia casa  
y elipe sus riberas,  
le hizo  
que lo despoja,  
los poetas  
que ~~hacen~~ <sup>hacen</sup>  
en un candal  
expresis,





## LIMINARES

Esta propuesta de lectura pretende postular algunas de las cuestiones teórico-metodológicas correspondientes al trabajo de edición crítica, para posteriormente, romper las fronteras de los distintos niveles y etapas de trabajo a fin de intentar modelar una discursividad que amplíe su horizonte hacia múltiples direcciones.

El plan que configura la propuesta de trabajo de la Colección Archivos dirigida por Amos Segala (1988) señala los pasos que se han de cumplir para el trabajo de edición crítica.

En el caso de la presente investigación se proponen modificaciones a las pautas señaladas, pues su indagación no se limita a lo genético, que se constituye en un aspecto más –descartando el rigor y la impostura propios de sus raíces positivistas– para abrir el juego a una mirada más amplia que reconozca lo inacabado del análisis. Al mismo tiempo, nos brinda posibilidades de abordar una escritura con la que venimos conversando desde hace muchos años y con cuyo autor hemos podido interactuar en diversas circunstancias.

Además, de ninguna manera este trabajo pretende colocarse más allá de una escritura que relata, que narra, que cuenta los avatares por los que han transcurrido los textos de la producción de Toledo. Pretende, al menos como propuesta, contar la historia, los aconteceres de los textos en sus propias cocinas. Cuando redescibimos una historia, la concebimos como escritura de una lectura crítica en torno a las condiciones en que las producciones se generan, circulan e inscriben procurando comunicar la densidad cultural de su territorio.

Por lo tanto, resulta de interés para esta escritura constituirse en objeto del trabajo de búsqueda, de diálogo, de juegos de lenguaje posibles.

El contexto facilita el trabajo porque pareciera que podemos entretener y hacer un sinnúmero de actividades concibiendo una racionalidad que opere desde lo que sería un “hacer científico” y, a la vez, aproveche situaciones comunicativas que colaboran y otorgan elementos para las descripciones del proyecto literario intelectual.

Si operáramos analógicamente, podríamos establecer algún tipo de debate como el planteado en el campo de la investigación en Ciencias Sociales. De ningún modo pretendemos reeditar la vieja disputa en torno a la explicación y la comprensión. Coincidimos y parafraseamos a Richard Rorty (1996), quien pone en duda y descarta que estas dos maneras de hacer constituyen dos planos opuestos, porque a la primera le correspondería el conocimiento que uno busca cuando se quiere predecir y controlar, y a la segunda, la comprensión, se la ubicaría para proponer aspectos evaluativos, que faciliten el decidir qué hacer (pp. 280-281).

En todo caso, el trabajo de investigación puede asumir que es viable usar ambos aspectos y sus vocabularios, de acuerdo con la pertinencia y el sentido estratégico de oportunidad. En definitiva, lo expuesto nos estaría mostrando las fortalezas y las debilidades con las que nos enfrentamos para la ejecución de un proyecto con postulados genéticos.

Desde esta posición, el objetivo es encontrar y usar el sentido de lo genético para atender a las circunstancias que otorgan la testificación histórica y la autenticidad del objeto que desde su origen puede transmitir y no puede ser reemplazado por la reproducción técnica que, de acuerdo con Benjamin (1989), “desvincula lo reproducido del ámbito de la tradición” (p. 22). Ahora bien, vincular aquí el concepto de tradición implicaría pensar en aquello estable, convencional, y no es precisamente ese el sentido de nuestra operación crítica en la que la ines-

tabilidad, el devenir, lo provisorio, adquiere una dimensión relevante en el proceso.

Por lo dicho, corresponde iniciar el recorrido por esa corporeidad literaria de Marcial Toledo, con la explicitación y exposición de los postulados y criterios adoptados para el tratamiento de la genética y de la metodología de la edición crítica.

Trabajar en y sobre el cuerpo textual supone una perspectiva que lo concibe como un constructo cultural, social e histórico, investido de significado y con significación. Por eso, allí planteamos el eje sobre el cual se ancla el andamiaje teórico de los postulados básicos que sustentan la crítica genética, también llamada genética textual.

Al hacer referencia a los estudios genéticos, cabe mencionar algunas cuestiones desde el reconocimiento de su conformación como campo teórico metodológico. Hace varias décadas, un grupo de investigadores asumieron el desafío al plantear los postulados y los procedimientos que hacen posible el abordaje desde esta perspectiva. “La crítica genética ha venido a ocupar desde los años sesenta, un nuevo lugar en la investigación literaria francesa”; este es el lugar que Louis Hay, fundador y renovador de esta forma de tratar los textos literarios, le otorgó a la genética, sin diferenciarla de la filología. Por entonces se hablaba de “un rejuvenecimiento más seductor” de los estudios literarios.

El debate iniciado hace ya varios años sobre la relación entre filología y crítica genética reconoce dos posiciones. La primera pertenece a Giuseppe Tavani, seguidor de la italianística, quien sostenía que “la crítica genética está al servicio de la filología” (citado por Willemart, 1999, p. 95); mientras que otro filólogo brasileño, Marcelo Moreira (1996) propone una nueva visión de la edición crítica, que implicaría una especie de despojo del ropaje filológico y sugiere no plantear la problemática en términos de subordinación de la crítica genética a la filología (pp. 113-122).

En definitiva, describir todas las etapas, desde sus inicios en la década del sesenta hasta la actualidad, y las discusiones

referidas a este campo de trabajo no es el objeto de la investigación. En todo caso, consideramos interesante avanzar e inscribir un postulado que permitirá orientar este trabajo, cual es el de fortalecer la noción de autor en lugar de escritor, para con ella intentar una lectura que opere con las diversas versiones de los textos en tanto manifestaciones de procesos autoriales que se multiplican, que se bifurcan antes que pensarlas con el único objetivo de clasificarlas.

De lo expuesto hasta aquí, podemos considerar que en este campo no asumimos la existencia de cánones teóricos rígidos para la operacionalización genética y que, en cambio, es viable reconocer procedimientos metodológicos que son sugeridos y que pueden modificarse de acuerdo con las situaciones con las que se enfrenta el investigador.

Almeida Salles (1992) sostiene que este tipo de crítica parte del pensamiento de Peirce sobre la ciencia, quien la concibe como “un emprendimiento de búsqueda interminable realizada por un grupo de personas motivada por el deseo de descubrir o por el impulso de penetrar en las razones de las cosas” (p. 13)<sup>47</sup>.

A partir de las descripciones y redescriptiones que se plantean al manifestar el interés por penetrar en el proceso creativo y reconocer que la actividad ofrece al investigador posibilidades y diálogos que el texto acabado no ofrece –aun cuando ninguno de los momentos se excluyan–, las actividades se orientan hacia el proyecto creador, hacia el proceso de la escritura: ingresar en el boceto y en el esbozo de la escritura para configurar un archivo o, más bien, un *dossier*.

Por lo tanto, esto significa avanzar sobre aquellos textos –pretextos y materiales paratextuales– de un proyecto intelectual y estético que en la habitualidad de la mirada crítica quedan solapados y no se inscriben, por lo general, en el espacio público en el que se ponen en discusión los saberes producidos culturalmente.

---

47- Versión del portugués al español realizada por la suscripta.

Las consideraciones expuestas adquieren sentido porque revisan la concepción del texto literario como un único objeto acabado, estable, concluido. Para la crítica genética, la indagación atiende y muestra tanto la trayectoria del texto literario como el modo de abordarlo, es decir, la escritura de la crítica entendida como la creación de espacios y regiones que posibilitan observar nuevos juegos del proceso creativo, sean lineales, “espiralados” o zigzagueantes. Trayectorias complejas que no aspiran, pero tampoco conspiran, para señalar sus trazos en líneas rectas de puntos que anudan un único recorrido o una única mirada sobre la trayectoria de los textos.

A modo de síntesis, es pertinente incorporar el concepto sostenido por Grésillon (1992), para quien:

la crítica genética instauro una nueva mirada sobre la literatura. Su objeto: los manuscritos literarios, en tanto que ellos portan el trazo de una dinámica, el texto en su devenir. Su método: la puesta al desnudo del cuerpo y del curso de la escritura y la construcción de una serie de hipótesis sobre las operaciones scripturales. Su visión: la literatura como un hacer, como actividad, como movimiento<sup>48</sup>. (p. 9.)

A continuación, procederemos a enunciar aquellos postulados que consideramos relevantes, a partir de los cuales se produce el anclaje del trabajo del genetista:

- El objeto de estudio de la Genética es el camino recorrido por el artista para llegar a la obra que entrega al público.
- La producción textual es sometida a una lectura de los mecanismos que interactúan en la actividad creadora, investiga el texto en *su venir a ser* y en asumir su condición provisoria; es decir, se plantea lo inacabado de este. Por lo tanto, esta característica permite señalar que la operación se realiza a partir de la condición hipotética del texto.
- Estos planteos supondrán la (re)consideración del manuscrito desde su concepción, puesto que podría ser concebido, no solo como “un bien simbólico, sino dotado de valor cultural” (Almeida Salles, 1992, p. 20). Este tratamiento

---

48- Versión libre del francés al español realizada por la suscripta.

instala al manuscrito en una exposición de todas sus potencialidades, porque esta consideración implica penetrar en las entrañas de la creación artística. Por ello, Grésillon sostiene que “la genética del texto posibilita la más apasionante y completa participación en la experiencia sensible e intelectual de la génesis de una obra literaria” (citado por Almeida Salles, 1992, p. 23).

- Antes del texto existe un conjunto más o menos desarrollado de *documentos de redacción*, reunidos, producidos y a veces, conservados por el escritor, llamado *manuscrito de la obra*.

La Genética Textual ofrece, además, la posibilidad de situar el trabajo sobre el texto en relación con las condiciones históricas, sociales, intelectuales en las que se produce. Los aportes que brinda el genetista promueven y generan el diálogo de textos, entre el texto acabado y los borradores, con otros textos no precisamente literarios, porque concebir al texto históricamente situado nos lleva a pensar que la enunciación atraviesa diferentes campos y saberes. Dicho dialogismo instala, entonces, nuevas consideraciones e hipótesis de trabajo a ser incorporadas como definiciones y opciones que la escritura plantea.

Para concluir, se puede destacar que, en el marco de una investigación, la lectura del proceso creador de los estudios genéticos contribuye a que las construcciones posibles y los juegos de lenguaje planteados se articulen con otras perspectivas de análisis. Así esbozado, el enfoque ofrecerá la oportunidad para la concreción de un diálogo, de una conversación.

Desde este criterio se sostiene que los postulados genéticos se relacionan con conceptos y postulados de la teoría literaria, del análisis cultural, de la sociología de la literatura, del análisis del discurso y de la semiótica de la cultura.

Por razones metodológicas hemos decidido operar con la configuración genética para, en etapas posteriores, avanzar hacia otros horizontes de lectura en la producción literaria e

intelectual de Marcial Toledo. Reconocemos el riesgo y asumimos el desafío de tratar lo literario desde una perspectiva tendiente a construir una trama en la que lo literario no se exponga desde y para una visión aislada y descontextualizada.

Interesa señalar aquí que la constelación conceptual sintética que se expone en el presente trabajo es provisoria, como veremos en el avance con el análisis puntual y cuando operemos metodológicamente; lo que producirá las modificaciones que las categorías de análisis sufren cuando se trabaja en la producción literaria de un autor.

Reconocemos en las palabras de Willemart (1999) las repercusiones que produce la operación genética en las circunstancias en las que generalmente se produce este tipo de trabajo. Este autor sostiene que casi siempre “el escritor ya murió, y el crítico es llevado a considerar la obra como una herencia, y el manuscrito o la última edición, su testamento” (p. 187)<sup>49</sup>.

Esto indudablemente repercute en el momento de enfrentarse a los manuscritos, a la pluralidad de testimonios textuales y paratextuales porque genera una sensación de respeto, una inquietud *sacra*, en especial porque es la oportunidad de producir una apertura de la obra habitualmente guardada en baúles, ficheros o archivos.

Entonces, se podría considerar que el trabajo sobre el proceso de creación es ingresar en “la cocina de la escritura” y se convierte en objeto de deseo para el investigador, aun cuando se reconoce la imposibilidad de agotar la mirada sobre el objeto. Es como la paradoja de quien busca, acelera su paso para alcanzar su objeto, pero no logra adelantarse, pues en definitiva lo que no puede es poseerlo.

Quien investiga se va adentrando en el proceso de escritura y a medida que avanza tiene posibilidades de marcar reglas que lo involucran en la propia historia y generan la irrupción, la ruptura, en relación con los derechos de autor –categoría

---

49- Versión libre de la edición en portugués realizada por la suscripta.

establecida en la modernidad y particularmente ligada históricamente al Iluminismo—.

Estas reflexiones nos recuerdan la posición de Voloshinov (1992), para quien: “La memoria histórica de la humanidad está repleta de signos ideológicos muertos incapaces de ser arena de confrontación de acentos sociales vivientes. Sin embargo, gracias a que el filólogo y el historiador los siguen recordando, estos signos conservan todavía los últimos vestigios de la vida” (p. 49).

Estos signos en constantes redes de interacción conducen a desechar la búsqueda de la relación causa-efecto como única relación válida. Por el contrario, cada texto, en sus diversas instancias y circunstancias, en su cronotopía, constituirá y construirá su propia situación de condiciones iniciales con referencia a sí mismo, pero, además, será un eslabón en la trayectoria para la fijación del texto definitivo, y más que considerarlo con este atributo, es la posición del autor respecto a su escritura la que se expresa.

Como operación de historiador y no tanto de filólogo, nos interesa leer signos que permitan señalar el camino para la memoria pública de los textos. Textos que adquirieron una significación estética pero también política porque revelan aspectos de la sociedad, de la identidad, de las instituciones, de sus rituales, de sus prácticas y, aún más, de su política cultural.

Entramado en el que no es posible sostener, como lo hacen algunos autores, que la condición *sine qua non* para considerar este tipo de estudios como científico consiste en la certeza de haber establecido la totalidad plural de testimonios existentes o poder explicar las causas de cada condición de producción textual.

Estos factores son fuertes en el debate que mantienen aquellos que anhelan hablar de la *objetividad*, puesto que presuponen la existencia de todos los testimonios como así también el establecimiento de las causas que inciden en la producción, homologables a la existencia de estructuras objetivas aisladas o independientes de la conciencia y de la voluntad de los actores sociales, sean grupos, clases o individuos. En esta concepción se apoyan los criterios que garantizarían la científicidad y la objetividad.



Sin embargo, nosotros consideramos que es interesante plantear y acordar que privilegiamos una orientación crítica que no presuponga certidumbres anteriores ni un principio originario, ni un fundamento primigenio, como tampoco es posible considerar resultados finales y absolutos. Por el contrario, el objetivo a alcanzar es el de promover la autorreflexividad a partir del reconocimiento de la operación estratégica en tanto combate intelectual, antes que discutir acerca del medio para alcanzarlo. Es decir, el método estará planteado en torno al conjunto de procedimientos que se irán construyendo en proceso y no se reducirá a la aplicación de instancias operacionales fijadas *a priori*.

No obstante, en esta contingencia metodológica resulta oportuno hablar de criterios que orientarán la tarea. Por lo tanto, esto nos implicará en el uso de vocabularios, estrategias y descripciones que producirán efectos de sentido no siempre esperados pero más útiles para alcanzar los propósitos. Y, en esa perspectiva, nos orientamos hacia lo que consideramos políticamente adecuado, el reconocimiento del grado de imprevisibilidad y de desconocimiento de algunas fluctuaciones y movimientos que se van configurando discursivamente.

A continuación, iniciaremos el planteo metodológico con las consideraciones referidas al *dossier* de textos configurado.

## **CONFIGURACIÓN DEL DOSSIER**

En este apartado consideramos conveniente describir y explicitar cuáles han sido los procedimientos desarrollados desde el mismo inicio del trabajo de configuración del *dossier* de la producción.

El camino de la creación supone operar con los borradores, testimonios en sus diversas versiones, diarios (si existiesen), anotaciones y todo otro soporte material para la escritura.

La metodología de trabajo, con sus especificaciones operativas, será explicitada en el apartado que corresponda a la arqueología

logía de la producción y supone un conjunto de procedimientos que se inicia con propuestas de investigación manuscritológica.

Las operaciones son ejecutadas en relación con el marco metodológico planteado por la teoría y metodología de la edición crítica para concentrar su atención en aquellos aspectos que se consideran interesantes y relevantes en función de la propia selección de textos y materiales paratextuales.

Cabe destacar, además, que en este tipo de trabajos resulta habitual la propuesta de realizar los estudios de edición crítica de un texto o un conjunto de textos literarios, de epistolarios, de textos periodísticos, de ensayos, etc.; mientras que en nuestro trabajo hemos intentado sistematizar en un inventario el itinerario de los textos de la producción literaria en su conjunto respecto a las diferentes versiones existentes, aun cuando dedicaremos especial atención a poemas y cuentos pertenecientes a dos libros en particular: *Los poemas del poema* y *La tumba provisoria*.

Esta decisión de trabajar en el conjunto total de la producción de Marcial Toledo nos pareció interesante porque sus archivos se encontraban dispersos, desordenados y la familia consideró pertinente entregarnos todos los materiales que poseía.

Por su parte, el criterio que definió la selección de los textos que conformaron el corpus mantiene correspondencia con la etapa en la que el autor *consideró indicada* para publicarlos. Ambas producciones fueron editadas en el mismo período, entre 1985 y 1987, época de mucha actividad literaria y cultural, no solo de Toledo, sino del espacio social/cultural en el que participaba.

Aunque podremos observar, más adelante, cuáles fueron los itinerarios de algunos textos hasta constituir los testimonios editados; y todo el recorrido podrá establecer si responde a una tradición que marca la fuerte presencia de testimonios múltiples o a aquella de testimonios únicos. Es decir, que aun cuando ambos libros pertenecen a la misma etapa de escritura del autor, desde los testimonios existen diferencias, por cuanto en el caso de *La tumba provisoria*, el archivo se halla des-

provisto de muchos de los pretextos y manuscritos, mientras que en el caso de *Los poemas del poema* es viable establecer su recorrido más extenso y posiblemente, completo.

Otro de los aspectos que serán considerados en el itinerario que se realiza por los materiales textuales, pretextuales y paratextuales, se refiere a la modalidad que adquiere la intervención del editor en el proceso de establecimiento de los textos.

Finalmente, antes de iniciar el trabajo nos pareció pertinente establecer dos aspectos: a) la construcción del sistema de abreviaturas básicas que nos afianza en la instalación de un léxico consensuado y b) la elaboración de un glosario básico propio de la teoría de la edición crítica y los estudios genéticos.

#### a) Abreviaturas<sup>50</sup>

MT: Marcial Toledo

TP: *La tumba provisoria*

LPP: *Los poemas del Poema*

ISL: *Inventario sin luna*

MA: *El más acá*

EA: Ediciones de autor

pl.s = pliego suelto

m.= manuscrito

versión 1 (v.1): copia intermedia 1, mecanografiada; constituida por aquellos testimonios no editados que actualmente se denominan *tapuscritos*.

versión 2 (v. 2): copia intermedia 2 mecanografiada, denominada *tapuscrito*.

Tb: texto base

cuad.: fue habitual que Toledo trabajara, escribiera, en cuadernos del tipo “Avon”, con espirales, los cuales han sido nominados arbitrariamente con números correlativos: cuad. 1, cuad. 2, etc.

<...>: variantes textuales (borrones, tachaduras, etc.)

[.,,:]: variante de puntuación

---

50- Aquí se incorporan las más usadas, las demás se incluyen en la página correspondiente a Abreviaturas.

|| fin de línea

\*\*\*palabra no descifrada que constituirá variante entre una versión y otra.

\*\*\*\*palabras no descifradas que constituirían variantes en una versión respecto de otra. Esta marca será utilizada para frases y enunciados.

- b) **Glosario básico:** este apunta al esclarecimiento sobre normas prácticas y codificaciones propias de la edición crítica. Se incorporan aquí aquellas modalidades que permiten distinguir la situación textual de los textos de Toledo definidos como núcleos de interés del presente trabajo de investigación. Eventualmente, se podrá incorporar a modo de ejemplo algún otro no previsto en el corpus. Por lo tanto, este glosario contendrá las modalidades en las que podamos situar los textos en el proceso de elaboración y en la historia e itinerario de estos hasta su manifestación última en la fijación del texto base.

*Material pretextual* (o *pre-textos* o *avant-texte* para los franceses): está constituido por los manuscritos, tapuscritos (los borradores, las puestas en limpio), etc. Es el proceso que antecede al texto.

*Post-texto* (o también denominado *après-texte*): es aquel material disperso o que pudiera encontrarse reunido referido a modificaciones y transformaciones que el autor se proponía realizar pero que no concretó por cualquier factor que haya incidido.

*Texto base (Tb)*: es el último texto entregado para imprimir y controlado por el autor. En el caso del texto inédito o de obras modificadas o reelaboradas después de la última edición, el *Tb* coincidirá con la versión autografiada o avalada por el autor.

*Manuscritos (m)*: el manuscrito puede estar constituido por lo que se denomina testimonio único, eventualmente autógrafa y constituye a veces *un texto nunca publicado*.

*Testimonio único, impreso, disponible en ejemplares comerciales, de un texto sobre el que se posee en el archivo documentación pre y paratextual que posibilita abordar los propósitos del autor.*

*Testimonio impreso y manuscrito anterior a la impresión.*

*Pluralidad de testimonios impresos en ediciones sucesivas con modificaciones, disponibles en ediciones comerciales (Cfr. Tavani, 1984).*



Facsímil de viñetas e ilustraciones del original de Juan Carlos Solís en el libro *Horas que fueron pacto*, 1965

## EL TEXTO, LOS TEXTOS

### (Inventario Producción literaria)

Cuando imaginamos, inicialmente, nuestra incursión por los textos de Marcial Toledo suponíamos que no era una tarea fácil pero tampoco podíamos prefigurar las reales dimensiones que la actividad adquiriría. A partir de ese momento, comprendimos que todas las operaciones, en forma constante, intentan buscar la unidad y no hacen otra cosa que mostrarnos la multiplicidad, la ambigüedad de las que el escritor no puede escapar porque va entretejiendo el discurrir fluido de quien “imagina un lenguaje [lo que] significa imaginar una forma de vida” (Wittgenstein, 1999, p. 31).

El inicio de la construcción del inventario se produjo en el espacio de tiempo en que empezamos a visualizar la posibilidad de emprender este tipo de estudio y el cruce con la decisión de iniciar los estudios de postgrado; la tarea continuó durante todo el desarrollo de la tesis. En una primera instancia consistió en una actividad desarrollada durante más de un año, en el que se procedió a poner en marcha la búsqueda y el primer listado-inventario de la producción literaria de Marcial Toledo. Significó un trabajo de archivo, ya que el material se encontraba en forma dispersa en espacios físicos diversos. Además, debemos destacar que Toledo escribía en cualquier tipo de material, esto quiere decir que encontramos un poema escrito en una factura de compra, en un papel cualquiera, en papeles de deshecho, en cuadernos Avon, en cuadernos del tipo universitario, etc.; lo cual implicaría una despreocupación en cuanto a las características del soporte papel o en todo caso es un signo de su propia singularidad.

El encuentro con el material supuso varias entrevistas con los miembros de la familia del escritor, esposa e hijos, y consultas con personas que habían colaborado en las transcripciones de los textos; de modo que estas instancias nos permitieron obtener más información acerca de la existencia de materiales.

Posiblemente, por el perfil profesional de los integrantes del grupo familiar (médicos, abogados), la comunicación ha sido más fluida con Marcelo, quien a pesar de encontrarse realizando su postgrado en Composición Musical en los Estados Unidos, es el que permanentemente se interesa por mantener la vigencia de la obra de su padre en los ámbitos culturales y quien ha impulsado la continuación de estos trabajos buscando nuevos materiales que aún hoy permanecen dispersos. Marcelo, también, ha aportado comentarios sobre los modos en que Toledo concebía la escritura, sus obsesiones y sus búsquedas estéticas.

El primer registro de toda la obra de Marcial Toledo se produjo en el mismo momento en que iniciamos el trabajo de archivo.

Corresponde describir la labor desarrollada y en toda esta primera descripción nos referiremos a la producción total, o por lo menos lo que en aquel momento creíamos era la totalidad porque era lo que se encontraba en poder de la familia<sup>51</sup>. Por ello, las sucesivas etapas fueron las que se proceden a describir y, además, se instala la *mise en scène* de los textos literarios y otros que nos incitan a relacionar a los primeros, e inclusive al autor, con los lectores, con los críticos, con los periódicos, con lo jurídico y tantas otras discursividades que en este autor como en otros no podemos dejar de entrecruzar.

---

51- Se presume que existe material disperso en poder de algunas personas que en los momentos previos a la muerte de Toledo cumplían la función de mecanografiar los textos. A pesar de los intentos por reunir nuevos materiales, ello no fue posible porque no se registran testimonios que refuercen esta presunción. Del mismo modo, se presume que existió un diario del escritor.





Abrimos el baúl y de él salieron libros, revistas, diarios, escritos y pliegos sueltos con la fuerza persuasiva para incitarnos a leerlos, seleccionarlos, confrontar los diversos testimonios, relacionar los textos literarios con los materiales paratextuales.

Nietzsche (2002) dice, en relación con las sentencias: “En la montaña, el camino más corto es de cima en cima, pero para eso hay que tener las piernas largas” (p. 36) y como no tenemos las piernas largas debemos aprender a caminar para poder, luego, correr y (re)correr.

Ese aprendizaje se sitúa en un primer tiempo, aquel en el que nos constituimos en una especie de *albacea* de toda la producción<sup>52</sup> que desde aquella época hasta este momento se encuentra en instancia de juicio sucesorio.

Sus archivos estaban contenidos en ficheros metálicos, en carpetas para legajos sin ningún tipo de clasificación o de criterios respecto al tipo de soporte material, como ya se ha señalado: hojas sueltas, cuadernos, carpetas, etc.

Los textos literarios convivían en un mismo cuaderno, intercalados en algunos casos, y en otros se presentaban como en un juego con planes de otros libros o con escritos acerca de sus lecturas sobre ser escritor; pero lo que no mezclaba Toledo eran los temas referidos a sus sentencias. Sin embargo, ha sido posible establecer que el escritor operaba en el Juzgado de la misma manera que cuando escribía literatura; es decir, que armaba un plan respecto al estado de las causas y posibles sentencias.

Con referencia al material paratextual, por ejemplo, los artículos periodísticos o escritos acerca de la literatura o el escritor no siempre registran circunstancias de publicación o de manifestación pública o privada. Es decir, que el autor no ha efectuado registro alguno sobre las circunstancias. A pesar de ello, hemos re instalado esos contextos, que nos otorgan y conceden la interesante mirada en la que se reconoce aquello que en *O contexto da obra literaria*, Dominique Maingueneau

---

52- Por el momento, nos parece pertinente referirnos “a toda la producción” en términos ambiguos porque ese primer tiempo fue así.

(1995) expresaba: “De fato, a obra é indissociável das instituições que a tornam possível: não existe tragédia clássica ou epopeya medieval fora de uma certa condição dos escritores na sociedade, fora de certos lugares, de certos modos de elaboração ou de circulação de textos” (p. 19).

Y esta perspectiva nos ofrece pensar en una dirección no lineal, de modo que podamos articular las diversas esferas que integren voces, sean estas del autor, del lector, del texto o de los textos y géneros. Louis Hay (2003) manifiesta: “Assim, a literatura saiu dos arquiteos e os pesquisadores abriam os olhos para este espaço onde a obra do escritor torna-se obra de arte” (p. 73) (Cfr. Mello Miranda y Souza, 2003). De esta forma, los dispositivos de la comunicación operarán y harán posible la redescrición de prácticas literarias y culturales.

### **(Textos Inventario Rastros)**

*¿Pretendiente de la verdad?/ No inmóvil, rígido, liso,  
frío/ Tornado en estatua/ En pedestal del dios/ No  
apostado delante de templos,/ Como postrero de un  
dios/ ¡No! Hostil a tales estatuas de la verdad...  
Nietzsche en Así hablaba Zaratustra.*

En este camino hacia la memoria de los textos, se le sumó la actividad –aunque prosaica, pertinente– de archivo del material en sobres de papel madera con sus correspondientes rótulos de modo de preservarlos del deterioro. Cabe consignar que diversos materiales documentales se encontraban con incipientes muestras de oxidación.

Ante esta situación, tuvimos que tomar decisiones respecto a cómo construir un primer modo de registro, en un cuadro, que pudiera rápidamente ubicar el estado y recorrido de los textos.

La construcción de este inventario, entendido provisoriamente como “la relación más o menos exhaustiva de bienes

existentes en un lugar y pertenecientes a alguien" (Pedraza Gracia, 1999, pp. 138-158) sufrió modificaciones, porque a medida que se encontraban nuevos materiales, la configuración fue variando hasta que se alcanzó la *definitiva*, que se presenta más adelante. Aquí incorporamos una muestra para observar la operación arqueológica:

OBRA	PRIMER LIBRO	CORRECCIONES/USOS. RESENT.	Rev.	Periódicos	LIBRO
1. "Evacuación a la poesía" (poema)	✓				1951
2. "Yo quiero un nuevo día" (poema)	✓				1952
3. "Molino bajo la luna" (poema)	✓				1960
4. "Ahorrués, Calles" (poema)	Notas que se ven...	✓		Rev. Dominical - El Teatro	
5. "Hoyas que fueron pacto" (poema)	Poemas Hoyas que Fueron Pacto, 1985	✓		Punto Crítico - Bogotá diciembre 1988 Edición 12.4.31.1992 - Fundación Ana L. de 4 - ed. 1/80 Manuscrito - 12/01/83	
6. I. "Desde esta soledad ante el pacto" (poema) - (1953)	✓			Manuscrito - 12/01/83	
7. II. "Desahuciado de..." (1953)	✓				
8. "Immotivado"	Los poemas del poema (1983)	✓		Manuscrito -	
9. "¿Qué cosa es el poema?"	Los poemas del poema	✓		Manuscrito -	
10. "¿Qué rosa después de la"	Los poemas del poema	✓	x	Manuscrito -	
11. "Y además..."	Los poemas del poema	✓		Manuscrito -	
12. "Entonces llegas"	Los poemas del poema	✓		Manuscrito -	
13. "Resfrite"		✓ x	fecha enero/85		x
14. "Un aire de familia"		✓ x	fecha enero/85		x
15. "Educaación"		✓ x	fecha enero/85		x
16. "En su encuentro"		✓ x	fecha enero/85		x
17. "Manifiesto"		✓ x	fecha enero/85		x
18. "Estoy en la inseguridad"		✓			

Facsímil del Cuadro I del registro realizado por la suscripta

Podemos observar, en este recorte referido en particular al libro de poemas *Los poemas del poema*, que el criterio asumido fue el de priorizar el modo en que se encontraban porque el archivo del escritor no registraba organización alguna. Además, en la etapa inicial no se conocían los textos, excepto aquellos que formaban parte de un libro. Aquí debemos realizar una salvedad: este proceso fue y sigue siendo bastante extenso y azaroso porque periódicamente se hallan nuevos materiales; por lo tanto, nos provoca constantemente el quiebre de la relación con un único centro, nos lleva a caminar las

orillas, los márgenes, por otras escrituras, diferentes a aquellas que el propio autor consideró privilegiadas.

¿Sabrán aquellos que poseen testimonios de Toledo, que hoy y ahora, en la era de la reproducción digital, pueden mantener su hegemonía y ejercer el control de los textos en papel que poseen? Pero de lo que estamos advertidos es que no podrán ejercer el control sobre los sentidos, como no han podido vigilar y obturar las grietas abiertas en el propio campo cultural en el que asumieron una posición. Desde él, Toledo expresó una serie de cuestionamientos en torno a las instituciones y sus actores sociales: lugar donde el campo literario se desestabiliza por los vaivenes de los grupos y sus producciones.

Desde esta situación de los materiales, los criterios que orientaron la tarea fueron:

- en primer término, registrar los textos contenidos en las carpetas o cuadernos de acuerdo con su aparición; y
- en segundo término, prevaleció el criterio de iniciar el cuadro en el que se señaló el texto; posteriormente, se registraron los manuscritos –si existían–, los testimonios posteriores a los manuscritos, los *avant-textes*, pretextos o tapuscritos, los testimonios impresos en soporte libro y, finalmente, las otras instancias del recorrido que pudieran presentarse.

Por su parte, en la segunda versión del inventario se producen transformaciones, se encuentran nuevos materiales y se definen criterios de acuerdo con las posibilidades de lectura del itinerario de los textos.

Precisamente, el transportar a un cuadro el registro respondió a un criterio que facilitara la búsqueda y la visualización rápida de los textos, y no porque existiera vocación de cuantificar, y muy lejos estuvimos de inscribir esta constelación en una concepción del archivo como jerarquización y orden que desdibujara las tensiones y pulsiones de las relaciones textuales. Esto último es posible de observar cuando se aborda el inventario desde el hipertexto. Pensamos que es un modo de

trabajar la escritura, evitando la cristalización, manteniendo, en la virtualidad digital, los márgenes de inestabilidad que la hagan incitadora de nuevas lecturas.

Trasladada la operación a dos cuadros –II y III– podemos advertir la *hechura* que se entrama en su recorrido. Este itinerario empieza a imponer el peso del recuerdo de la presencia, y es posible que esta anamnesis provoque en el autor la liberación de los *fantasmas de su memoria* hasta que vuelva a quedar entrampado en los testimonios del *dossier* configurado.

El objetivo de esta presentación es poner en escena el proceso de constitución del *dossier* y posterior archivo del escritor. La versión completa del Cuadro III se incluye en “Inventario de testimonios de la producción literaria y de materiales paratextuales”, en este libro.

## Cuadro II

Obra	Manuscritos	Pretextos	Libro publicado	Revistas y diarios	Inédito
“Evacuación a la poesía” (poema)		• 1951			
“Yo quiero un nuevo dios” (poema)		• 1952			
“Molino bajo la luna” (poema)	• 1960				
“Sonries, callas...” (poema)			<i>Horas que fueron pacto</i> -1965	En “Poetas de la Tierra Colorada”, Rev. Dominical de <i>El Territorio</i> , s/f	
			(Fragmento) en Etoarena de Rodríguez, Rosa. 1971. <i>Lírica Misionera del 67</i> . Posadas, Centro de Investigación y Promoción. Científico-Cultural, Isparm.	(Fragmento) <i>El Territorio</i> , Sección Mateando, 23/12/1994	
“Horas que fueron pacto” (poema)		• 20/8/1960	<i>Horas que fueron pacto</i> - 1965	Punto Crítico-Suplem. Diario <i>Primera Edición</i> - 12/07/1992	
				Rev. <i>Fundación</i> , Año 1, n.º 4, octubre de 1980.	
			<i>Antología poética hispanoamericana actual</i> -1980.		

Obra	Manuscritos	Pretextos	Libro publicado	Revistas y diarios	Inédito
"Un país" (poema)			<i>Horas que fueron pacto</i> -1965	Rev. <i>Fundación</i> , Año 1, n.º 4, octubre 1980	
			"Misiones" (fragm.) en <i>Antología poética hispanoamericana actual</i> , v. I, 1968.	<i>El Territorio</i> , Sección Mateando, 29/06/1991 <i>El Territorio</i> , Sección Todo cultura, 23/08/1992	
"Desde esta soledad anticipada" (poema)	•12/01/83	•			
"Desparaisado..." (poema)	• 12/01/83	•			
"Inmotivado" (poema)	• s/f	•	<i>Los poemas del poema</i> - 1987		
"Qué cosa es el poema" (poema)	• s/f	•	<i>Los poemas del poema</i> - 1987		
"Qué rosa despolblada" (poema)	• s/f	•2 vers.	<i>Los poemas del poema</i> - 1987		
"Y, además..." (poema)	• s/f	•	<i>Los poemas del poema</i> - 1987		
"Entonces llegas" (poema)	• s/f	•	<i>Los poemas del poema</i> - 1987		
"Qué queda del poema" (poema)	• s/f	•	<i>Los poemas del poema</i> - 1987		
"¿Adónde va el poema?" (poema)	• s/f	•	<i>Los poemas del poema</i> - 1987		
"¿Qué se propone?" (poema)	• s/f	•	<i>Los poemas del poema</i> - 1987		
"Incursión" (poema)	• s/f	•	<i>Los poemas del poema</i> - 1987		
"Aquí señala" (poema)	• s/f	•	<i>Los poemas del poema</i> - 1987		
"Desayuno" (poema)	• s/f	•	<i>Los poemas del poema</i> - 1987		
"Dicho lo cual se fue" (poema)	• s/f	•	<i>Los poemas del poema</i> - 1987		
"La mano" (poema)	• s/f	•	<i>Los poemas del poema</i> - 1987		
"Soy libertad" (poema)	• s/f	•	<i>Los poemas del poema</i> - 1987	<i>El Territorio</i> , Sección Cultura-08/09/1985	
"Metapoema" (poema)		•	<i>Los poemas del poema</i> - 1987		
"El vino en las ortigas" (poema)		•	<i>Los poemas del poema</i> - 1987		
"Voces porfiadas" (poema)		•	<i>Los poemas del poema</i> - 1987		

Obra	Manuscritos	Pretextos	Libro publicado	Revistas y diarios	Inédito
"Un perro y una sombra" (poema)		•	<i>Los poemas del poema</i> - 1987		
"Verdugo y ángel" (poema)		•	<i>Los poemas del poema</i> - 1987		
"Pájaro de soledad" (poema)	• s/f	•	<i>Los poemas del poema</i> - 1987		
"De la enfermedad" (poema)			<i>Inventario sin luna</i> - 1984		
"De la muerte" (Elegía a la memoria de mi hermano) (poema)			<i>Inventario sin luna</i> - 1984		
				<i>El Territorio</i> , Sección Mateando, 22/07/1993	
"De Horacio Quiroga" (poema)* (fragmento de Canto a Horacio Quiroga) "Canto a Horacio Quiroga" (poema)			"De Horacio Quiroga" en <i>Inventario sin luna</i> - 1985	<i>El Territorio</i> , Sección Todo cultura, 23/08/1992	
				Revista <i>Puente</i> , Año 6, n.º 6 mayo/1976	
				<i>El Territorio</i> , Sección Mateando, 17/12/1992 (extracción de fragmento)	
			<i>Misiones a través de sus Poetas</i> - 1980	<i>El Territorio</i> , Sección Mateando, 10/08/1992 (fragmento)	
				"Quiroga I - Fragmento del Canto a Quiroga", <i>El Territorio</i> , 23/02/1997	
				<i>El Territorio</i> , Sección Mateando, 13/01/1995	
"Del nacimiento del amor" (poema)			<i>Inventario sin luna</i> - 1984		
"Del juego-juego" (poema)*		•	<i>Inventario sin luna</i> - 1984		
"Del final del amor" (poema)			<i>Inventario sin luna</i> - 1984	<i>El Territorio</i> -01/10/1991	
"Del sonetista" (Antisoneto) (poema)			<i>Inventario sin luna</i> - 1984	<i>El Territorio</i> , Sección Cultura- 08/09/1985	
				<i>El Territorio</i> , Sección Mateando-15/07/1993	
"De la lluvia" (poema)			<i>Inventario sin luna</i> - 1984		
"Oda al inodoro" (poema)		26/IX/69	"Del inodoro" en <i>Inventario sin luna</i> - 1985	Revista <i>Flecha</i> , Año I, n.º 1-07/1973	<i>Odas marginales</i> julio/1986
				"Del inodoro", <i>Primera Edición</i> , Suplemento Punto Crítico, 30/03/1997	



Obra	Manuscritos	Pretextos	Libro publicado	Revistas y diarios	Inédito
"La tumba provisoria" (cuento)		• Dos versiones	<i>La tumba provisoria</i> - 1985	Rev. <i>Puente</i> . Año 1, n.º 3, 11/1971	
			Colección Cuentos de Autores de la Región Guaraní, Posadas, <i>El Territorio</i> , Vol. 8	<i>El Libertador</i> , Suplemento Cultural, 9/02/1980	
"Amarillo rabioso" (cuento)		•	<i>La tumba provisoria</i> - 1985	Rev. <i>Puente</i> , Año 6, NC 6, mayo/ 1976	
				<i>El Territorio</i> , Sección Todocultura, 6/06/1993	
"El anciano" (cuento)		•	<i>La tumba provisoria</i> - 1985	Rev. <i>Fundación</i> - Año I - n.º 1 - junio-julio/1980	
				<i>El Territorio</i> , Sección Todocultura, 23/08/1992	
"Una noche de marzo" (cuento)		2 versiones.	<i>La tumba provisoria</i> -1985		
			<i>Doce cuentistas de Misiones</i> - 1982		

### Cuadro III

Y, finalmente, hemos replanteado el inventario.

Textos	Manuscritos (eventualmente autógrafo)	Testimonios postmanuscritos (tapuscritos)	Testimonios impresos (soporte libro)	Testimonios impresos en publicaciones periódicas (revistas y diarios)	Testimonios anteriores a la edición impresa
Textos que componen libros publicados					
"Señor" (poema) corresponderá en la edición definitiva a " Sin reír" (poema)		En versión provisoria perteneció a <i>Veinte Poemas Feos</i> - 2/VI/70	<i>Veinte poemas feos</i> - 1972		
			<i>Inventario sin luna</i> - 1984		
"Carne de exportación" (poema)		Versión provisoria de <i>Veinte Poemas Feos</i> - 24/I/70	<i>Veinte poemas feos</i> - 1972		
			<i>Inventario sin luna</i> - 1984		
"La vocación" (poema)		Versión provisoria de <i>Veinte Poemas Feos</i> - 02/VI/70	<i>Veinte poemas feos</i> - 1972		
			<i>Inventario sin luna</i> - 1984		

Textos	Manuscritos (eventualmente autógrafo)	Testimonios postmanuscritos (tapuscritos)	Testimonios impresos (soporte libro)	Testimonios impresos en publicaciones periódicas (revistas y diarios)	Testimonios anteriores a la edición impresa
"El mundo marchará mejor" (poema)		Versión provisoria de <i>Veinte poemas feos</i> -03/08/70	<i>Veinte poemas feos</i> -1972 <i>Inventario sin luna</i> -1984		
"Despacho telegráfico" (poema)			<i>Veinte poemas feos</i> -1972 <i>Inventario sin luna</i> -1984	<i>El Territorio</i> - El Cotidiano, 23/08/1991	
"La enfermedad más plácida" (poema)			<i>Veinte poemas feos</i> -1972 <i>Inventario sin luna</i> -1984		
"Manifiesto y ofrenda" (poema)			<i>Veinte poemas feos</i> -1972 <i>Inventario sin luna</i> -1984		
"Del hombre y su modelo" (poema)			<i>Inventario sin luna</i> -1984	<i>Primera Edición</i> , Suplemento Punto Crítico, 30/03/1997	
"Del idiota" (poema)			<i>Inventario sin luna</i> -1984	<i>Primera Edición</i> , Suplemento Punto Crítico, 30/03/1997	
"Necesitamos enfermos" (poema)		Versión provisoria de <i>Veinte poemas feos</i> -2/VI/70	<i>Inventario sin luna</i> -1984		
"Es inútil detenerse" (poema)		Versión provisoria de <i>Veinte poemas feos</i> -17/09/69	<i>Inventario sin luna</i> -1984		
"No juegues con mi odio" (poema)		Versión provisoria de <i>Veinte poemas feos</i> -07/VI/70	<i>Inventario sin luna</i> -1984		
"No se puede estar solo" (poema)		Versión provisoria de <i>Veinte poemas feos</i> -29/VI/70	<i>Inventario sin luna</i> -1984		
"De la enfermedad" (poema)			<i>Inventario sin luna</i> -1984		

Textos	Manuscritos (eventualmente autógrafo)	Testimonios postmanuscritos (tapuscritos)	Testimonios impresos (soporte libro)	Testimonios impresos en publicaciones periódicas (revistas y diarios)	Testimonios anteriores a la edición impresa
"De la muerte (Elegía a la memoria de mi hermano)" (poema)			<i>Inventario sin luna</i> - 1984	<i>El Territorio</i> , Sección Mateando, 22/07/1993	
				"Elegía" (a la memoria de mi hermano) en revista <i>Puente</i> , n.º 2, septiembre de 1971	
"De Horacio Quiroga" (poema) (fragmento de "Canto a Horacio Quiroga") "Canto a Horacio Quiroga" (poema)			De Horacio Quiroga en <i>Inventario sin luna</i> - 1985	<i>El Territorio</i> , Sección Todo cultura, 23/08/1992	
				Rev. <i>Puente</i> , Año 6, n.º 6, mayo/1976	
				<i>El Territorio</i> , Sección Mateando, 17/12/1992. (extracción de fragmento)	
				<i>Misiones a través de sus poetas</i> - 1980	
				<i>El Territorio</i> , Sección Mateando, 10/08/1992 (fragmento)	
				<i>El Territorio</i> , Sección Mateando, 13/01/1995	
				"Quiroga I - Fragmento del Canto a Quiroga", <i>El Territorio</i> , 23/02/1997	
"Del nacimiento del amor" (poema)			<i>Inventario sin luna</i> -1984		
"Del juego-juego" (poema)		*	<i>Inventario sin luna</i> - 1984		
"Del final del amor" (poema)			<i>Inventario sin luna</i> - 1984	<i>El Territorio</i> – 01/10/1991	
"Del sonetista (Antisoneto)" (poema)			<i>Inventario sin luna</i> - 1984	<i>El Territorio</i> – Sección Cultura, 08/09/1985	
				<i>El Territorio</i> , Sección Mateando, 15/07/1993	

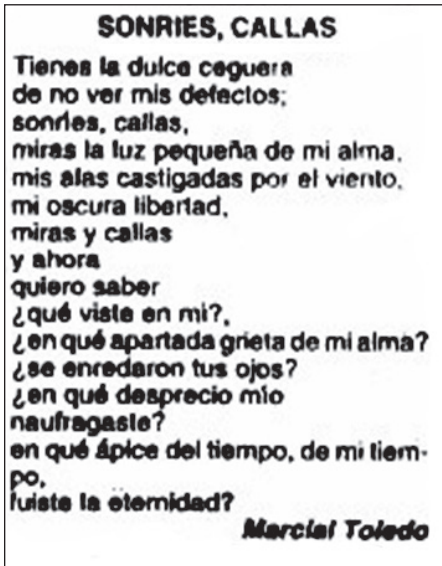
Textos	Manuscritos (eventualmente autógrafo)	Testimonios postmanuscritos (tapuscritos)	Testimonios impresos (soporte libro)	Testimonios impresos en publicaciones periódicas (revistas y diarios)	Testimonios anteriores a la edición impresa
"De la lluvia" (poema)			<i>Inventario sin luna</i> - 1984		
"Oda al inodoro" (poema)		26/IX/69	"Del inodoro" en <i>Inventario sin luna</i> - 1985	Revista <i>Flecha</i> - Año I, n.º 1, 07/1973 "Del inodoro", <i>Primera Edición</i> , Suplemento Punto Crítico, 30/03/1997.	<i>Odas marginales</i> - julio/1986
"La tumba provisoria" (cuento)		• Dos versiones	<i>La tumba provisoria</i> - 1985	Revista <i>Puente</i> , Año 1, n.º 3, 11/1971 Rev. <i>Puro Cuento</i> , Año VI, n.º 33, marzo/1992	
			Colección Cuentos de Autores de la Región Guaraní - Argentina - Paraguay, Edic. bilingüe español-portugués. S/f.	<i>El Libertador</i> , Suplemento Cultural, 9/02/80	
"Amarillo rabioso" (cuento)		•	<i>La tumba provisoria</i> - 1985	Rev. <i>Puente</i> , Año 6, n.º 6, mayo/ 1976	
				<i>El Territorio</i> , Sección Todocultura, 6/06/1993	
"El anciano" (cuento)	Página final del cuento denominado "El abuelo"	•	<i>La tumba provisoria</i> - 1985	Rev. <i>Fundación</i> -. Año I, n.º 1- junio-julio/1980	
				<i>El Territorio</i> , Sección Todocultura, 23/08/1992	
"Una noche de marzo" (cuento)		2 versiones c.1 y c. 2	<i>La tumba provisoria</i> - 1985		
			<i>Doce cuentistas de Misiones</i> - 1982		

En el cuadro, que se ha recortado por una cuestión de espacio, es posible distinguir cómo se han ido conformando los libros en los sucesivos momentos y cómo fue la circulación de los textos a través de otros formatos, géneros y medios de producción que, en definitiva, actúan como soporte. Con estos testimonios ponemos en escena las transformaciones y el

nivel de modificación de que han sido objeto los textos para, posteriormente, arriesgar alguna hipótesis.

A efectos de realizar el análisis denominaremos:

• Testimonio a)



"Sonríes, callas" pertenece a *Horas que fueron pacto*, el primer libro de poemas publicado por Toledo, en 1965. Pero su itinerario no se cerró con la concreción del libro, sino que circula completo o de modo fragmentado en otros textos y en otros soportes. Este testimonio es un ejemplo de los usos que se le da en distintos contextos y la desaprensión en el registro de las modificaciones que se introducen en el texto ajeno.

En el cuarto verso, la inclusión del adjetivo <pequeña> entre el séptimo y octavo verso debería haberse consignado [...], pues este poema ha sido fragmentado; por lo que incluye los versos del comienzo y del final.

Facsimil Sección Mateando, diario *El Territorio*, 23 de diciembre de 1994<sup>53</sup>

• Testimonio b)

El mismo poema es presentado en la revista dominical del diario *El Territorio*:

53- El trabajo de recolección de los textos periodísticos publicados luego del fallecimiento de Toledo en los periódicos locales para la configuración del Archivo fue realizado por el auxiliar de investigación *ad honorem* Roberto Gómez durante los años 2000-2001.

## Poetas de la tierra colorada

# MARCIAL TOLEDO



Marcial Toledo es abogado, profesor de Filosofía y Ciencias de la Educación de derecho público y de Introducción a la Filosofía en la Universidad Nacional de Misiones y se desempeñó como fiscal de Estado, juez en lo penal y juez Federal en Misiones.

Toledo nació en Dos Arroyos, en esta provincia, y adquirió notoriedad también como cuentista, poeta y periodista.

Entre algunas de sus obras se pueden citar "Horas que fueron pacto" (poema, 1965) y Vintiún poemas feos (1971). Fue fundador y director de las revistas literarias "Puente y Flecha" y presidió la filial Misiones de la Sociedad Argentina de Escritores,

que lo contó entre sus promotores y fundadores.

Sus obras fueron incluidas en la Antología de Cuentistas Argentinos y en la Antología poética Hispanoamericana Actual en 1979.

### SONRIES, CALLAS

Tienas la dulce ceguera  
de no ver mis defectos:  
sonries, callas,  
miras a la luz de mi alma,  
mis alas castigadas por el viento,  
mi oscura libertad,  
miras y callas,  
lo que podría herirme no lo dices,  
quieres que yo adivine cada sueño,  
cada esperanzas de este amor,  
cada alegría pequeña, cada chispa  
que nos une,  
quieres que nuestros sueños sean un  
sueño,  
que todo sea común:  
un gesto, una sonrisa,  
un pesar;  
el pulso de la sangre,  
la tinta de los versos,  
una costumbre, el banco  
de la primera cita,  
la estructura quebrada  
del cariño,  
el ruido de los besos,  
un ademán, la pena repentina,  
la lluvia de la noche  
cuando caminábamos sonriendo.  
Todo lo inundas  
de comprensión,  
todo lo gana  
tu ternura,  
todo lo envuelves  
con tu fe.  
Y ahora quiero saber  
qué viste en mí,  
en que apartada grieta de mi alma  
se enredaron tus ojos?  
en qué desprecio mío naufragaste?,  
en qué ápice del tiempo, de mi tiempo,  
fuiste la eternidad. ○

Facsímil del diario *El Territorio*, sin datos de fecha de publicación pero por el suplemento consideramos que es posterior a su fallecimiento, ocurrido en 1991

- 1) Título: [...] en ambas publicaciones respecto al texto definitivo o texto autógrafa.
- 2) Cuarto verso: en la versión se incorpora la preposición *a* < *miras la luz de mi alma* >, como fue publicado el poema en la edición a su cuidado en *Horas que fueron pacto*, de 1965. En estos dos testimonios, se elimina el adjetivo <pequeña>. Resulta llamativo que estas dos versiones póstumas, no autógrafas, respondan a un procedimiento constante en Toledo, que es el de la supresión de la adjetivación.

En relación con la escritura del artículo periodístico, se observa la inestabilidad en el uso del tiempo verbal. Así, vemos en la primera oración coordinada el tiempo presente; en la segunda oración y segundo párrafo se distribuye el pasado para después incorporar un presente y luego volver al pasado: <es / desempeñó / nació / adquirió / se pueden / fue / presidió / contó / fueron incluidas>. Pensamos en estas situaciones textuales y lo señalado refuerza la hipótesis de una escritura periodística perteneciente a las secciones culturales que se vincula con el montaje de textos a partir de por lo menos dos textos anteriores.

• Testimonio c)

Por su parte, el *texto* que se consideraba definitivo, publicado al cuidado del autor, es el que pertenece al libro *Horas que fueron pacto* de 1965. En este libro se presenta una versión distinta respecto del título [...] y, además, existe una variante en el cuarto verso, como lo señaláramos anteriormente.

## SONRÍES, CALLAS...

Tienes la dulce ceguera  
de no ver mis defectos:  
sonríes, callas,  
miras la luz **pequeña** de mi alma,  
mis alas castigadas por el viento,  
mi oscura libertad,  
miras y callas,  
lo que podría herirme no lo dices,  
quieres que yo adivine cada sueño,  
cada esperanza de este amor,  
cada alegría **pequeña**, cada chispa  
que nos une,  
quieres que nuestros sueños sean un sueño,  
que todo sea común:  
un gesto, una sonrisa,  
un pesar,  
el pulso de la sangre,  
la tinta de los versos,  
una costumbre, el bruto

Variante por adición  
del adjetivo  
< pequeña >

Mantiene el mismo  
adjetivo como  
en testimonio b)



de la primera cita,  
la estructura quebrada  
del casido,  
el ruido de los besos,  
un ademán, la pena repentina,  
la lluvia de la noche  
cuando caminábamos sonriendo.  
Todo lo inundas  
de comprensión,  
todo lo gana  
tu ternura,  
todo lo envuelves  
con tu fe.  
Y ahora  
quiero saber  
qué viste en mí,  
en qué apartada grieta de mi alma  
se enredaron tus ojos?  
en qué desprecio mío  
naufragaste?  
en qué ápice del tiempo, de mi tiempo,  
fuiste la eternidad?

Facsimil del libro de Marcial Toledo (1965) *Horas que fueron pacto*, Posadas

• Testimonio d)

Está constituido por el fragmento de este poema incorporado en el texto crítico de Rosa Etorena de Rodríguez y denominado *Lírica misionera del 67. Presupuestos de una generación*. En su título tampoco incorpora [...], lo que resulta pertinente señalar es que se trata de un texto de tipo *académico* y que su autora habrá trabajado con el testimonio impreso o con alguno que fuera autógrafo.



"Las cosas que quisimos son caedizas..." Choque con la realidad y el tiempo, poesía hecha de ternura pero tallada de relámpagos amenazadores y melancólicas.

Veamos otro poema: "Sonríes, callas":

"Tienes la dulce ceguera  
de no ver mis defectos;  
sonríes, callas,  
miras la luz pequeña de mi alma,  
mis alas castigadas por el viento,  
mi oscura libertad,  
miras y callas,

.....  
quieres que NUESTROS sueños sean un sueño,  
que todos sea común:  
un gesto, una sonrisa,

un pesar,  
el pulso de la sangre,  
la tinta de los versos,  
una costumbre, el banco  
de la primera cita,  
la estructura quebrada  
del cariño,  
.....  
y ahora  
quiero saber  
qué viste en mí?,  
en qué apartada grieta de mi alma  
se enredaron tus ojos?  
en qué desprecio mío  
naufragaste?,  
en qué ápice del tiempo, de mi tiempo,  
fulste la eternidad?,

Facsimil del estudio de Rosa E. de Rodríguez en *Lírica misionera del 67*. Posadas, Isparm, 1971

En el texto mantiene la transformación por adición, procedimiento inverso que Toledo usó habitualmente en relación con el adjetivo.

A partir de la consideración de estos cuatro testimonios podemos inferir lo siguiente: 1) podría haber existido una versión que difiriera del texto base (*Tb*) por un trabajo de reelaboración del autor y que nunca fuera editado; 2) sería posible que el texto base, de acuerdo con la voluntad del autor, esté constituido por el testimonio publicado en *Horas que fueron pacto*; 3) podría considerarse que los testimonios presentados –sea por la modificación del título o por el uso del adjetivo <pequeña> o no, por la inclusión o eliminación de la preposición [*a*]– respondan, en las distintas versiones, al descuido en la transcripción del poema; 4) respondería a la hipótesis del “copio y pego” y tratándose de transcripciones manuales, artesanales, el procedimiento sería más riesgoso para el texto.

Las variantes señaladas no tienen tanto valor, no es ese el objetivo del planteo, porque en el caso que tratamos. El adjetivo < *pequeña* > no posee la fuerza necesaria para producir una transformación profunda. No obstante, resulta importante mostrar las operaciones de manipulación que se realizan con los textos y, en muchos casos, estas prácticas exceden la voluntad del autor.

## Textos Libros Edición

*De aquí en más surge la necesidad de pensar cómo las prácticas discursivas están articuladas con otras.*

Roger Chartier en *Escribir las prácticas*

En esta maquinaria de entramados verbales y no verbales nos situamos en un paisaje en el que reconocemos en Toledo a un escritor que no pudo cumplir con su aspiración de editar los libros que tenía preparados. La profusión de publicaciones pe-

riódicas en las que aparecen sus textos literarios es interesante a la hora de ensayar este programa al estilo inventario, recopilación que abre sus recónditos nichos genéticos para jugar con los parecidos de familia.

Consideramos probable que unos textos, más que otros, hayan tenido una fuerte y constante presencia en los distintos espacios sociales de circulación de la producción literaria e intelectual. También su autor fue consciente de que los dispositivos de la sociabilidad otorgan a su nombre una investidura de reconocimiento en el campo cultural.

El movimiento no se produce solo a través de transcripciones completas de los textos, sino también con una presencia azarosa en los suplementos de diarios y revistas e insertos en otros textos periodísticos. Entre ellos podemos destacar “La tumba provisoria” (cuento), “Amarillo rabioso” (cuento) y “Canto a Horacio Quiroga” (poema), y otros poemas que han mostrado diversos recorridos.

Del conjunto de textos, pretextos y post-textos que hemos reunido, seleccionamos aquellos que consideramos paradigmáticos por su itinerario, porque poseen permanencia en la circulación y recepción, por la “predilección” del autor o porque nos permiten redescrpciones de la diferencia en la escritura de Toledo.

Aquí encontramos un texto paradigmático, “Canto a Horacio Quiroga”, que conjuga tres de los criterios señalados:

- a) posee un itinerario interesante, extenso,
- b) tiene permanencia más allá de la muerte de su autor, y
- c) podemos considerarlo como uno de los poemas “predilectos” del autor, porque no es casual que él mismo lo eligió para su publicación en *Puente*.

El poema "Canto a Horacio Quiroga" es uno de los textos que requirió de mucha atención, en el rastreo de su historia, porque se presenta con distintos títulos, en forma fragmentaria o completo.

Textos	Testimonios impresos (soporte libro)	Testimonios impresos en publicaciones periódicas (revistas y diarios)
"De Horacio Quiroga, fragmento de Canto a Horacio Quiroga"; "Canto a Horacio Quiroga"; "Quiroga I".	<i>Inventario sin luna</i> - 1985. Testimonio a)	<i>El Territorio</i> , Sección Todocultura, 23/08/92. Testimonio e)
		Revista <i>Puente</i> , Año 6, n.º 6 mayo/76. Testimonio b)
		<i>El Territorio</i> , Sección Mateando, 17/12/92 (extracción de fragmento)
		<i>El Territorio</i> , Sección Mateando, 10/08/92 (fragmento).
		<i>El Territorio</i> , Sección Mateando, 13/01/95.
	<i>Misiones a través de sus poetas</i> -1980. Testimonio c)	"Quiroga I - Fragmento del Canto a Quiroga", <i>El Territorio</i> , 23/02/1997. Testimonio d)

• Testimonio a)

Este texto corresponde a la versión incluida en el libro *Inventario sin luna*, publicado en 1984; en esta obra el autor reedita su poemario *Los poemas feos*, formado por aquellos que integraban el libro *Veinte poemas feos* publicado en 1972. Y, además, incluye una serie bajo la denominación de *Los oficios*, a la que pertenece el poema "De Horacio Quiroga".



Facsimil de la portada de *Inventario sin luna*, Buenos Aires, Edic. Noé, 1984

## DE HORACIO QUIROGA

(Fragmento del CANTO A QUIROGA)

<p>Yo sé que en estos días andará por ahí la menos muerta de tus horas golpeándose de nubes sobre un techo de incienso, y en el atardecer interminable goteras presurosas crispando los papeles de la dicha, sordo machete atravesado en la pulpa rabiosa del silencio, y los ríos, la sangre que desborda siestas de sol y de lagartos. morirán en la noche de tu cuerpo, hueso y ponchada, hueste de insectos pavorosos quebrándote las sienes, arduo reptil hurgando en tus bolsillos.</p> <p>Muerte de un día o del tiempo encaramando su lombriz en otro siglo,</p>	<p>deseesperando leguas, trote, vástago de la memoria rondando la meseta de tu vida con un ardor de cielos de la infancia, retorcidos, amarrados a un cepo fijo desde donde tus manos apurarían la mecha del retorno.</p> <p>Morderán nuestros pasos las huellas de tus botas, pulsando naranjales sin ladridos tierra que cubre tus pestañas, redil, horno de parentescos que no discuten ya con la lechuza que vigila su procesión, y te convoco entonces sobre la miel de un cerro para beber sin pausa el trago fuerte que nos hermana.</p>	<p>Descubierta heredad, venas abiertas bajo el verde, sombras trepando junto al bullicio silencioso de la selva, desde lejos, desde un paisaje gris de llanos urdimos este viaje hasta el güembé y las llanas, hacia la arisca zarza del agua de los siglos, despedazando muertes repentinas hechas con vidias y más vidias y fulgor y leño y sangre.</p>
--	---	---

Facsímil del poema publicado en *Inventario sin Luna*

Luego del recorrido inicial que se ha realizado, consideramos que este es el texto base y el argumento de esta posición radica en que la edición de este libro se produjo en un momento muy importante para la actuación pública de Toledo.

## • Testimonio b)

Este texto facsimilar corresponde a una versión de 1976 incluida en la revista *Puente* en su último número. En este testimonio se incorpora entre los versos diecisiete y dieciocho –en el texto base, corresponden a los números diecisiete y dieciocho– un verso que vuelve a ser presentado solo en la versión publicada en la antología *Misiones a través de sus poetas*; mientras que desaparece de las demás ediciones. La transcripción del testimonio es la siguiente: < (...)/ hueste de insectos pavorosos / y alimañas de sombra / quebrándote las sienes, / (...)>.

Puede

Yo sé que en estos días  
 andará por ahí  
 la meno muerta de tus horas  
 golpeándose de nubes  
 sobre un techo de incienso,  
 y en el alardear interminable  
 goteras presurosas  
 cripando los papeles de la ficha,  
 aordo machete atravesado  
 en la pulpa rabiosa  
 del silencio,  
 y los ríos,  
 la sangre que desborra  
 aiestas de sol y de lagartos,  
 murirán en la noche de tu cuerpo,  
 hueco y ponchada,  
 hueste de insectos pavorosos  
 y alimánas de nombre  
 quebrándose los aienas,  
 arosos reptil  
 burgando en tus bolsillos.

Muerte de un día  
 o del tiempo  
 encaramando su lombria  
 en otro siglo,  
 desesperando leguas,  
 trote, vástago  
 de la memoria  
 rondando la meseta  
 de tu vida  
 con un ardor de cieños  
 de la infancia,  
 retorciéndose,  
 amarrados a un cepo  
 fijo  
 desde donde tus manos  
 aparrarían la mucha  
 del retorno.

Verdería nuestros pasos  
 las huellas de tus botas  
 pulsando sacanajales sin ladridos,  
 tierras que cubre tus pestañas,  
 redil,  
 hornos de parentescos  
 que no discuten ya  
 con la lechuzca que vigila  
 su procección,  
 y te convoco entonces  
 sobre la miel de un perro  
 para beber sin pausa  
 el trago fuerte  
 que nos hermana.

Descubierta heredad,  
 venas abiertras bajo el verde,  
 sombras trepando  
 junto al bulliño silencioso  
 de la selva,  
 desde lejos,  
 desde un paisaje gris de llanos  
 urlimos este viaje  
 hacia el güembé y las linas,  
 hacia la arisca zurza del agua de los siglos  
 despulsando muertes repentinas  
 hechura con vidas y más vidas  
 y fulgor  
 y leño  
 y sangre.

Marcial Toledo

## CANTO A HORACIO QUIROGA

(FRAGMENTO)



Quiroga en San Ignacio, Misiones

Si tenemos en cuenta que este testimonio es autógrafo y lo relacionamos con la fecha de publicación (1976), podríamos establecer, por el momento provisoriamente, que el texto definitivo corresponde al testimonio a). Por otra parte, estas variaciones nos permiten inferir que existe una constante en las operaciones de escritura de Toledo, y es el prolongado trabajo de “cocina”.

• Testimonio c)

En el complejo e interminable itinerario del texto que posee ocho testimonios que circularon completos o fragmentados (reproducimos solo cinco que son los que muestran los cambios y permiten establecer el Tb), encontramos un texto que fue recopilado por Silvia Giménez Giorio para una antología titulada *Misiones a través de sus poetas*, publicada en 1980 como edición independiente, aun cuando se observan los auspicios oficiales. Este no es un aspecto menor porque en la biografía-reseña de los autores dice de Toledo: “Actualmente se dedica a la actividad privada. Vive en medio de los libros a los que ama con pasión de bibliófilo, pues tiene una librería” (Giménez Giorio, 1980, pp. 358-359). Una vez más las voces silencian la situación de Toledo, la librería es una especie de autoexilio.



*CANTO A HORACIO QUIROGA (Fragmento)*

Marcial TOLEDO

*Yo sé que en estos días  
 andará por ahí  
 la menos muerta de tus horas  
 golpeándose de nubes  
 sobre un techo de incienso,  
 y en el atardecer interminable  
 goteras presurosas  
 crispando los papeles de la dicha,  
 sordo machete atravesado  
 en la pulpa rabiosa  
 del silencio,  
 y los ríos,  
 la sangre que desborda  
 siestas de sol y de lagartos,  
 morirán en la noche de tu cuerpo,  
 hueso y ponchada,  
 hueste de insectos pavorosos  
 y alimañas de sombra  
 quebrándose las sienas,  
 arduo reptil  
 hurgando en tus bolsillos.*

De la misma forma que en la versión anterior, aquí incorpora el verso: < (...) / alimañas de sombra/ quebrándote las sienas/(...)>

*Muerte de un día  
 o del tiempo  
 encaramando su lombriz  
 en otro siglo,  
 desesperando leguas,  
 trote, vástago  
 de la memoria  
 rondando la meseta  
 de tu vida  
 con un ardor de cielos*

*de la infancia,  
retorcidos,  
amarrados a un cepo  
fijo  
desde donde tus manos  
apurarían la mecha  
del retorno.*

*Morderán nuestros pasos  
las huellas de tus botas  
pulsando naranjales sin ladridos,  
tierra que cubre tus pestañas,  
redil,  
horno de parentescos  
que no discuten ya  
con la lechuza que vigila  
su procesión,  
y te convoco entonces  
sobre la miel de un cerro  
para beber sin pausa  
el trago fuerte  
que nos hermana.*

*Descubierta heredad,  
venas abiertas bajo el verde,  
sombras trepando  
junto al bullicio silencioso  
de la selva,  
desde lejos,  
desde un paisaje gris de llanos  
urdimos este viaje  
hacia el guembé y las lianas,  
hacia la arisca zarza del agua de los siglos  
despedazando muertes repentinas  
hechas con vidas y más vidas  
y fulgor  
y leño  
y sangre.*

Facsímil del poema publicado

• Testimonio d)

*Quiroga I*

DE HORACIO QUIROGA  
(FRAGMENTO DEL CANTO A QUIROGA)

Yo sé que en estos días  
 andará por ahí  
 la meho muerta de tus horas  
 golpeándose de nubes  
 sobre un techo de incienso,  
 y en el atardecer interminable  
 goteras presurosas  
 crispando los papeles de la dicha,  
 sordo machete atravesado  
 en la pulpa rabiosa  
 del silencio,  
 y de los ríos,  
 la sangre que desborda  
 siestas de sol y de lagartos,  
 morirán en la noche de tu cuerpo,  
 hueso y ponchada,  
 hueste de insectos pavorosos  
 quebrándote las sienes,  
 arduo reptil  
 hurgando en tus bolsillos.

Muerte de un día  
 o del tiempo  
 encaramando su lombriz  
 en otro siglo,  
 desesperando leguas  
 trote, vástago  
 de la memoria  
 rondando la meseta  
 de tu vida  
 con un ardor de cielos  
 de la infancia,  
 retorcidos,  
 amarrados a un cepo  
 fijo  
 desde donde tus manos  
 apurarían la mecha  
 del retorno.

Morderán nuestros pasos  
 las huellas de tus botas,  
 pulsando naranjales sin lamentos,  
 tierra que cubre tus pestañas,  
 redil,  
 horno de parentescos  
 que no discuten ya  
 con la lechuza que vigila  
 su procesión  
 y te convoco entonces  
 sobre la miel de un cerro  
 para beber sin pausa  
 el trago fuerte  
 que nos hermana.

MARCIAL TOLEDO

ESCRITOR. PRIMER PRESIDENTE DE LA SOCIEDAD  
 ARGENTINA DE ESCRITORES, FILIAL MISIONES.

Facsímil de diario *El Territorio* - 23 de febrero de 1997

Este texto, facsímil de la publicación del diario *El Territorio*, fue editado luego de la muerte de Toledo, el 23 de febrero de 1997, y en este testimonio se omiten los últimos quince versos de la estrofa final; como así también, el verso <(…) / y alimañas de sombra / (...) >

Existen otros testimonios que muestran los sucesivos movimientos del texto pero que no responden a la circulación promovida por el autor, no son autógrafos, sino que son transcripciones del texto base, es decir, el que integra *Inventario sin luna*; se realizan de un modo descuidado porque no se interpreta el valor de la diagramación puesto de manifiesto por el escritor. Como ejemplo de lo que señaláramos, hemos incorporado el fac-

símil de la circulación realizada por el diario *El Territorio* del 23 de agosto de 1992 con motivo de cumplirse el primer aniversario de la muerte del autor.

• Testimonio e)

## Fragmento del canto a Horacio Quiroga

Yo sé que en estos días  
andaré por ahí  
la menos muerta de tus horas  
golpeándose de nubes  
sobre un techo de incienso,  
y en el atardecer interminable  
goleras presurosas  
crispando los papeles de la dicha,  
sordo machete atravesado  
en la pulpa rabiosa  
del silencio,  
y los ríos,  
la sangre que desborda  
siestas de sol y de lagartos,  
morirán en la noche de tu cuerpo,  
hueso y ponchada, (1)  
hueste de insectos pavorosos  
quebrándote las sienas,  
arduo reptil  
hurgando en tus bolsillos.

Muerte de un día  
del tiempo  
encaramando su lombriz  
en otro siglo,  
desesperando leguas,  
trote, vástago  
de la memoria  
rondando la meseta  
de tu vida  
con un ardor de cielos  
de la infancia,  
retorcidos,  
amarrados a un cepo  
fijo  
desde donde tus manos  
apurarían la mecha  
del retorno.

Respecto del *Tb*,  
entre el primer y segundo verso  
de esta estrofa se produce  
la variante  
<Muerte de un día /  
o del tiempo / (...)>.  
Fue omitida la conjunción  
disyuntiva /o/.

Morderán nuestros pasos  
 las huellas de tus botas,  
 pulsando naranjales sin ladridos,  
 tierra que cubre tus pestañas,  
 redil,  
 horno de parentescos  
 que no discute ya  
 con la lechuza que vigila  
 su procesión,  
 y te convoco entonces  
 sobre la miel de un cerro  
 para beber sin pausa  
 el trago fuerte  
 que nos hermana.  
 Descubierta heredad,  
 venas abiertas bajo el verde,  
 sombras trepando  
 junto al bullicio silencioso  
 de la selva,  
 desde lejos,  
 desde un paisaje gris de llanos  
 urdimos este viaje  
 hasta el güembé y las lianas,  
 hacia la arisca zarza del agua de los siglos,  
 despedazando muertes repentinias  
 hechas con vidas y más vidas  
 y fulgor  
 y leño  
 y sangre.

En el séptimo verso  
 de esta tercera estro-fa,  
 se produce una variante verbal:  
 < horno de paren-tescos /  
 que no discuten ya / (...) >

(2)

**Marcial Toledo**  
**Del libro «Inventario sin luna»**

Facsímil Diario *El Territorio*, 23 de agosto de 1992  
 (1) y (2) Véase Glosario de registros

Resulta llamativa la circulación del título, su intercambio con el subtítulo, aunque no existe ninguna nota del autor referida a este itinerario. La alusión central o marginal al fragmento –entre paréntesis– pareciera orientarse en relación con la perpetua condición de fragmento que posee el texto. Conjeturamos que el título final es el del texto definitivo (*Tb*), el testimonio incluido en *Inventario sin luna*. Esto supone que el itinerario que manifiesta la circulación en vida del autor se inicia con anterioridad, cuando él mismo publica el texto en 1976 en la revista *Puente* con el título transformado.

Con referencia a esta situación textual podemos incorporar otro texto que plantea en una de sus instancias de recorrido la transformación del título: corresponde al poema “Un país” que integra el libro *Horas que fueron pacto* y, además, circula en suplementos y otras publicaciones, sean antologías o revistas.

Este poema fue incluido en la *Antología poética hispanoamericana actual*, en su volumen I, de 1968, cuyo autor fue Mario Marcilese. En esta selección antológica, el texto lleva por título “Misiones (fragmento)” y en el fragmento se observa una transformación en la composición; se trata de la división en estrofas de un texto que no lo tiene en su testimonio autógrafa, impreso, editado.

- Testimonio a): del libro *Horas que fueron pacto*

### **UN PAIS**

**R**ecuerdo mi país de largas lluvias,  
mi dorado país, mi vegetal lugar,  
donde cualquier tumba podrías ser mi tumba,  
donde los dioses se arañan sordamente,  
mi delgado país.  
Recuerdo la mirada oblicua

del pensamiento en alas,  
 las hormigas del sueño, los pasos que de pronto  
 morían en las tablas de la noche,  
 las manos y los labios de quien selló mi sueño.  
 Abriéndose las mañanas como algodones tibios  
 en el zumbido hacia la flor amarga,  
 sobre alquitrán y ensueño,  
 las cuerdas agrias del tabaco joven.  
 Como un museo del olor a yerbas  
 en la transpiración del surco rojo.  
 Todo un amor abierto a la semilla.  
 Poblados ojos de dulzura y caña.  
 Cuando un sol exclusivo doraba mis mejillas  
 pude admirar la lenta caída de una pluma,  
 luchando por un minuto más en su materia.  
 (Quién bajaba de pronto en lucha airada?  
 Quién devastó cualquier perspectiva sangrienta?).  
 Pudo vivir ante mis ojos  
 la limpia autonomía del zapallo,  
 el dolor de la naranja dorada  
 bajo la oscuridad de patas y de picos.  
 Todo nació en tu tierra.  
 Yo era sólo un yerbajo apasionado,

riendo con tu dicha,  
llorando con tu dulce tibieza,  
marcando con un rayo de sol  
el lomo de tus caballos tristes,  
con una ausencia en cada atardecer.  
Era yo alguna cruz de un cementerio silvestre,  
el reloj de un arroyo,  
el que elegía el tiempo para alejar las lluvias,  
la colmena ballente  
desde el árbol quemado,  
ah, pueblo portentoso de zumbidos.  
Allí tuve en mis manos  
el futuro como un gran alfiler.  
Allí trotaron sordamente  
hacia un final de cielos venturosos  
los airados caballos del adiós.

Facsimil del libro *Horas que fueron pacto*, edición de autor, 1965



- Testimonio b): corresponde a la edición de la *Antología poética hispanoamericana actual*.

ANTOLOGÍA POÉTICA HISPANOAMERICANA ACTUAL

la bondad sin mentiras  
de todos los desiertos de la tierra.

Un cansancio de grillos los nombraba  
desde una noche muerta en la provincia.

Traían las maletas  
dibujándoles sueños hacia el polvo,  
único horizonte  
que se puede mirar sin culpa.  
Pero venían con la esperanza abierta  
en dos lunas brillantes,  
como nacidos en un cielo antiguo  
enunciado de arroyos y barracas.  
Eran ojos de siempre  
mirando desde un fondo de miserias  
hacia el quemado corazón del hombre,  
los mismos que me duelen todavía  
cuando me llama una oeste  
de parientes lejanos y olvidados.

Llegaron de Corrientes, sudorosos, oscuros,  
y un cielo blanco ahora  
los amarra a la tierra para siempre.

MARCIAL TOLEDO (19?)

MISIONES (fragmento)

Recuerdo mi país de largas lluvias,  
mi dorado país, mi vegetal lugar,  
donde cualquier tumba podría ser mi tumba,  
donde los dioses se arañan sordamente,  
mi delgado país.

Recuerdo la mirada oblicua  
del pensamiento en alas,  
las hormigas del sueño, los pasos que de pronto  
morían en las tablas de la noche,  
las manos y los labios de quien selló mi sueño.

Abriáanse las mañanas como algodones tibios  
en el zumbido hacia la flor amarga.  
sobre alquitrán y ensueño.  
las cuerdas agrias del tabaco joven.  
Como un museo de olor a yerbas  
en la transpiración del surco rojo.

MARIO MARCILESE

Todo un amor abierto a la semilla.  
Folados ojos de dulzura y caña.  
Cuando un sol exclusivo doraba mis mejillas  
pude admirar la lenta caída de una pluma,  
luchando por un minuto más en su materia.  
(¿Quién bajaba de pronto en lucha airada?  
¿Quién desvastó cualquier perspectiva sangrienta?)  
Pudo vivir ante mis ojos  
la limpia autonomía del zapallo,  
el dolor de la naranja dorada  
bajo la oscuridad de patas y picos.  
Todo nació en tu tierra.

RAFAEL FELIPE OTERIÑO (1945)

*Poeta nacido en La Plata. Seño de honor de la Sociedad argentina  
de escritores, 1966; Faja de honor de la SADE, 1967.*

*Obra poética: Altas lluvias.*

### ATRAVESAR LA LUZ

#### I

Lo que diré no tiene sitio ni oído ni memoria:  
nació del sol y de la arcilla, sin nombre ni leyenda.  
El día convocaba las más caras, los ídolos,  
se refugiaba en el atrio de las nubes, en el tatuado  
corazón del viajero;  
la palabra rondaba los pequeños objetos,  
emergía del limo maternal, se hundía en la madera y  
la nombraba,  
mientras la madera tornaba a ser olvido  
desde las grandes fogatas del invierno.

Sangre y rocío y lluvia apenas es,  
y algo más: el vientre de los pájaros,  
la iguana sobre la piedra,  
la lujuria,  
y tantas cosas que conocen la destrucción  
o que el tiempo quitó para salvarnos.

#### III

Siempre llegan las lluvias finalmente:  
el instinto del agua que devora animales, plantas,  
hombres,  
y descubre quebrachos milenarios, esqueletos de rana  
echados junto al río, en el oboe profundo del valle y  
la montaña;

— 126 —

Facsímil del original

Estas variantes y transformaciones textuales nos llevan a plantear que las descripciones del itinerario que intentamos proponer son los relatos posibles con resonancias históricas de Quiroga y de sus textos, pues las narraciones se sintetizan y amalgaman en el conjuro de la lírica, un género muy estimado por el autor y también por Quiroga, referencia literaria para

quien narra y también para quien vive las peripecias de este territorio.

*La tumba* y su historia. El relato que nunca acaba...

El itinerario que recorren los textos en la producción de MT permite hablar de procesos de escritura prolongados y el autor concluye esta etapa con la preparación de los testimonios postmanuscritos o denominados tapuscritos, inéditos, previos a la publicación; aspectos estos ya analizados en otras situaciones textuales en su devenir.

Si intentamos construir un esquema de la génesis del libro *La tumba provisoria* en relación con los testimonios encontrados, sería el que presentamos a continuación porque el itinerario arqueológico de los textos nos remite a una navegación incesante respecto, primordialmente, a la pluralidad de testimonios impresos de algunos cuentos que fueron publicados en diferentes ediciones. En algunos de ellos, que consideramos objeto de una mirada atenta, advertimos diferentes modalidades de variantes en el cuerpo de los textos y también variantes por transformación de títulos, como veremos más adelante.

Este cuadro nos muestra los avatares de los textos desde su condición inicial y su posterior trayectoria.

Textos	Manuscritos	Testimonios postmanuscritos (tapuscritos)	Testimonios impresos (soporte libro)	Testimonios impresos en publicaciones periódicas (Revistas y diarios)	Otros
"La tumba provisoria"		•	<i>La tumba provisoria</i> -1985	Rev. <i>Puente</i> , Año 1, n.º 3, 11/1971	
				Rev. <i>Puro Cuento</i> , Año VI, n.º 33, mar-ab/92	
			Colección Cuentos de Autores de la Región Guaraní, Posadas, <i>El Territorio</i> , vol. 8	<i>El Libertador</i> , Suplemento Cultural, 9/02/80	

Textos	Manuscritos	Testimonios postmanuscritos (tapuscritos)	Testimonios impresos (soporte libro)	Testimonios impresos en publicaciones periódicas (Revistas y diarios)	Otros
"Amarillo rabioso"		•	<i>La tumba provisoria</i> - 1985	Rev. <i>Puente</i> , Año 6, n.º 6, mayo/76.	
				<i>El Territorio</i> , Sección <i>Todocultura</i> , 6/06/93	
"El anciano "	"El abuelo" pág. final	•	<i>La tumba provisoria</i> -1985	Rev. <i>Fundación</i> - Año I n.º 1- junio/ julio/80	
				<i>El Territorio</i> , Sección <i>Todo cultura</i> , 23/08/92	
"Una noche de marzo"		2 v.	<i>La tumba provisoria</i> -1985		
			<i>Doce cuentistas de Misiones</i> -1982		
"Con gritos"		•	<i>La tumba provisoria</i> -1985		
"Merodeador". El título original fue "Sombrero caá"		•	<i>La tumba provisoria</i> -1985		
"El veterano"		•	<i>La tumba provisoria</i> -1985		
			<i>Doce cuentistas de Misiones</i> -1982		
"La opción"		•	<i>La tumba provisoria</i> -1985		Repres. teatral, no existe texto.
			<i>Doce cuentistas de Misiones</i> -1982		
"Mirar de nuevo"			<i>Cuentos regionales argentinos</i> . Fecha de publicación entre 1984-1985. La fecha de la 1ª edición no se registra, la sexta es de 1994	<i>Primera Edición</i> , Sección <i>Punto crítico</i> , 17/03/96	
"Hermanos"		•	<i>La tumba provisoria</i> -1985		

Textos	Manuscritos	Testimonios postmanuscritos (tapuscritos)	Testimonios impresos (soporte libro)	Testimonios impresos en publicaciones periódicas (Revistas y diarios)	Otros
"De potencia a potencia"			<i>La tumba provisoria</i> -1985	<i>El Territorio</i> , Todo cultura, 29/08/93	
			Colección Cuentos de Autores de la Región Guaraní - Argentina - Brasil - Paraguay, Edic. bilingüe español-portugués		
"El acopio"			<i>La tumba provisoria</i> -1985	Revista <i>Mojón "A"</i> - Año I n.º 1, mayo de 1985	
			Carpeta para el análisis literario y actividades complementarias para el ciclo básico de nivel medio. (Antología) - 1991 - Isparm		
"Carrera depositada"		faltan 2 ½ pág. Impreso.	<i>La tumba provisoria</i> -1985		
"El problema"		•	<i>La tumba provisoria</i> - 1985		
"Mi corazón es un asunto triste"		•	<i>La tumba provisoria</i> -1985		
"Pase corto"	• S/f	•	<i>La tumba provisoria</i> -1985		

En el juego de extensión e intensidad, el libro *La tumba provisoria* nos muestra otra faceta a través de la comparación del plan original del libro y el índice de este:

X	La tumba pasorquia	1
X	Amanillo nativo	2
X	Con gritos	3
X	Una noche de marzo	4
X	La opción	5
	El veterano	6
X	Mirar de nuevo	7
X	El acopio	8
X	Sombrero caa (1)	9
-	La segunda carta -	10
X	El abuelo	11

(1) Ver glosarios de registros

INDICE

<b>LA TUMBA PROVISORIA, p. 23</b>	_____	1
<b>AMARILLO RABIOSO, p. 27</b>	_____	2
<b>UNA NOCHE DE MARZO, p. 33</b>	_____	4
<b>EL ANCIANO, p. 45</b>	_____	11
<b>CON GRITOS, p. 49</b>	_____	3
<b>MERODEADOR, p. 55</b>	_____	9
<b>EL VETERANO, p. 63</b>	_____	6
<b>LA OPCION, p. 73</b>	_____	5
<b>MIRAR DE NUEVO, p. 87</b>	_____	7
<b>HERMANOS, p. 91</b>		
<b>DE POTENCIA A POTENCIA, p. 105</b>		
<b>EL ACOPIO, p. 111</b>	_____	8
<b>CARRERA DEPOSITADA, p. 119</b>		
<b>EL PROBLEMA, p. 125</b>		
<b>MI CORAZON ES UN ASUNTO TRISTE, p. 133</b>		
<b>PASE CORTO, p.141</b>		

El plan de *LTP* aparece en un conjunto de hojas sueltas que corresponden a un cuaderno –ahora inexistente– del período comprendido entre 1971 y 1974, lo cual se manifiesta en las fechas de algunos textos. Precisamente, al reverso de la página del plan aparece otro texto –poema “El baño”, incluido en *Pliegos sueltos*– fechado el 24 de julio de 1974.

Ambos testimonios nos muestran cómo se plantea la variación entre la intención de producir determinados cuentos y la escritura final de aquellos que configuran los libros. No obstante, podemos presuponer que algunos títulos iniciales se

transformaron y son los que presenta el índice de la edición. Es el caso de “Merodeador”, texto que correspondería a lo que inicialmente se denominó “Sombrero caá”, cuyo testimonio no se posee pero, dado el sentido de este registro de la lengua propio de la zona y al leer el texto de “Merodeador”, es posible la relación con aquel título. Sin embargo, la carga valorativa que tiene un enclave significativo en el primero, se diluye y desliza en el segundo.

Con referencia al cuento titulado “El abuelo” –fechado el 16 de diciembre de 1979–, poseemos solo el final en su testimonio manuscrito; aun así hemos podido observar que posteriormente se transformará en “El anciano”. Si tenemos en cuenta el tiempo transcurrido entre el manuscrito y el testimonio impreso autógrafo, resulta notoria la poca variación de este texto, por lo menos en su tramo final. Tomemos el último párrafo de ambos testimonios:





encima, como si tal cosa. Movieron nerviosamente sus cabalgaduras. El agua del arroyo comenzó a enturbiarse. Pisotearon por todas partes con frenesí, ya recogido el lazo inútil. Los caballos llegaron a relinchar molestos por el capricho de los jinetes. De pronto éstos resolvieron regresar a la tapera del muchacho, al galope, lo aguardarían allí, era el único lugar al que seguramente volvería alguna vez. Contaron de pasada los senderos y recordaron la lenta marcha y cada una de las ceremonias, una lenta e incomprendible marcha por lugares secos, en este verano polvoriento y abrasador, como fueron los de todos estos últimos años, el mismo paisaje, gente bostezando, ladridos de perros maneos y sarnosos, cuánto tiempo así, sólo las ceremonias tenían algún sentido, las fiestas patrias, las cuadreras, los bautismos, los entierros. Galoparon hasta la tapera y de nuevo se acercaron como jugando a la escondida, pero esta vez con las ollas en la mano. Cuando el sargento se inclinó junto a la puerta lo vio allí, sentado en el catre de tacuaras, picando tabaco negro, indiferente. Sólo que no era el mismo de hacía unas horas (¿horas?, ¿meses?, ¿años?) sino un anciano achacoso, con la misma talla, cuerpo y facciones, pero la cabellera completamente blanca y con arrugas profundas en el rostro. "Hasta luego, don Oscar", dijo Rocasagasta y buscó ansiosamente la cabalgadura para emprender el regreso. "Hoy no pasó nada", gritó a sus inferiores. "No hubo procedimiento alguno. Dejen esas ollas en la tapera y marchando". Los jinetes se alejaron al trote en la mañana calurosa de un domingo y frente a cada sendero trataban fugazmente de evocar una dudosa ceremonia.

48

Facsímil de "El anciano" en *La tumba provisoria*, Buenos Aires., Edic. Índice, 1985

Para establecer la fecha probable de escritura poseemos otra información a tener en cuenta y es que se ha ubicado el registro siguiente: el cuaderno 2 (cuad. 2)<sup>54</sup> incluye el manus-

54- La asignación de la numeración a los cuadernos responde al criterio de ubicación en los archivos del escritor y al tiempo en que se encontraron.

crita de “Pase corto”, cuento perteneciente a *La tumba provisoria*. Es el mismo cuaderno en el que se encuentra el manuscrito del cuento “Patitas conmigo, nada”, que pertenece al libro inédito *El más acá*. Al concluir el cuento deja registrada la fecha 19 de enero de 1983. Esta información es oportuna porque dicho texto se encuentra ubicado antes que el manuscrito de “Pase corto”, lo que nos lleva a inferir que la totalidad de los cuentos de este libro fue escrita entre la década del setenta y 1983.

La secuencia en la transformación de los títulos antes mencionados, “Sombrero caá”- “Merodeador” y “El abuelo”-“El anciano”, permite la conjetura acerca de una búsqueda del universal de la lengua que evita *lo regional* y *lo coloquial familiar*, aun cuando es reconocible el registro estándar “abuelo” al aludir al parentesco y a la familia.

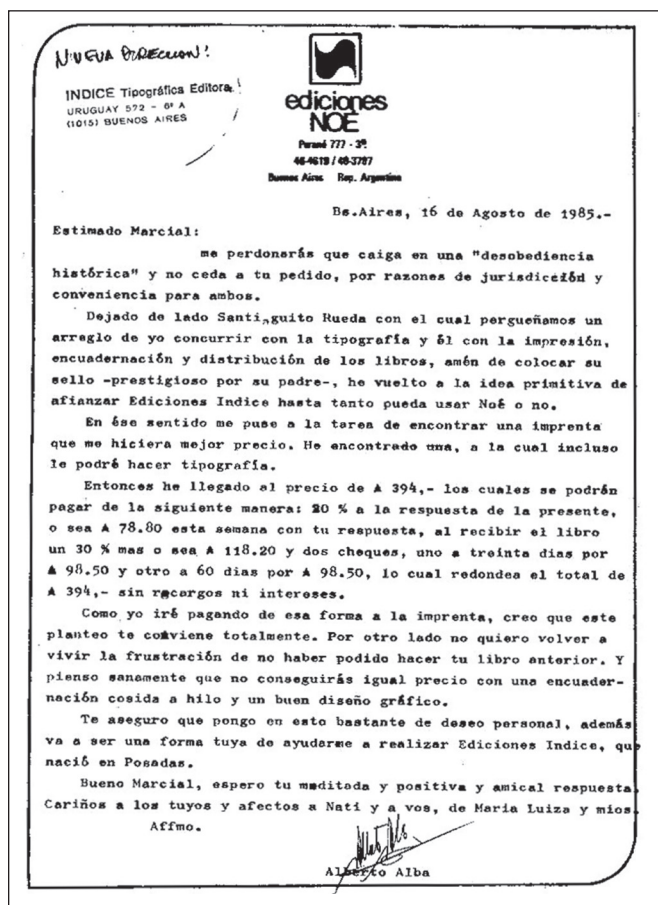
Antes de iniciar el recorrido por los diversos testimonios del cuento, realizaremos una síntesis para la presentación de este conjunto de relatos que Toledo dio a conocer en la década del ochenta.



El libro de cuentos *La tumba provisoria* fue editado en 1985 por Índice, sello editorial de Alberto Alba, un santiagueño que se movilizó y trabajó afanosamente por el desarrollo de las producciones literarias. De acuerdo con las informaciones suministradas por el Boletín de *Mojón “A”*, revista de la SADE filial Misiones, fue presentado en diciembre de 1985 en el aula magna de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la UNaM (Cfr. *Mojón “A”*, Año 2, n.º 2, marzo de 1986). En esa época

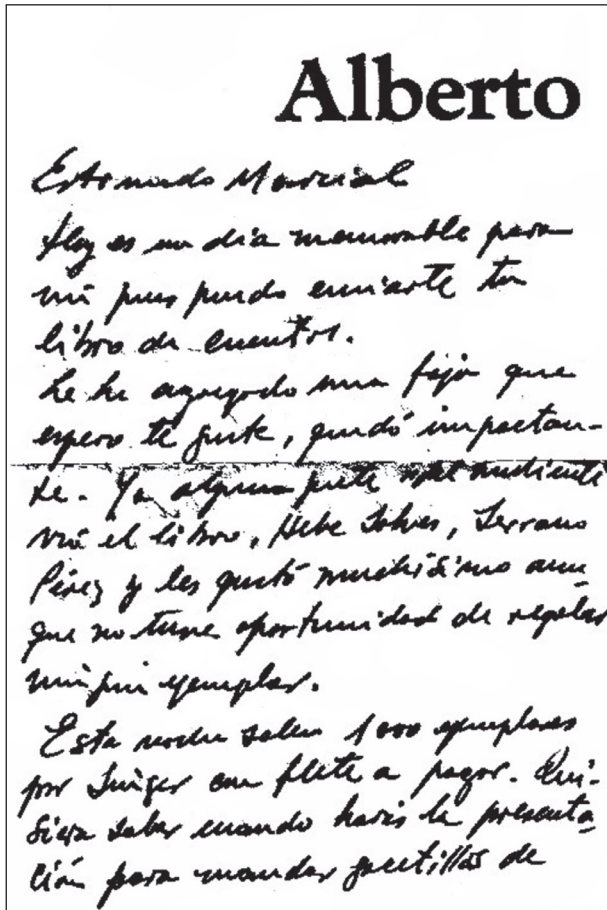
era habitual que se presentaran libros en tres lugares: la sala Maruja Ledesma de la Dirección de Cultura de la Provincia, la Facultad y el Instituto Superior Antonio Ruiz de Montoya.

En relación con el proceso de edición, se visualiza cómo se produjo a partir de las cartas entre autor y editor, lo cual permite comprender que predominan las ediciones al cuidado de los autores, que no existe una empresa editorial detrás de cada proyecto. Esto orienta otras lecturas respecto de cuál es el contexto y cuáles son las condiciones de producción y de circulación de la literatura de provincia, las que escapan a las constantes y dispositivos propios del campo literario y cultural central.



Facsimil de la correspondencia. Archivo de la familia Toledo (la fragmentación producida en el texto es mía)

En estas ediciones la carta es el género que concentra el testimonio de los procesos de edición, deja las marcas sobre las condiciones en que el autor publica su obra. Por lo tanto, esta discursividad instala un relato que construye la memoria de los textos literarios de un autor. Es relato porque se inscribe en una temporalidad, se funda en acciones que se concatenan, es el acto de inscribir usos de lenguaje que otorgan nuevas formas y modalidades del contar antes que del describir.



Facsimil de la carta de Alberto Alba a Marcial Toledo desde Buenos Aires, el 29 de octubre de 1985

La carta continúa refiriéndose a las estrategias para la presentación del libro. No es la única que se intercambi6, pues el proceso de edici6n fue bastante arduo, en particular por el financiamiento –dado que son publicaciones enteramente pagadas por el autor– y por las dificultades para poseer el pie de imprenta de una editorial. Esta 6ltima situaci6n ha generado la utilizaci6n de razones sociales (nombre de fantasía de firmas comerciales), que estuvieron constituidas m6s en los papeles que en las producciones editadas.

Resulta pertinente que nos detengamos para realizar alguna acotaci6n sobre c6mo trataremos los testimonios de este cuento. Al respecto, nos parece oportuno el uso de todas las instancias textuales a fin de poner en escena los modos de producci6n y de circulaci6n de los textos; por ello es que tomamos los testimonios publicados como as6 tambi6n las dos versiones del tapuscrito.

Entonces, aqu6 usaremos el concepto de *anclaje* porque nos aporta un componente interesante para describir el entramado gen6tico de estos textos. Podr6amos preguntarnos por qu6 recurrimos a este l6xico, y es porque en el uso para el juego de la red de relaciones que proponemos consideramos que es oportuna la incorporaci6n de este concepto en el ejercicio de la pr6ctica de recontextualizaci6n. Greimas (1990) lo define as6:

Se designa tambi6n con el nombre de anclaje al establecimiento de relaciones entre entidades semi6ticas dependientes de dos semi6ticas diferentes (la imagen publicitaria y su leyenda; el cuadro y su t6tulo) o de dos instancias discursivas distintas (el texto y su t6tulo): el anclaje tiene por efecto transformar una de las magnitudes en referencia contextual, permitiendo as6 eliminar la ambigüedad de la otra. (I: p. 35)

El t6tulo que dio nombre al libro *La tumba provisoria* ser6 sobre el que nos detendremos. En 6l podemos observar el itinerario que ha transitado y a6n hoy contin6a uno de los cuentos con mayor movimiento, en t6rminos de circulaci6n y de preferencia de aquellos que seleccionan los textos de autores de esta provincia. Asimismo, consideramos que la met6fora

de la *tumba* nos reenvía al mundo del recuerdo, de un lugar en el que la memoria colectiva reconoce sus estereotipos de un tiempo y un lugar.

“La tumba provisoria”

Textos	Testimonios post-manuscritos (Tapuscritos)	Testimonios impresos (soporte libro)	Testimonios impresos en publicaciones periódicas (revistas y diarios)
“La tumba provisoria” (cuento)	Dos versiones de este testimonio	<i>La tumba provisoria</i> -1985	Revista <i>Puente</i> , Año 1, n.º 3, 11/71.
		Colección Cuentos de Autores de la Región Guaraní, Posadas, <i>El Territorio</i> , vol. 8. (edic. español- portugués)	<i>El Libertador</i> , Suplemento Cultural, 9/02/80.
			Revista <i>Puro Cuento</i> , Año VI, n.º 33, mar-ab/1992.

Este anclaje nos incita a leer los textos desde las transformaciones y en sus propias relaciones, desde sus condiciones de producción, desde los itinerarios y contingencias que promueven movimientos oscilantes y provisionales que hacen posible las conjeturas.

• Testimonio a)

Una vez realizada la primera entrada en el libro impreso, nos detendremos en esta versión del cuento “La tumba provisoria”. Es el primer relato del libro que lleva su nombre. Una de las características de la mayoría de los cuentos de esta producción es que los primeros testimonios manuscritos no fueron hallados, con excepción de “Pase corto”, la última parte de “El anciano” y el “Plan del libro” (el autor no producía sin un plan previo). Suponemos que las contingencias por las que atravesó este material durante el proceso de edición podrían haber causado la pérdida o el archivo en otro espacio, el depósito en poder de otras personas; también podría haber ocurrido, como sostiene su hijo Marcelo<sup>55</sup>, que durante la mudanza del

55- Cuando aludimos a los dichos de Marcelo Toledo, nos referimos a las conversaciones mantenidas con él en diversas ocasiones. La última se reali-



escritor de una casa amplia a un departamento los manuscritos y tapuscritos se hubieren extraviado. Nos inclinamos por la primera de ellas porque durante esta etapa en la producción de Marcial se produjo una atmósfera de mucha actividad o, como él manifestaba, de “efervescencia cultural” (MT. *Nuevo Tiempo*, 16 de septiembre de 1981). Ello significaría el intercambio y la lectura de las producciones literarias en torno a los grupos que existieron por aquella época.

En el marco de la situación textual, la modalidad que plantea esta pluralidad de testimonios –sean impresos en ediciones sucesivas o únicas, sean manuscritos; todos acompañados o no de materiales paratextuales– constituye una especie de paradigma del recorrido de los textos de Toledo. En ellos podemos identificar el tiempo transcurrido para la elaboración de las diversas versiones y, además, observar que estamos operando con situaciones de testimonios impresos, con aquellos que hemos ubicado hasta el momento de la redacción final.

En el concierto del itinerario de este texto hemos incorporado también aquellos denominados postmanuscrito y tapuscrito. Con este recorrido nos encontraríamos en condiciones de interpretar que su escritura se produjo con mucha anticipación a la primera publicación y, además, que el texto definitivo es el que se incluye en el libro que lleva por título el de este cuento.

---

zó en agosto de 2001, con motivo del décimo aniversario del fallecimiento de Marcial. Durante esta estadía en la casa familiar, halló una agenda con manuscritos; esto significó reiniciar el itinerario de un número importante de textos.



## LA TUMBA PROVISORIA

Esta vez no ocurrió a causa del tigre sino de las mujeres. Yo soy tranquilo, pero eso no quiere decir nada.

Estábamos en el almacén de Silvestre. Jugábamos a los naipes entre cuatro cuando oímos esas voces en la galería contigua. Mi compañero, que estaba sentado de espaldas a la puerta que comunica ambos ambientes, comenzó a hallar incómoda su silla. Yo tenía una carta de las buenas y el guiño coincidió con una vocecita que saludaba desde la puerta. Una carita bastante agraciada sonreía. Todos se habían vuelto. Saludó en general, pero me miraba de esa manera que uno reconoce. Sólo restaba hacer coincidir la salida. Lo demás sucedería como otras veces.

Cuando ella volvió a la galería, mi compañero comenzó a jugar a desgano, con ese desgano forzado y nervioso que no permite ver las cartas. De improviso saltó con el machete en la mano. Levanté a tiempo la silla para detener el golpe. Los demás intervinieron y el hombre quedó malparado. Para rubricar, el almacenero, mirándome, dijo: "Ni el yaguareté pudo con vos". Y con una mueca me indicó la salida. Comprendí que la vocecita se alejaba entre otras. Compré algo para convidar y me despedí de los parroquianos presentes. Uno llegó a decirme: "Contale el cuento. A lo mejor te olfatea".

Ya la voy alcanzando. Le diré las cosas que se me ocurran. No importa qué cosas. ¿Y lo del yaguareté? Bueno, a lo mejor tenga que contárselo. Trataré de recordar.

Soy un tipo de treinta años, moreno, feo, fuerte. Las mujeres saben que siempre tengo algo para ellas. Hace algunos años poseía aquí, en Cerro López, un lote con cultivos. Era suficiente para mí. Pero resulta que toda la gente joven se marchaba en busca de tierras nuevas, tierras fiscales, a Aristóbulo del Valle, Dos de Mayo, o lugares parecidos. Desmontaban, quemaban y sembraban. Y esa tierra fuerte, virgen, daba lo que le pedían. Un día me convencieron. Mal vendí lo poco que tenía y me marché.

Aquella siesta estuve desmontando solo, sin más compañeros que las herramientas indispensables y una botella de caña. El verano partía las hojas de los árboles caídos. Un olor a monte virgen mitigaba mi cansancio. Yo estaba casi desnudo, fumaba de tanto en tanto y el nivel de la botella estaba llegando a la base. Dejé vagar la mirada por aquel verde cementerio de colores amontonados. Los árboles más grandes dibujaban figuras caprichosas. Eran como brazos y piernas de gigantes caídos en una lucha de locura. De pronto mi tarea me pareció desprovista de sentido. Los brazos y las piernas comenzaron a girar a mi alrededor. La última gota de líquido fuerte cruzó mi garganta. Con el machete en la mano entré en el monte. El terreno bajo los árboles más gigantesco se volvía acogedor. Sin motivo alguno pensé que allí sería fácil cavar una tumba y enterrar a alguien. Cerrarle los párpados y darle un empujón. Luego, la tierra y las hojas. Había por lo menos un espesor de

diez centímetros de hojas caídas, algunas amarillentas, otras de un verde desteñido. La tierra debía de ser tibia, blanda, humeante. Pensé que no me interesaba el futuro. Mañana podría dejar todo esto y conchabarme en algún establecimiento importante. Ir de un lado a otro. No me faltaría dinero para un cigarrillo o una copa. Tampoco, brazos tibios como esa tierra, ni palabras de cariño, ni voces tiernas que se resignan al adiós. Tener algo es estar atado. Me pareció un sacrilegio seguir volteando monte, a menos que después pudiera malvender las mejoras. De pronto las hojas comenzaron a girar, hojas de todas las formas y tamaños. Y el sol ya no me hacía cosquillas en la nuca. Caminé un poco más y noté que el machete ya no estaba en mis manos. Me sentía perder el equilibrio y se me antojaba que caería sobre la punta del machete. Me costaba un esfuerzo extraordinario tenerme en pie. Era como si desde abajo me tirónearan unos enanos forzudos que morasen en las hojas. Cuando caí me sentí mullido lujosamente y un fuerte olor a vegetales terminó de adormecerme.

No sé cuánto tiempo estuve así. Pero recuerdo haber soñado que una anciana me abrigaba. No comprendía el motivo de esa protección pues el abrigo no me permitía respirar. De pronto sacudí la cabeza y escupí algunas hojas que se me habían metido en la boca. Un sudor abundante me llenaba la cara y el cuello. Estaba completamente cubierto de hojas, como si alguien se hubiese aprovechado de mi sueño para jugarme una broma de mal gusto. El abrigo aumentaba su espesor en la zona del vientre y los muslos. De los pies sólo se veían las puntas. Me incorporé lentamente. Al limpiarme el pecho y las piernas,

encontré que una especie de saliva espesa y de olor penetrante se obstinaba en permanecer adherida a la piel. Una sospecha me sacudió. A mi lado se levantaba, gigantesco, un timbó y a escasa distancia divisé el machete que se me había caído. Concebí rápidamente una idea. Sin perder un segundo, trasladé un tronco de unos dos metros de largo al lugar exacto donde había estado mi cuerpo y lo cubrí totalmente de hojarasca. Luego me encaramé en el timbó. Para ganar los primeros metros tuve que ayudarme con el largo cinturón que uso, como quien trepa a un cocotero.

Apenas concluí la tarea cuando los gruñidos del bicho se oyeron cada vez más cercanos. Era un animal hermoso, un yagareté hembra, a quien seguía a pocos pasos un cachorro, lustroso y confiado. Pude ver cuando el bicho destrozaba furioso el tronco que me reemplazara. Después comenzó la ceremonia de la espera, con gruñidos, saltos y giros alrededor del timbó. Está demás decir que sólo pude bajar horas después, cuando estuve seguro de que mis huéspedes se habían marchado.

He contado tantas veces el episodio que no puedo asegurar cómo ha ocurrido realmente. Quizá lo he soñado. Tal vez lo imaginé, . ardido de sol en la nuca y de alcohol en la garganta.

De todos modos, creo que cuando se lo cuente a ella me saldrá mejor que en otras oportunidades.

Estoy cerca. Se vuelve y me sonríe.

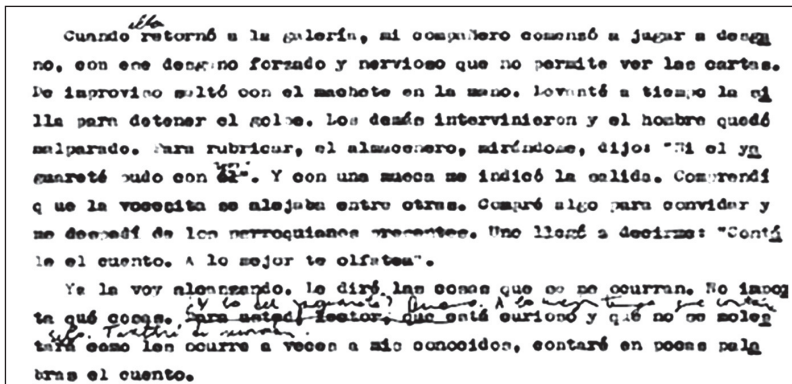
• Testimonio b)

La primera referencia textual –por no hallarse los manuscritos como dijéramos anteriormente– se nos presenta en un tapuscrito organizado por el autor, que presumimos ha sido el material utilizado por Ana María Camblong para realizar el estudio incorporado en la publicación. Es una carpeta en la que constan dos textos del cuento y se reúnen dos versiones de las que presentaremos a continuación unos fragmentos.

Hemos podido establecer que la que inicialmente denominamos *versión 1* es anterior a la segunda, puesto que sufre transformaciones de texto que no son meras correcciones de puntuación, sino modificaciones y añadidos de enunciados.

Las variaciones y transformaciones generadas por los procedimientos de adición, de sustitución, por eliminación o tachadura, de expansión, son las operaciones más frecuentes que hemos observado hasta aquí. Por lo tanto, proponemos detenernos en las operaciones de escritura de Toledo. Para realizar esta actividad intentaremos instalar un orden a través del planteo de lo que hemos denominado *situaciones*, entendidas como instancias que nos instalan en las contingencias de los textos.

Intentaremos mostrar cómo operan las variaciones en las diversas situaciones:



Facsimil de la página 1 del tapuscrito autógrafo en su versión 1

Las variaciones que presenta este testimonio brindan la posibilidad de suponer que existió el manuscrito y que podría existir otra versión del tapuscrito. Las variantes tienen una incidencia que supera lo formal para operar como configuradoras del lenguaje y de las textualidades.

En el primer caso, la inclusión del pronombre <ella> refuerza la presencia del personaje. El segundo caso consiste en el reemplazo de esta misma categoría, el <él> por el <vos>, como búsqueda de mayor efecto, redirecciona la acción del feroz animal, es decir, le otorga un *plus* al personaje con el que es partícipe de la historia. El tercer caso es la transformación de todo el párrafo, que decía: <Para usted, Lector, que está curioso y que no se molestará como les ocurre a veces a mis conocidos, contaré...>, y se transforma eliminando el llamado al lector e incluye <¿Y lo del yaguareté? Bueno. A lo mejor tenga que contárselo. Trataré de recordar.>

Quando ella volvió a la galería, mi compañero comenzó a jugar a desgano, con ese desgano forzado y nervioso que no permite ver las cartas. De improviso saltó con el machete en la mano. Levanté a tiempo la silla para detener el golpe. Los demás intervinieron y el hombre quedó malparado. Para rubricar, el almacenero, mi rándome, dijo: "Ni el yaguareté pudo con vos". Y con una mueca me indicó la salida. Comprendí que la vocecita se alejaba entre otras. Compré algo para convidar y me despedí de los parroquianos presentes. Uno llegó a decirme: "Contale el cuento. A lo mejor te olfatea".

Va la voy alcanzando. Le diré las cosas que se me ocurran. No importa qué cosas. ¿Y lo del yaguareté? Bueno, a lo mejor tenga que contárselo. Trataré de recordar.

Facsímil de la página 1 de la segunda versión en tapuscrito<sup>56</sup>

Esta versión sigue los cambios que introdujo en la anterior. Las dos variantes son:

- 1) la sustitución de <retornó> por <volvió>. En relación con esta variante por sustitución, es posible que responda a una búsqueda de lenguaje cotidiano.
- 2) el reemplazo en la puntuación cuando manifiesta: [*¿Y lo del yaguareté? Bueno, a lo mejor tenga que (...)*], la pausa está dada por la coma y no por el punto.

56- Por razones de espacio trabajaremos con los recortes realizados a fin de poner atención a las situaciones textuales puntuales.

Este texto tiene distintas modalidades de variantes; se destacan, en particular, las tachaduras con las consiguientes sustituciones de palabras o frases.

Por otra parte, se pone de manifiesto que las dos versiones fueron reelaboradas; en consecuencia, una de las hipótesis es que el proceso de escritura de este cuento ha sido extenso porque existen indicios de ello en el soporte papel, acerca de su estado físico, y a su vez, la tipografía que reenvía a tipos que dejan las huellas de la antigüedad.

Como resulta interesante trabajar con los facsímiles de textos y como este posee una pluralidad de testimonios, consideramos pertinente operar con los fragmentos en los que se producen las variantes.

*Variante 2:* a continuación nos proponemos realizar el coitejo de testimonios en relación con el texto base –testimonio a)– y con el que fuera publicado por el diario *El Libertador* –correspondiente al testimonio d)–.

<p>Estábamos en el almacén de Silvestre. Jugábamos a los naipes entre cuatro cuando oímos esas voces en la galería contigua. Mi compañero, que estaba sentado de espaldas a la puerta que comunica ambos ambientes, comenzó a hallar incómoda su silla. Yo tenía una carta de las buenas y el guiño coincidió con una vocécilla que saludaba desde la puerta. Una carita bastante agraciada sonreía. Todos se habían vuelto. Saludó en general, pero me miraba de esa manera que uno reconoce. Sólo restaba hacer coincidir la salida. Lo demás sucedería como otras veces.</p> <p>Cuando ella volvió a la galería, mi compañero comenzó a jugar</p>	<p>(1)</p> <p>(2)</p>
--	-----------------------

Esta variante ya fue tratada. Se consigna a modo de organización

*Variante 3:* esta variante del testimonio d) referida al <ci-garrillo>, que por transformación se inscribió como <cigarro>, en este pretexto no registra el primer término, sino la variante definitiva <cigarro>. Por ello, podemos inferir que este pretexto es post-texto respecto al testimonio presentado en el diario



*El Libertador* en 1980. La misma situación se presenta en la sustitución del diminutivo <vocecita> por <voces>, el primer término con relación al testimonio d) y el segundo con referencia al texto base definitivo.

*Variante 4:* la repetición constante de variantes presentes en el texto base como así también en el testimonio b) con el que estamos trabajando, se reitera con respecto a esta variante. Se refiere a la eliminación de la preposición <de> en la construcción <El abrigo aumentaba su espesor en la zona del vientre y los muslos. >, es decir, que este testimonio coincide con el texto definitivo y manifiesta las diferencias con el testimonio d).

*Variante 5:*

a la piel. Una sospecha me sacudió. Ante el impacto toda la modorra me abandonó en un instante. A mi lado se levantaba, gigantesco, un timbó y a escasa distancia divisé el machete que se me había caído. Concebí rápidamente una idea. Sin perder un segundo, trasladé un tronco de unos dos metros de largo al lugar exacto donde había estado mi cuerpo y lo cubrí totalmente de hojarasca. Luego me encaramé en el timbó. Para ganar los primeros metros tuve que ayudarme con el largo cinturón que usó, como quien trepa a un cocotero.

Esta variante constituye un elemento importante respecto de los testimonios existentes. Estos indicios nos permiten realizar algunas aproximaciones para mostrar el dinamismo textual.

Facsímil de la versión 2 del testimonio b)

En ambas versiones del mismo testimonio se encuentra presente la segunda oración que en el texto definitivo fue eliminada: <Una sospecha me sacudió. Ante el impacto toda la modorra me abandonó en un instante. A mi lado se levantaba, gigantesco, un timbó (...)>.



En relación con la versión 1 de este mismo testimonio inédito, nos ofrece, si contrastamos las dos versiones, la modificación por la sustitución en los mismos enunciados, sea por tachadura o por eliminación.

En la versión 2:

*<Una sospecha me sacudió. Ante el impacto toda la modorra me abandonó en un instante. A mi lado se levantaba gigantesco, un timbó (...)>.*

En la versión 1:

*me abandonó*

*<Una sospecha me sacudió. Ante el impacto toda la modorra se desprendió de mi ser en un instante. A mi lado se levantaba gigantesco, un timbó (...)>.*

Obsérvese que en las dos versiones mantiene la secuencia de las tres oraciones.

Si comparamos esta estructura con el testimonio e) correspondiente a la publicación efectuada en la *Colección de autores de la región guaraní*<sup>57</sup>, observamos variantes. Allí se manifiesta de este modo: *<Una sospecha me sacudió, ante el impacto toda la modorra me abandonó en un instante.>*. La transformación está relacionada con la puntuación que se produce por el reemplazo de [.] por [,]. Podríamos suponer que se debe a un descuido de la edición porque quienes hemos tenido la oportunidad de conocer el modo de trabajar de Toledo, sabemos que por su voluntad el texto definitivo corresponde al testimonio incluido en el libro.

---

57- Esta edición es póstuma. La selección y composición estuvo a cargo de Julia Rossi.

*Variante 6: el estudio de variantes en los testimonios muestra lo siguiente:*

a la piel. Una sospecha me sacudió. Ante el impacto toda la modalidad me abandonó en un instante. A mi lado se levantaba, gigantesco, un timbó y a escasa distancia divisé el machete que se me había caído. Concebí rápidamente una idea. Sin perder un segundo, trasladé un tronco de unos dos metros de largo al lugar exacto donde había estado mi cuerpo y lo cubrí totalmente de hojarasca. Luego me encaramé en el timbó. Para ganar los primeros metros tuve que ayudarme con el largo cinturón que usó, como quien trepa a un cocotero.

Facsímil de la versión 2 del testimonio b)

te. A mi lado se levantaba, gigantesco, un timbó y a escasa distancia divisé el machete que se me había caído. Concebí rápidamente una idea. Sin perder un segundo, trasladé un tronco de unos dos metros de largo al lugar exacto donde había estado mi cuerpo y lo cubrí completamente de ~~hojarasca~~ <sup>hojas secas</sup>. Luego me encaramé en el timbó. Era un árbol enorme y de tronco vertical pero angosto. Para ganar los primeros metros tuve que ayudarme con el largo cinturón que usó, como quien trepa a un cocotero.

Facsímil de la versión 1 del testimonio b)

Las huellas de transformaciones están presentes nuevamente a través de la sustitución en la versión 1 respecto de: <hojarasca> reemplazada por la frase <hojas secas>. Esta variante va a volver a su situación inicial para sostener <ho-jarasca>.

Posiblemente, la situación más interesante en relación con el itinerario de los textos –de ahí que inicialmente señaláramos que este cuento constituye una especie de paradigma de cómo se producían y circulaban– se plantea a partir de que en la indagación nos hemos encontrado con una variante en el juego con el procedimiento de expansión-supresión. Esto se puede enunciar de este modo: en la versión 1 del tapuscrito denominado testimonio b) presenta una descripción sobre el timbó. Entonces, dice que < Luego me encaramé en el timbó. Era un árbol enorme y de tronco vertical pero angosto. Para

*ganar los primeros metros (...)*>. Por su parte, en la versión 2: <*Luego me encaramé en el timbó. Para ganar los primeros metros (...)*>. Aquí, entonces, estamos en presencia del mecanismo de supresión; este deposita la fuerza de la propiedad de *enorme* en el antecedente *gigantesco*. Este último testimonio coincide con el texto definitivo. No obstante, cuando nos ubicamos frente al testimonio que fue publicado en el diario *El Libertador* (testimonio d): < *Luego me encaramé en el timbó. Era un árbol enorme y de tronco vertical pero angosto. Para ganar los primeros metros tuve (...)*>, podemos observar que vuelve a incorporar la segunda oración por la que otorga características al árbol.

En este contexto nos preguntamos por qué los responsables de la edición incorporan un testimonio que por voluntad del autor había sido modificado; ¿o es que existen en circulación tapuscritos que no responden a esa voluntad última? En ese caso, ¿quién posee el documento? Desde el rastreo realizado no hemos podido más que dejar abierto el interrogante. Por el trabajo desarrollado y por las entrevistas que hemos llevado a cabo, podemos entrever que Toledo no dejaba nada librado al azar, controlaba, decidía sobre todos los aspectos; en particular cuando de su voluntad por publicar se tratase. Para relatar la modalidad, criterios de trabajo y preocupaciones de Marcial, Inés Skupieñ (2003), secretaria de redacción de la revista *Puente* y codirectora de *Flecha*<sup>58</sup> explica de esta manera:

pero Toledo era muy selectivo, muy selectivo, entonces se dio cuenta de que iba a ser difícilísimo mantener la calidad que él pretendía. (...) 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<sup>59</sup>.

58- *Flecha* fue una revista de poesía en la que no se incorporaron otros géneros ni tampoco crítica. Tuvo un solo número en julio de 1973.

59- La letra en cursiva es nuestra y corresponde a la entonación que manifestó la entrevistada, Prof. Inés Skupieñ, titular de la asignatura Introducción a la Literatura, FHyCS, participante activa de los grupos culturales

*Variante 7:* de acuerdo con esta situación textual, orientamos la lectura hacia dos niveles de relaciones. En el primer nivel señalaremos la relación existente entre las dos versiones de tapuscritos, en las que existen transformaciones textuales; y en un segundo nivel mostraremos las relaciones entre testimonios diversos:

- Por tachadura la primera versión se transforma de la siguiente forma: < He contado tantas veces el episodio que ~~ya he olvidado~~ cómo fue en realidad.>
- Por sustitución, en la primera versión: < (...) cómo fue en realidad.> pasa en la segunda versión: < (...) cómo ha ocurrido realmente.>. Esta última coincide con el texto definitivo y con los demás testimonios
- Por descuido de edición: lo que en el texto definitivo: <Tal vez lo imaginé, a ardido de sol en la nuca (...)>, no se presenta en los demás testimonios inéditos y editados.
- Por transformación estructural<sup>60</sup> del párrafo final por el dispositivo de expansión, en la versión 1 del testimonio b) presenta el siguiente cierre:

He contado tantas veces el episodio que <sup>se me ha olvidado</sup> ~~ya he olvidado~~ cómo fue en realidad. Quizá lo he soñado. Tal vez lo imaginé, ardido de sol en la nuca y de alcohol en la garganta.

De todos modos, creo que la próxima vez que lo cuente me saldrá un poco mejor. Es natural que todo se perfeccione con el tiempo.

Facsímil de la versión 1 del testimonio b)

desde la década del sesenta. La entrevista fue realizada por Carmen Guadalupe Melo, becaria en el proyecto de investigación Las revistas literarias y culturales en Misiones desde la década del sesenta (2002-2003).

60- Cuando hablamos de estructura, estamos refiriéndonos a la red relacional (Cfr. Greimas, 1990, I: p. 157 y ss).

Mientras que en el segundo testimonio se transforma y se expande el final del cuento:

<p>He contado tantas veces el episodio que no puedo asegurar cómo ha ocurrido realmente. Quizá lo he soñado. Tal vez lo imaginé, a dido de sol en la nuca y de alcohol en la garganta.</p> <p>De todos modos, creo que cuando se lo cuente a ella me saldrá mejor que en otras oportunidades.</p> <p>Estoy cerca. Se vuelve y me sonríe.</p>	}
<p>En este texto cambia la orientación de a quien está destinado su relato, desde la posición de indefinición de destinatario hacia un /ella/. Suprime el último enunciado del testimonio anterior y establece contacto con su interlocutora cuando expresa el enunciado de clausura.</p>	}

Facsímil de la versión 2 del testimonio b)

Este último será el final del texto y constituye un manifiesto de la voluntad del escritor en los demás testimonios autógrafos o no.

• **Testimonio c)**

Este tercer testimonio es el que fuera publicado en la revista *Puente* (número 3, de noviembre o diciembre de 1971<sup>61</sup>). Por los cambios introducidos, este texto podría ser ubicado entre la versión 1 y la versión 2. Esta posición encuentra sustento en que la primera versión del texto presentaba el uso de <retornó>, en la segunda versión <volvió> y en este que estamos trabajando dice <retornó>. Esta situación nos ubicaría en condiciones de suponer que el escritor realizó las correcciones de la versión 1 antes de publicar en la revista y luego de esa edición vuelve a trabajar el texto hasta el texto definitivo, el que dio origen y título al libro.

61- Cfr. El facsímil de la tapa y de la página con los datos editoriales: en la primera figura “noviembre” con número romanos (XI) y en la segunda dice “diciembre”.

RELATO

## LA TUMBA PROVISORIA

La primera página que reproducimos tiene el diseño modificado por razones de espacio.

Esta vez no ocurrió a causa del tigre sino de las mujeres. Yo soy tranquilo, pero eso no quiere decir nada.

Estábamos en el almacén de Silvestre. Jugábamos a los naipes entre cuatro cuando oímos esas voces en la galería contigua. Mi compañero, que estaba sentado de espaldas a la puerta que comunica ambos ambientes, comenzó a hallar incómoda su silla. Yo tenía una carta de las buenas y el guiño coincidió con una vocécita que saludaba desde la puerta. Una carita bastante agraciada sonreía. Todos se habían vuelto. Saludó en general, pero me miraba de esa manera que uno reconoce. Sólo restaba hacer coincidir la salida. Lo demás sucedería como otras veces.

Cuando ella retornó a la galería, mi compañero comenzó a jugar a desgano, con ese desgano forzado y nervioso que no permite ver las cartas. De improviso saltó con el machete en la mano. Levanté a tiempo la silla para detener el golpe. Los demás intervinieron y el hombre quedó malparado. Para rubricar, el almacenero, mirándome, dijo: "Ni el yaguareté pudo con vos". Y con una mueca me indicó la salida. Comprendí que la vocécita se alejaba entre otras. Compré algo para convidar y me despedí de los parroquianos presentes. Uno llegó a decirme: "Contale el cuento. A lo mejor te ofatea".

Ya la voy alcanzando. Le diré las cosas que se me ocurren. No importa qué cosas. ¿Y lo del yaguareté? Bueno. A lo mejor tenga que contárselo. Trataré de recordar.

Soy un tipo de treinta años, moreno, feo, fuerte. Las mujeres saben que siempre tengo algo para ellas. Hace algunos años poseía aquí, en Cerro López, un lote con cultivos. Era suficiente para mí. Pero resulta que toda la gente joven se marchaba en busca de tierras nuevas, tierras fiscales, a Aristóbulo del Valle, Dos de Mayo, o lugares parecidos. Desmontaban, quemaban y sembraban. Y esa tierra fuerte, virgen, daba lo que le pedían. Un día me convencieron. Malvendí lo poco que tenía y me marché.

Aquella siesta estuve desmontando solo, sin más compañeros que las herramientas indispensables y una botella de caña. El verano partía las hojas de los

árboles caídos. Un olor a monte virgen mitigaba mi cansancio. Yo estaba casi desnudo, fumaba de tanto en tanto y el nivel de la botella estaba llegando a la base. Dejé vagar la mirada por aquel verde cementerio de colores amontonados. Los árboles más grandes dibujaban figuras caprichosas. Eran como brazos y piernas de gigantes caídos en una lucha de locura. De pronto mi tarea me pareció desprovista de sentido. Los brazos y las piernas comenzaron a girar a mi alrededor. La última gota de líquido fuerte cruzó mi garganta. Con el machete en la mano entré en el monte. El terreno bajo los árboles más gigantescos se volvía acogedor. Sin motivo alguno pensé que allí sería fácil cavar una tumba y enterrar a alguien. Cerrarle los párpados y darle un empujón. Luego, la tierra y las hojas. Había por lo menos un espesor de diez centímetros de hojas caídas, algunas amarillentas, otras de un verde desteñido. La tierra debía de ser tibia, blanda, humeante. Pensé que no me interesaba el futuro. Mañana podría dejar todo esto y conchabarme en algún establecimiento importante. Ir de un lado a otro. No me faltaría dinero para un cigarrillo o una copa. Tampoco, brazos tibios como esa tierra, ni palabras de cariño, ni vocecitas tiernas que se resignan al adiós. Tener algo es estar atado. Me pareció un sacrilegio seguir volteando monte, a menos que después pudiera malvender las mejoras. De pronto las hojas comenzaron a girar, hojas de tocas las formas y tamaños. Y el sol ya no me hacía cosquillas en la nuca. Caminé un poco más y noté que el machete ya no estaba en mis manos. Me sentía perder el equilibrio y se me antojaba que caería sobre la punta del machete. Me costaba un esfuerzo extraordinario tenerme en pie. Era como si desde abajo me tironearan unos enanos forzudos que morase: en las hojas. Cuando caí me sentí mullido lujosamente y un fuerte olor a vegetales terminó de adormecerme.

No sé cuánto tiempo estuve así. Pero recuerdo haber soñado que una anciana me abrigaba. No comprendía el motivo de esa protección, pues el abrigo no me permitía respirar. De pronto sacudí la cabeza

y escupí algunas hojas que se me habían metido en la boca. Un sudor abundante me llenaba la cara y el cuello. Estaba completamente cubierto de hojas, como si alguien se hubiese aprovechado de mi sueño para jugarme una broma de mal gusto. El abrigo aumentaba su espesor en la zona del vientre y de los muslos. De los pies sólo se veían las puntas. Me incorporé lentamente. Al limpiarme el pecho y las piernas, encontré que una especie de saliva espesa y de olor penetrante se obstinaba en permanecer adherida a la piel. Una sospecha me sacudió. Ante el impacto, toda la mototorra me abandonó en un instante. A mi lado se levantaba, gigantesco, un timbó y a escasa distancia divisé el machete que se me había caído. Concebí rápidamente una idea. Sin perder un segundo, trasladé un tronco de unos dos metros de largo al lugar exacto donde había estado mi cuerpo y lo cubrí totalmente de hojarasca. Luego me encaramé en el timbó. Era un árbol enorme y de tronco vertical pero agostado. Para ganar los primeros metros tuve que ayudarme con el largo cinturón que uso, como quien trepa a un cocotero.

Apenas concluí la tarea cuando los gruñidos del bicho se oyeron cada vez más cercanos. Era un animal hermoso, un yaguararé hembra, a quien seguía a pocos pasos un cachorro, lustroso y confiado. Pude ver cuando el bicho destrozaba furioso el tronco que me reemplazara. Después comenzó la ceremonia de la espera, con gruñidos, saltos y giros alrededor del timbó. Está de más decir que sólo pude bajar horas después, cuando estuve seguro de que mis huéspedes se habían marchado.

He contado tantas veces el episodio que no puedo asegurar cómo ha ocurrido realmente. Quizá lo he soñado. Tal vez lo imaginé, ardiendo de sol en la nuca y de alcohol en la garganta.

De todos modos, creo que cuando se lo cuente a ella me saldrá un poco mejor que en otras oportunidades. Estoy cerca. Se vuelve y me sonríe.

Marcial Toledo

Facsímil del texto publicado en la revista *Puente*, n.º 3, XI o XII de 1971, pp. 13-14

### • Testimonio d)

Este testimonio está construido sobre el texto publicado en el Suplemento Cultural del diario *El Libertador* el 9 de febrero de 1980. En esta edición, el periódico no incorporó aisladamente el texto literario sino que dedicó al autor, a su concepción y vocación por la escritura literaria, la página central de su suplemento.



**E**sta vez no ocurrió a causa del tigre sino de las mujeres. Yo soy tranquilo, pero eso no quiere decir nada.

1 Estábamos en el almacén de Silvestre. Jugábamos a los naipes entre cuatro cuando oímos esas voces en la galería contigua.

Mi compañero, que estaba sentado de espaldas a la puerta que comunica ambos ambientes, comenzó a hallar incómoda su silla. Yo tenía una carta de las buenas y el guiño coincidió con una vocecita que saludaba desde la puerta. Una carita bastante agraciada sonreía. Todos se habían vuelto. Saludó en general, pero me miraba de esa manera que uno reconoce. Solo restaba hacer coincidir la salida. Lo demás sucedería como otras veces.

2 Cuando ella retornó a la galería, mi compañero comenzó a jugar a desgano, con ese desgano forzado y nervioso que no permite ver las cartas. De improviso saltó con el machete en la mano. Levanté a tiempo la silla para detener el golpe. Los demás intervinieron y el hombre quedó malparado. Para rubricar, el almacenero, mirándome dijo: "Ni el yaguareté pudo con vos". Y con una mueca me indicó la salida. Comprendí que la vocecita se alejaba entre otras. Compré algo para convidar y me despedí de los parroquinos presentes. Uno llegó a decirme: "Contale el cuento. A lo mejor te olfatea".

Ya la voy alcanzando. Le diré las cosas que se me ocurran. No importa qué cosas. ¿Y lo del yaguareté? Bueno. A lo mejor tenga que contárselo. Trataré de recordar.

Soy un tipo de treinta años, moreno, feo fuerte. Las mujeres saben que siempre tengo algo para ellas. Hace algunos años poseía aquí, en Cerro López, un lote con cultivos. Era suficiente para mí. Pero resultaba que toda la gente joven se marchaba en busca de tierras nuevas, tierras fiscales, a Aristóbulo del Valle, Dos de Mayo, o lugares parecidos. Desmontaban, quemaban y sembraban. Y esa tierra fuerte, virgen, daba lo que le pedían. Un día me convencieron. Malvendí lo poco que tenía y me marché.

(1) Aquella siesta estuve desmontando solo, sin más compañeros que las herramientas indispensables y una botella de caña. El verano partía las hojas de los árboles caídos. Un olor a monte virgen mitigaba mi cansancio. Yo estaba casi desnudo, fumaba de tanto en tanto y el nivel de la botella estaba llegando a la



Cuento de M

## LA TU PROVI

base. Dejé vagar la mirada por aquel verde cementerio de colores amontonados. Los árboles más grandes dibujaban figuras caprichosas. Eran como brazos y piernas de gigantes caídos en una lucha de locura. De pronto mi tarea me pareció desprovista de sentido. Los brazos y las piernas comenzaron a girar a mi alrededor. La última gota de líquido fuerte cruzó mi garganta. Con el machete en la mano entré en el monte. El terreno bajo los árboles más gigantescos se volvía acogedor. Sin motivo alguno pensé que allí sería fácil cavar una tumba y enterrar a alguien. Cerrarle los párpados y darle un empujón. Luego, la tierra y las hojas. Había por lo menos un espesor de diez centímetros de hojas caídas, algunas amarillentas, otras de un verde desteñido. La tierra debía de ser tibia, blanda, hu-





arcial Toledo

# JMBA SORIA

meante. Pensé que no me interesaba el futuro. Mañana podría dejar todo esto y conchabarme en algún establecimiento importante. Ir de un lado a otro. No me faltaría dinero para un cigarrillo o una copa. Tampoco, brazos tibios como esa tierra, ni palabras de cariño, ni vocécitas tiernas que se resignan al adiós. Tener algo es estar atado. Me pareció un sacrilegio seguir volteando monte, a menos que después pudiera vender las mejoras. De pronto las hojas comenzaron a girar, hojas de todas las formas y tamaños. Y el sol ya no me hacía cosquillas en la nuca. Caminé un poco más y noté que el machete ya no estaba en mis manos. Me sentía perder el equilibrio y se me antojaba que caería sobre la punta del machete. Me costaba un esfuerzo extraordinario tenerme en pie. Era como si desde abajo

me tironearan unos enanos forzudos que morasen en las hojas. Cuando caí me sentí mullido lujosamente y un fuerte olor a vegetales terminó de adormecerme.

No sé cuánto tiempo estuve así. Pero recuerdo haber soñado que una anciana me abrigaba. No comprendía el motivo de esa protección, pues el abrigo no me permitía respirar. De pronto sacudí la cabeza y escupí algunas hojas que se me habían metido en la boca. Un sudor abundante me llenaba la cara y el cuello. Estaba completamente cubierto de hojas, como si alguien se hubiese aprovechado de mi sueño para jugarme una broma de mal gusto. El abrigo aumentaba su espesor en la zona del vientre y de los muslos. De los pies solo se veían las puntas. Me incorporé lentamente. Al limpiarme el pecho y las piernas, encontré que una especie de saliva espesa y de olor penetrante se obstinaba en permanecer adherida a la piel. Una sospecha me sacudió. Ante el impacto, toda la modorra me abandonó en un instante. A mi lado se levantaba, gigantesco, un timbó y a escasa distancia divisé el machete que se me había caído. Concebí rápidamente una idea. Sin perder un segundo, trasladé un tronco de unos dos metros de largo al lugar exacto donde había estado mi cuerpo y lo cubrí totalmente de hojarasca. Luego me encaramé en el timbó. Era un árbol enorme y de tronco vertical pero angosto. Para ganar los primeros metros tuve que ayudarme con el largo cinturón que uso, como quien trepa a un cocotero.

Apenas concluí la tarea cuando los gruñidos del bicho se oyeron cada vez más cercanos. Era un animal hermoso, un yaguareté hembra, a quien seguía a pocos pasos un cachorro, lustroso y confiado. Pude ver cuando el bicho destrozaba furioso el tronco que me remplazara. Después comenzó la ceremonia de la espera, con gruñidos, saltos y giros alrededor del timbó. Está demás decir que solo pude bajar horas después, cuando estuve seguro de que mis huéspedes se habían marchado.

He contado tantas veces el episodio que no puedo asegurar cómo ha ocurrido realmente. Quizá lo he soñado. Tal vez lo imaginé, arvido de sol en la nuca y alcohol en la garganta.

De todos modos, creo que cuando se lo cuente a ella me saldrá un poco mejor que en otras oportunidades. Estoy cerca. Se vuelve y me sonríe.

Marcial Toledo

5to. y 8vo. renglón: 3

Facsímil Diario *El Libertador*, Posadas, 9 de febrero de 1980.

(1) Ver registro en el Glosario de los topónimos de la región

Las situaciones que plantearemos a continuación mantienen el mismo secuenciamiento que la organización del texto literario; por lo tanto, nuestro esquema es el siguiente:

1. Este testimonio es en el único de este cuento en que se produce una variante en el tercer párrafo; en los anteriores, incluido el texto definitivo, el segundo párrafo manifiesta: *<oímos esas voces en la galería contigua. Mi compañero, (...)>*; mientras que en el que nos encontramos revisando observamos la transformación del párrafo y su división en dos a partir del cambio en la puntuación, dado por la modificación del punto seguido por punto y aparte: *< (...) oímos esas voces en la galería contigua.*

*Mi compañero, (...)>*

2. Por otra parte vuelve a presentar la misma situación analizada en el testimonio c), en el que se señalaba la transformación verbal operada por sustitución del verbo *<retornó>* por *<volvió>*. Aquí volvemos a encontrar la primigenia versión: *<Cuando ella volvió a la galería (...)>*.

3. En el quinto renglón de la tercera columna de este testimonio dice: *<No me faltaría dinero para un cigarrillo o una copa.>*; mientras que en el texto definitivo transforma *<un cigarrillo>* por *<un cigarro>*. Esta transformación no es un detalle menor: constituye un signo de un mundo, como portador de significación cultural. Es habitual en las zonas rurales de esta región que sus habitantes fumen cigarrillos armados aún con chala de maíz en lugar de los conocidos cigarrillos comerciales; pero un rasgo de mayor singularidad es aludir al cigarro, que no es el habano tradicional, sino un cigarro de producción más casera, generalmente proveniente del Paraguay y que es común que lo fumen personas nativas de ese país o sus descendientes.

En el octavo renglón de la columna ya mencionada señalamos la sustitución del diminutivo *<vocecita>* por *<voces>*. Es un procedimiento de sustitución como rasgo de estilo que, además, añade la fuerza ilocutiva equilibradamente distribui-

da entre <vocecitas> y <tiernas>; al transformarse, recae la fuerza en <tiernas> de la expresión <voces tiernas>.

4. En este texto dice: <El abrigo aumentaba su espesor en la zona del vientre y de los muslos>, mientras que en el texto definitivo elimina la preposición <de> en la construcción circunstancial de lugar y presenta esta estructura: <El abrigo aumentaba su espesor en la zona del vientre y los muslos>.

5. En este testimonio expresa: <Una sospecha me sacudió. Ante el impacto, toda la modorra me abandonó en un instante. A mi lado se levantaba (...)>. En el texto definitivo la segunda oración fue eliminada, lo que potencia a la primera para finalmente expresar: <Una sospecha me sacudió. A mi lado se levantaba (...)>.

6. En este caso presenta el enunciado <Luego me encaramé en el timbó. Era un árbol enorme y de tronco vertical pero angosto. Para ganar los primeros metros tuve (...)>, mientras que en el texto definitivo elimina esta explicitación y suponemos que esta operación remite y potencia el adjetivo <gigantesco> cuando alude al timbó: <Luego me encaramé en el timbó. Para ganar los primeros metros tuve (...)>; con ello elude la propiedad del árbol ya dicho; por lo tanto, evita la repetición.

7. En este segmento presenta la siguiente construcción verbal: <Quizá lo he soñado. Tal vez lo imaginé, ardido de sol en la nuca y de alcohol en la garganta.>; la secuencia verbal presenta esta estructura: pasado perfecto + pasado indefinido + participio pasado con función verbal que rige <de sol en la nuca y de alcohol en la garganta.>. Por su parte, en el testimonio definitivo incluye la partícula <a> anterior: <Tal vez lo imaginé, a ardido de sol en la nuca y de alcohol en la garganta.>. Podemos suponer que fue un error de mecanografiado porque perdería sentido el enunciado si fuera considerado un pasado perfecto con error de ortografía.

8. En el final del cuento muestra una puntuación diferente a la del texto definitivo. Observamos: <De todos modos, creo que cuando se lo cuente a ella me saldrá mejor que en otras oportunidades.>

*Estoy cerca. Se vuelve y me sonríe.* > Mientras que en el texto editado en el Suplemento cultural del diario El Libertador expresa: <*De todos modos, creo que cuando se lo cuente a ella me saldría mejor que en otras oportunidades. Estoy cerca. Se vuelve y me sonríe.*>

• Testimonio e)

Testimonio impreso, parte de la colección Cuentos de Autores de la Región Guaraní, edición bilingüe publicada por el diario *El Territorio* en entregas semanales<sup>62</sup>.

## LA TUMBA PROVISORIA



sta vez no ocurrió a causa del tigre sino de las mujeres. Yo soy tranquilo, pero eso no quiere decir nada.

Estábamos en el almacén de Silvestre. Jugábamos a los nalpes entre cuatro cuando oimos esas voces en la galería contigua. mi compañero, que estaba sentado de espaldas a la puerta que comunica ambos ambientes, comenzó a hallar incómoda su silla. Yo tenía una carta de las buenas y el guiño coincidió con una vocecita que saludaba desde la puerta. Una carita bastante agraciada sonre : Todos se habían vuelto. Saludó en general, pero me miraba de esa manera que uno reconoce. Sólo restaba hacer coincidir la salida. Lo demás sucedería como otras veces.

Cuando ella volvió a la galería, mi compañero comenzó a jugar a desgano, con ese desgano forzado y nervioso que no permite ver las cartas. De improviso saltó con el machete en la mano. Levant  a tiempo la silla para detener el golpe. Los demás intervinieron y el hombre quedó mal parado. Para rubricar, el almacenero, mirándome, dijo: "Ni el yaguar t  pudo con vos". Y con una mueca me indicó la salida. Comprendí que la vocecita se alejaba entre otras. Compr  algo para convidar y me despedí de los parroquianos presentes. Uno

Colección: Cuentos de Autores de la Región Guaraní

11

62- Si bien no existen datos de fecha de edición, en la publicación hemos podido detectar que es de 1992, por cuanto se hace alusión a ella en "Marcial Toledo", en la sección "Biografías", diario *El Territorio*, 2 de septiembre de 1999.



llegó a decirme: "Contale el cuento. A lo mejor te ofatea". Ya la voy alcanzando. Le diré las cosas que se me ocurran. No importa qué cosas. ¿Y lo del yaguareté? Bueno. A lo mejor tenga que contárselo. Trataré de recordar. Soy un tipo de treinta años, moreno, feo, fuerte. Las mujeres saben que siempre tengo algo para ellas. Hace algunos años poseía aquí, en Cerro López, un lote con cultivos. Era suficiente para mí. Pero resulta que toda la gente joven se marchaba en busca de tierras nuevas, tierras fiscales, a Aristóbulo del Valle, Dos de Mayo, o lugares parecidos. Desmontaban, quemaban y sembraban. Y esa tierra fuerte, virgen, daba lo que le pedían. Un día me convencieron. Malvendí lo poco que tenía y me marché.

Aquella siesta estuve desmontando solo, sin más compañeros que las herramientas indispensables y una botella de caña. El verano partía las hojas de los árboles caídos. Un olor a monte virgen mitigaba mi cansancio. Yo estaba casi desnudo, fumaba de tanto en tanto y el nivel de la botella estaba llegando a la base. Dejé vagar la mirada por aquel verde cementerio de colores amontonados. Los árboles más grandes dibujaban figuras caprichosas. Eran como brazos y piernas de gigantes caídos en una lucha de locura. De pronto mi tarea me pareció desprovista de sentido. Los brazos y las piernas comenzaron a girar a mi alrededor. La última gota de líquido fuerte cruzó mi garganta. Con el machete en la mano entré en el monte. El terreno bajo los árboles más gigantes se volvía acogedor. Sin motivo alguno pensé que allí sería fácil cavar una tumba y enterrar a alguien. Cerrarle los párpados y darle un empujón. Luego, la tierra y las hojas. Había por lo menos un espesor de diez centímetros de hojas caldas, algunas amarillentas, otras de un verde desteñido. La tierra debía de ser tibia, blanda, humeante. Pensé que no me interesaba el futuro. Mañana podría dejar todo esto y conchabarme en algún establecimiento importante. Ir de un lado a otro. No me faltaría dinero para un cigarro o una copa. Tampoco, brazos tibios como esa tierra, ni palabras de cariño, ni voces tiernas que se resignan al adiós. Tener algo es estar atado. Me pareció un sacrilegio seguir volteando monte, a menos que después pudiera malvender las mejoras. De pronto las hojas comenzaron a girar, hojas de todas formas y tamaños. Y el sol ya no hacía cosquillas en la nuca. Caminé un poco más y noté que el machete ya no estaba en mis manos. Me sentía perder el equilibrio y se me anotojaba que caería sobre la punta del machete. Me costaba un esfuerzo extraordinario tenerme en pie. Era como si desde abajo me tironearan unos enanos forzudos que morasen en las hojas. Cuando cal me sentí mullido lujosamente y un fuerte olor a vegetales terminó de adormecerme.

No sé cuánto tiempo estuve así. Pero recuerdo haber soñado que una anciana me abrigaba. No comprendía el motivo de esa protección, pues el abrigo no me permitía respirar. De pronto sacudí la cabeza y escupí algunas hojas que se me habían metido en la boca. Un sudor abundante me llenaba la cara y el cuello. Estaba completamente cubierto de hojas, como si alguien se hubiese aprovechado de mi sueño para jugarme una broma de mal gusto. El abrigo aumentaba su espesor en la zona del vientre y los muslos. De los pies

sólo se veían las puntas. Me incorporé lentamente. Al limpiarme el pecho y las piernas, encontré que una especie de saliva espesa y de olor penetrante se obstinaba en permanecer adherida a la piel. Una sospecha me sacudió, ante el impacto toda la modorra me abandonó en un instante. A mi lado se levantaba, gigantesco, um timbó y a escasa distancia divisé el machete que se me había caído. Concebí rápidamente una idea. Sin perder un segundo, trasladé un tronco de unos dos metros de largo al lugar exacto donde había estado mi cuerpo y lo cubrí totalmente de hojarasca. Luego me encaramé en el timbó. Para ganar los primeros metros tuve que ayudarme con el largo cinturón que uso, como quien trepa a un cocotero.

Apenas concluí la tarea cuando los gruñidos del bicho se oyeron cada vez más cercanos. Era un animal hermoso, un yaguareté hembra, a quien seguía a pocos pasos un cachorro, lustroso y confiado. Pude ver cuando el bicho destrozaba furioso el tronco que me reemplazara. Después comenzó la ceremonia de la espera, con gruñidos, saltos y giros alrededor del timbó. Está demás decir que sólo pude bajar horas después, cuando estuve seguro de que mis huéspedes se habían marchado.

He contado tantas veces el episodio que no puedo asegurar cómo ha ocurrido realmente. Quizá lo he soñado. Tal vez lo imaginé, ardido de sol en la nuca y de alcohol en la garganta.

De todos modos, creo que cuando se lo cuente a ella me sacará mejor que en otras oportunidades.  
Estoy cerca. Se vuelve y me sonríe.

Facsímil del cuento "La tumba provisoria" publicado en la colección de Autores de la Región Guaraní

#### • Testimonio f)

En 1992 la revista *Puro Cuento*, dirigida por Mempo Giardinelli, publicó "La tumba provisoria". Para los autores de provincia, en particular de la nuestra, esta revista ha sido un dispositivo de entrada en un circuito de lectura más amplio. Desde Resistencia, Giardinelli insistió, primero a través de ese órgano de difusión y actualmente a través de foros y jornadas, no solo en la lectura de textos consagrados de la literatura, sino también en la apertura de espacios para la circulación de autores de provincia.

El rescate de

*Pura Cuento*

*Nació en Dos Arroyos, Misiones, en 1933. Abogado y profesor de Filosofía y Ciencias de la Educación. Fundador de las Revistas Literarias "Puente" y "Flecha". Fue presidente de la SADE Filial Misiones durante cuatro años; Juez Federal y miembro del Superior Tribunal de Justicia. Falleció en Agosto de 1991. Es uno de los pocos escritores misioneros que abarcó todos los géneros. Obra: Horas que fueron pacto - poemas - (1965); Veinte poemas feos (1972); Inventario sin luna - poemas - (1984); La Tumba Provisoria - cuentos - (1985); Los poemas del poema (1987); Trampa a la Soledad - novela - (1987). Están aún inéditas sus obras de teatro.*

*Su muerte reciente fue una enorme pérdida para las letras de la provincia. (Rosita Escalada Salvo)*



Marcial Toledo

## La tumba provisoria

**E**sta vez no ocurrió a causa del tigre sino de las mujeres. Yo soy tranquilo, pero eso no quiere decir nada.

Estábamos en el almacén de Silvestre. Jugábamos a los naipes entre cuatro cuando oímos esas voces en la galería contigua. Mi compañero, que estaba sentado de espaldas a la puerta que comunica ambos ambientes, comenzó a hallar incómoda su silla. Yo tenía una carta de las buenas y el guiso coincidió con una vocería que saludaba desde la puerta. Una carita bastante agradada sonreía. Todos se habían vuelto. Saludó en general, pero me miraba de esa manera que uno reconoce. Sólo restaba hacer coincidir la salida. Lo demás sucedería como otras veces.

Cuando ella volvió a la galería, mi compañero comenzó a jugar a desgano, con ese desgano forzado y nervioso que no permite ver las cartas. De improviso saltó con el machete en la mano. Levantó a tiempo la silla para detener el golpe. Los demás intervinieron y el hombre quedó malparado. Para rubricar, el almacenero, mirándome, dijo: "Ni el yaguaré pudo con vos". Y con una mueca indicó la salida. Comprendí que la vocería se alzaba entre otras. Compré algo para convidar y me despedí de los parroquianos presentes. Uno llegó a decirme:

"Contale el cuento. A lo mejor te olfatea."

Ya la voy alcanzando. Le diré las cosas que se me ocurran. No importa qué cosas. ¿Y lo del yaguaré? Bueno, a lo mejor tenga que contárselo. Trataré de recordarlo.

Soy un tipo de treintia años, moreno, loco, fuerte. Las mujeres saben que siempre tengo algo para ellas. Hace algunos años poseía aquí, en Cerro López, un lote con cultivos. Era suficiente para mí. Pero resulta que toda la gente joven se marchaba en busca de tierras nuevas, tierras fiscales, a Aristóbulo del Valle, Dos de Mayo, o lugares parecidos. Desmontaban, quemaban y sembraban. Y esa tierra fuerte, virgen, daba lo que le pedían. Un día me convencieron. Malvendí lo poco que tenía y me marché.

Aquella siesta estuve desmontando solo, sin más compañeros que las herramientas indispensables y una botella de caña. El verano partía las hojas de los árboles caldos. Un olor a monte virgen mitigaba mi cansancio. Yo estaba casi desnudo, fumaba de tanto en tanto y el nivel de la botella estaba llegando a la base. Dejé vagar la mirada por aquel verde cementerio de colores amontonados. Los árboles más grandes dibujaban figuras caprichosas. Eran como brazos y piernas de gigantes caídos en una lucha de lo-

cura. De pronto mi tarea me pareció desprovista de sentido. Los brazos y las piernas comenzaron a girar a mi alrededor. La última gota de líquido fuerte cruzó mi garganta. Con aquel machete en la mano entré en el monte. El terreno bajo los árboles más gigantescos se volvía acogedor. Sin motivo alguno pensé que allí sería fácil cavar una tumba y enterrar a alguien. Corralle los párpados y darle un empujón. Luego, la tierra y los ojos. Había por lo menos un centímetro de diez centímetros de hojas caídas, algunas amarillentas, otras de un verde desteñido. La tierra debía de ser tibia, blanda, humeante. Pensé que no me interesaba el futuro. Mañana podría dejar todo esto y conchabarme en algún establecimiento importante. Ir de un lado a otro. No me faltaría dinero para un cigarrillo o una copa. Tampoco, brazos tibios como esa tierra, ni palabras de cariño, ni voces tiernas que se resignan al adiós. Tener algo es estar atado. Me pareció un sacrilegio seguir volteando el monte, a menos que después pudiera malvender las mejoras. De pronto las hojas comenzaron a girar, hojas de todas las formas y tamaños. Y el sol ya no me hacía cosquillas en la nuca. Caminé un poco más y noté que el machete ya no estaba en mis manos. Me sentía perder el equilibrio y se me antojaba que caería so-



bre la punta del machete. Me costaba un esfuerzo extraordinario tenerme en pie. Era como si desde abajo me tironearan unos enanos forzudos que morasen en las hojas. Cuando caí, me sentí mullido lujosamente y un fuerte olor a vegetales terminó de adormecerme.

No sé cuánto tiempo estuve así. Pero recuerdo haber soñado que una anciana me abrigaba. No comprendía el motivo de esa protección pues el abrigo no me permitía respirar. De pronto sacudí la cabeza y escupí algunas hojas que se me habían metido en la boca. Un sudor abundante me llenaba la cara y el cuello. Estaba completamente cubierto de hojas, como si alguien se hubiese aprovechado de mi sueño para jugarme una broma de mal gusto. El abrigo aumentaba su espesor en la zona del vientre y los muslos. De los pies sólo se veían las puntas. Me incorporé lentamente.

Al limpiarme el pecho y las piernas, encontré que una especie de saliva espesa y de olor penetrante se había adherido a mi piel. Una sospecha me sacudió. A mi lado se levantaba, gigantesco, un timbó y a escasa distancia divisé el machete que se me había caído. Concebí rápidamente una idea. Sin perder un segundo, trasladé un tronco de unos dos metros de largo al lugar exacto donde había estado mi cuerpo y lo cubrí totalmente de hojarasca. Luego me encaramé en el timbó. Para ganar los primeros metros tuve que ayudarme con el largo cinturón que uso, como quien trepa a un cocotero.

Apenas concluí la tarea cuando los gruñidos del bicho se oyeron cada vez más cercanos. Era un animal hermoso, un yaguarcú hembra, a quien seguía a pocos pasos un cachorro, lustroso y confiado.

Pude ver cuando el bicho destrozaba furioso el tronco que me recamplazara. Después comenzó la cercemonia de la espera, con gruñidos, saltos y giros alrededor del timbó. Está demás decir que sólo pude bajar horas después, cuando estuve seguro de que mis huéspedes se habían marchado.

He contado tantas veces el episodio que no puedo asegurar cómo ha ocurrido realmente. Quizá lo he soñado. Tal vez lo imaginé, ardido de sol en la nuca y de alcohol en la garganta.

De todos modos, creo que cuando se lo cuente a ella me saldrá mejor que en otras oportunidades.

Estoy cerca. Se vuelve y me sonrío. O

(De: "La tumba provisoria", Marcial Toledo - Ediciones Indice - 1985)

Facsímil de la Revista *Puro Cuento*. Año VI, n.º 33. Mar.-ab. /1992

Este texto es la transcripción definitiva que fuera incluida en el libro *La tumba provisoria*, publicada en edición a cargo del autor en 1985. Por ello, no hemos detectado transformaciones o cambios que sí se produjeron en otros y que serían producto de la intervención de otras personas y no del autor.

En la "Editorial" de la revista, Giardinelli manifiesta la intencionalidad de la publicación: "Lo importante, nos parece, es subrayar que esta revista no publica los cuentos que le 'gustan' a asesores y/o editor, sino cuentos que expresan corrientes literarias vigentes y, por supuesto, variadas" (*Puro Cuento*, marzo-abril de 1992, p. 1).

Por otra parte, podemos indicar que el texto presentado fue incluido en la sección "Rescate", la cual, según pudimos observar a través del seguimiento de la colección, tiene por objetivo inscribir en la memoria cultural y promover la circulación de textos literarios pertenecientes al género cuento y, además, plantear el homenaje póstumo a escritores de cuentos.



## Los poemas del poema

*Un eco es muchas veces más bello que la voz que repite.*

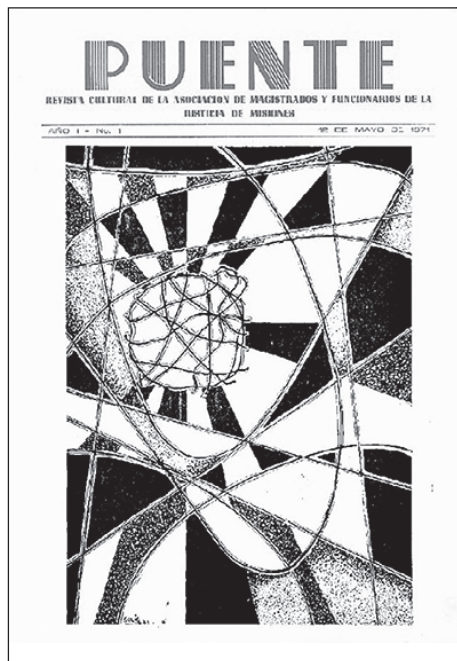
Oscar Wilde sobre la belleza

Cuando consideramos que era el tiempo de trabajar la memoria del libro *Los poemas del poema*, pensamos que la articulación entre el título y los testimonios implicaba jugar con *los poemas del poema* porque son los poemas los que configuran el libro y los que trabajan sobre el poema.

Si bien hemos tenido información –a través de conversaciones con Marcelo Toledo– de que para Marcial Toledo su enunciación estética estaba contenida en *Veinte poemas feos*, consideramos que el libro de poemas sobre el que hemos acentuado la mirada, no solo adquiere relieve por una escritura preocupada por superar el pintoresquismo de lo que en este territorio, habitualmente, se denomina *regional* y cuyas huellas están teñidas de “la tierra roja, el verde monte”, sino porque es un libro que se produce y se edita en circunstancias particulares de la actividad cultural de la región. Es un momento de conformación de grupos, de recreación de la SADE, de articulación con las carreras de Letras de las instituciones superiores y, además, para Toledo en particular, es el tiempo de la rehabilitación de la democracia para con su condición de juez.

A propósito de la búsqueda de este escritor, Gustavo García Saraví expresó: “Toledo es, entonces, al mismo tiempo, el encomiable y hondo nombrador de sus circunstancias y el poeta que intenta –y lo logra– diferenciarse de sus contornos y encaminarse gloriosamente hacia la búsqueda de una poética que no se parezca” (MT, 1985, p. 7).

Incursionemos entonces en este viaje por los testimonios y para ello el recorrido se inicia por aquel que consideramos, en su conjunto como libro, el texto base y definitivo para el autor.



Facsímil de tapa

Este libro fue publicado en 1987 por Torres Agüero Editor en la ciudad de Buenos Aires. La cubierta fue realizada por Andrés Pablo Valle sobre un dibujo de la artista plástica Cristina Solís. El estudio crítico “Los poemas del poema. Entre teoría y experimentalismo” estuvo a cargo de Roxana Gardes de Fernández.

El poemario está integrado por diecinueve poemas sin divisiones interiores. En esta línea plantea, en su estilo, una transformación de la organización respecto de aquella que presentaba su primer libro de poemas *Horas que fueron pacto*, de 1965, y también *Inventario sin luna*, de 1984.

INDICE	
<u>VOCES</u>	<u>Pág.</u>
Un país .....	7
Paisaje .....	11
Ella ha muerto .....	13
No sé hasta cuándo .....	15
Palabras para mi padre .....	17
Madre .....	21
Esperanza .....	23
Alegria .....	25
<u>R U P T U R A</u>	
La eternidad .....	29
Cualquier recuerdo .....	33
Referencia al mundo .....	37
Figura reclinada .....	39
Composición de lugar .....	41
Esquema .....	43
Teoría del oído .....	47
Golpe de vista .....	49
Un adiós .....	51
<u>A L A S</u>	
Persear en tí .....	57
Puedo esperar? .....	59
Sonríete, callas .....	63
Horas que fueron pacto .....	65

*Horas que fueron pacto.* Posadas, Edic. de autor, 1965

SUMARIO	
Prólogo, 7	
I. <u>Los poemas finos</u>	
Memoria tu ciudad, 13	
Renovación, 15	
Palabras en poéticas, 17	
Poema íeo, 19	
El televisor, 21	
Tiroto absurdo, 23	
Desperté en otra parte, 25	
La última maldición, 27	
Alguno, 29	
Buen ciudadano, 31	
El señor ministro, 33	
En días propios, 35	
Hay que leer el diario, 37	
Sin leer, 39	
Carné de exportación, 41	
El mundo marchar mejor, 43	
La vocación, 45	
Despacho telegráfico, 47	
La ofrenda más oída, 49	
Mantillo y ofrenda, 51	
II. <u>Los oficios</u>	
Del inodoro, 53	
Del hombre y su modelo, 57	
Del idiota, 59	
De la enfermedad, 61	
De la muerte, 63	
De Harriet Quimper, 65	
Del nacimiento del amor, 69	
Del juego-juego, 71	
Del final del amor, 73	
Del sonetista (Antisóneto), 75	
Un la lluvia, 77	
Marcial Toledo. Su poética del "mirar de nuevo", por Roxana Gardés de Fernández, 79	

*Inventario sin luna.* Buenos Aires, Edic. Noé, 1984

INDICE	
Pág.	
9	Qué queda del poema
11	¿A dónde va el poema?
15	¿Qué se propone?
18	Inmotivado
20	Qué cosa es el poema
22	Qué rosa despoblada
24	Y además...
26	Entonces llegas
28	Incursión
30	Aquí señala
32	Desayuno
34	Dicho lo cual se fue
37	Metapoema
40	Nardo
42	Misiva
44	La mano
46	Soy libertad
48	Destierro
51	Terrazas de tu sol

*Los poemas del poema.* Buenos Aires, Torres Agüero Edit., 1987

53	Vivo cuando vives
55	El vino en las ortigas
56	Voces porfiadas
58	Un perro y una sombra
60	Verdugo y ángel
61	Pájaro de soledad
63	Angustias de la tinta
	<b>Los poemas del poema entre teoría y experimentalismo</b>
67	Entre teoría y experimentalismo
69	Experimentalismo lingüista a la poesía de Marcial Toledo
73	Imagen-concepto: dialéctica en mundos posibles
76	El YO en la dialéctica SUJETO-OBJETO
84	Variación e invariancia del YO en una dimensión de síntesis
87	La síntesis del YO y la imagen del poeta
90	Conclusiones

## INDICE

Merecen tu Cuidado . . . . .	9
Renovación . . . . .	13
Palabras no Poéticas . . . . .	17
Poema Feo . . . . .	21
El Televisor . . . . .	25
Tirorco Absurdo . . . . .	31
Desperté en Otra Parte . . . . .	37
La Última Malición . . . . .	41
Alguien . . . . .	45
Buen Ciudadano . . . . .	49
El Señor Ministro . . . . .	53
La Vocación . . . . .	57
Un Dios Propio . . . . .	61
Hay que Leer el Diario . . . . .	65
Sin Reir . . . . .	71
Carne de Exportación . . . . .	75
El Mundo Marchará Mejor . . . . .	79
Despacho Telegráfico . . . . .	83
La Enfermedad más Plácida . . . . .	89
Manifiesto y Ofrenda . . . . .	95

20 poemas feos. Posadas, Edic. Núcleo, 1972

La secuencia que se ha podido crear desde el modo de organizar los libros de poemas ha sido: a) La propuesta de dividir en tres secciones, como presenta en *Horas que fueron pacto*, de acuerdo con los núcleos que reenvían a tres acciones: “Voces”, a hablar, dialogar, gritar; luego pasa a plantear con “Ruptura” el quiebre con el tiempo, el pasado, el lugar, etc. y con “Alas” representa el volar, el soñar. b) En *Veinte poemas feos*, publicado en 1972, aunque es pertinente señalar la existencia de un tapuscrito (testimonio autógrafo inédito) de 1969, propone una configuración, desde el índice, sin divisiones. En el interior, los veinte poemas que componen el libro son distribuidos con el encabezamiento de “Uno”, “Dos” y así sucesivamente hasta “Veinte”. c) En *Inventario sin luna*, la sección “Los poemas feos” inicia el libro y mantiene el mismo orden de poemas que en *Veinte poemas feos*, hasta el número once; el doce era “La vocación,” que pasa al décimo séptimo

lugar en el ordenamiento del segundo libro; “Un dios propio” era trece en *VPF*, pasa a doce en *ISL*.

Por otra parte, una situación singular se plantea en los tapuscritos autógrafos de *20 poemas feos*, en donde se incluyen tres poemas –“Es inútil detenerse”, “Necesitamos enfermos” y “No juegues con mi odio”– que posteriormente no fueron incorporados a la edición. No se ha podido establecer, en el conjunto de textos, alguna secuencia de versiones.

Entonces, en *Inventario sin luna* vuelve al planteo de secciones, pero aquí esta composición adquiere prácticamente el carácter de dos libros. La misma inclusión de los poemas feos potencia la percepción de volver a leer lo ya leído, de insistir con una estética de lo feo que pone en escena la obscenidad de la sociedad y de las relaciones humanas que están más allá de un solo tiempo. A diferencia del viejo vate que buscaba las acciones y pasiones elevadas, este poeta muestra sin medias tintas que “Las palabras feas están en las cosas, / en los objetos no poéticos, / en las impresiones no fabricadas, /” (“Palabras no poéticas” en MT, 1972, p. 17 y MT, 1984, p. 17). Y estos textos no son meros transmisores de significado, sino que a partir de la elección que realiza el poeta de un lenguaje, configuran dispositivos de modelización –en tanto muestran y marcan un itinerario social– del mundo y de la cultura. Esto nos lleva a preguntarnos también sobre qué tipo de literatura escribe el autor. Este interrogante para disparar el diálogo hace surgir el pensamiento expuesto por Pere Gimferrer (1996), cuando dice:

una literatura que no iba directamente contra el entorno social, sino que era una protesta indirecta que no era política, sino estética. (...) el rechazo de lo que nos rodeaba, en la medida en que, además de falso, era feo y aburrido y, por otro, el deseo de reproducir aquello que, contrariamente a lo feo y aburrido, era brillante, vistoso, atractivo y, digámoslo claramente bonito. (p. 25)

Surge pues, una nueva hipótesis: si es posible pensar que en el autor que nos ocupa, podemos hablar de una protesta que sea solamente estética, no política. Lo que señalábamos antes

referido al uso del lenguaje y a los juegos que plantea cada escritor, no supone tomar partido, en primer lugar, por una dicotomía entre lo estético y lo político; y en segundo término, tampoco resulta “imprescindible” que la literatura continúe planteando una oposición entre lo feo y lo bello o brillante.

Postular un proyecto estético conlleva una mirada política; existen definiciones sobre la literatura, sobre la función del escritor, sobre el lector, que requieren de un posicionamiento, y el acto de ubicarse *en y desde algún lugar* es un acto político. Por lo tanto, no los concebimos como antinómicos y tampoco como excluyentes, sino en un juego e intercambio que tiñe todas las prácticas sociales.

Asimilar lo feo a lo aburrido no es una asociación pertinente, como tampoco una poética de lo feo necesariamente debe tener un signo de negatividad. La estética de lo feo o el feísmo provoca usos inhabituales de la lengua o juegos diferentes de lenguaje por lo que promueve la ruptura de esa oposición, porque lo feo desde la ironía o la parodia podría significar que los modos de decir lo feo instalan, no la fealdad, sino una política de lo feo, lo que es superador de esa vieja antinomia que planteaba la lectura crítica (Cfr. Toledo, 1984, p. 19).

A propósito de estas consideraciones acerca del proyecto literario e intelectual de Marcial Toledo en el contexto de la literatura de Misiones, interesa incorporar aquí la mirada del escritor Fernando Kofman, quien en junio de 1976 preparó un trabajo (suponemos que aún permanece inédito) sobre la poesía de Toledo titulado: “El destino de una obra, el destino de un poema (Notas sobre la lírica de M. Toledo)”<sup>63</sup>.

---

63- Fernando Kofman nació en Posadas, en 1947. Desde joven se radicó en Buenos Aires, donde cursó sus estudios y realizó actividades literarias. Participó en la fundación de la revista *Satura* en 1980 y la dirigió hasta su cierre en 1985. También formó parte del Consejo de la revista *Barataria*. Publicó libros de poesía: *Diez poemas y un aporte* (1979), *Tiempo de convulsión* (1982), *Caída de la Catedral* (1987), *Zarza remueve* (1992), *De Bell a Campana* (1995). Asimismo, publicó libros de ensayo: *Poesía entre dos épocas* (1985), *Polifonía en el páramo* (1990) y *La cultura depende del lenguaje* (1997).

## Aportes provisionales

Desde Acuña y Rmirez la poesía, misucero soporte la retercción de los espasmos paisajísticos. Sopotta los herencios del modernismo tan frecuentes en Lu-gones o R. Dorio, ~~los paisajísticos~~ volcados en esta década con nuevos riqueza de idioma. Lo que hicieron Acuña y Rmirez parece que configuraron el modelo. Un modelo que ha devorado en espejo. No se lo supera, se lo refleja y él a su vez refleja deformante.

deformante.

El paisaje ha pasado a ser un cadaver de paisaje, por fuerza de retercción. Nada queda salvo el desoro-do de papel crépe que los poetas de la zona tratan de renovar cada década. Las palmaras son de papel crépe, los ríos, las aves, la tierra roja. Pero el regionalismo cobra adherentes, y el paisajismo los multi-plica. Actura como si después de Dorio el mundo durmiera y no suportara la locura tecnológica. Como si los viejos miserables de cada segunda siguieron reclamando ese tono extinto. Es así que nite tal escenario "Hors" trae consigo mínimos aportos pero los suficientes como para tomar distancia de aquella ~~poesía~~ "poesía" y replantearla.

A) Toledo se desentende de la elisé del paisaje

misucero. Su lirica se nutre de una vegetación (6) indefinida, casi universal. Se enumeran flores o cereales sin alusión a nada, sin pretensiones geográ-ficas.

B) Aunque en german todavía, un nuevo tono intenta ~~se abre camino~~ se abre camino.

C) Existe el premuncio de una política del instante. El poeta ofrece su experiencia sin serajo conclusiones. Lo vuelca hacia todos, todavía monodado, suscitando sus signos, su desciframiento. Una clava renunciar a ofrecer valores. La poesía se ocupa de circunstancias.

Facsímil del texto de Fernando Kofman incorporado en el hipertexto

Estas expresiones retrotraen la lectura hacia el concepto de itinerario del escritor, en el que una de las premisas se acentúa sobre qué es escribir y en este interrogante se repregunta: “¿qué tipo de literatura escribo?”. Posiblemente no existen respuestas únicas ni certeras, sino nuevos interrogantes y algunas hipótesis que permitan visualizar la política de Toledo.

La segunda parte de *Inventario sin luna*, denominada “Los oficios”, es portadora de la misma línea que la anterior; sin embargo, sus modos de enunciar abandonan, en cierta medida, la materialidad y concreción de lo objetual para configurar “los oficios” del sufrimiento, de los sueños, de la opresión y de la libertad, más allá del posicionamiento del poeta contemplador. El soneto titulado “Del sonetista (Antisoneto)” (*ISL*, 1984, p. 75) sintetiza ese pensar.

Finalmente, la modalidad d) es la que presenta el libro *Los poemas del poema*, en el que retorna a una organización sin ningún tipo de estructura.

En este itinerario en que los poemas hablan de los poemas, intentamos testimoniar cómo Toledo trabaja en la operación de su escritura literaria. En lo que concierne a este libro, podemos mostrar que en los manuscritos hallados falta un número de poemas que ya aparecerán en los testimonios tapuscritos: “Metapoema”, “Nardo”, “Misiva”, “Un perro y una sombra”, “El vino en las ortigas”, “Verdugo y ángel” y “Voces porfiadas”; pero, además, como veremos más adelante, dos poemas de estos pre-textos se funden en uno. Por lo tanto, en lugar de señalar la existencia de veinte poemas, podemos considerar diecinueve.

Usemos entonces, el índice de la producción que se elaboró: el primero refiere a los *manuscritos*.



<ul style="list-style-type: none"> <li>• "Qué queda del poema"</li> <li>• "¿Adónde va el poema?"</li> <li>• "¿Qué se propone?"</li> <li>• "Inmotivado"</li> <li>• "Qué cosa es el poema"</li> <li>• "Qué rosa despoblada"</li> <li>• "Y además..."</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• "Entonces llegas"</li> <li>• "Incurción"</li> <li>• "Aquí señala"</li> <li>• "Desayuno"</li> <li>• "Dicho lo cual se fue"</li> <li>• "La mano"</li> <li>• "Pájaro de soledad"</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• "Soy libertad"</li> <li>• "Angustias de la tinta".</li> <li>• "Destierro"</li> <li>• "Terrazas de tu sol"</li> <li>• "Vivo cuando vives"</li> <li>• "Historia del Poema"</li> </ul>
---	---	--

64

Por su parte, los tapuscritos compuestos por testimonios autógrafos –las carpetas habían sido preparadas por el autor– coinciden con los que configuran los textos definitivos del libro, con una única excepción que es la existencia de dos versiones del poema “Qué rosa despoblada”.

<ul style="list-style-type: none"> <li>• "Qué queda del poema"</li> <li>• "A dónde va el poema"</li> <li>• "Qué se propone"</li> <li>• "Inmotivado"</li> <li>• "Qué cosa es el poema"</li> <li>• "Qué rosa despoblada"</li> <li>• "Y además"</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• "Entonces llegas"</li> <li>• "Incurción"</li> <li>• "Aquí señala"</li> <li>• "Desayuno"</li> <li>• "Dicho lo cual se fue"</li> <li>• "Metapoema"</li> <li>• "Nardo"</li> <li>• "Misiva"</li> <li>• "La mano"</li> <li>• "Soy libertad"</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• "Angustias de la tinta"</li> <li>• "Destierro"</li> <li>• "El vino en las ortigas"</li> <li>• "Pájaro de soledad"</li> <li>• "Terrazas de tu sol"</li> <li>• "Un perro y una sombra"</li> <li>• "Verdugo y ángel"</li> <li>• "Vivo cuando vives"</li> <li>• "Voces porfiadas"</li> </ul>
---	--	---

Facsímil del CD que era parte de esta tesis

Es frecuente, y así lo observamos en *Los poemas del poema*, que el proceso de escritura se extienda en el tiempo: encontramos dos fragmentos de un poema con dos títulos diferentes, lo que podría relacionarse con una escritura que ensaya, que sufre modificaciones hasta el momento de construcción del libro. Podemos, también, incorporar una información interesante y es que los poemas “Angustias de la tinta” y “Pájaro de soledad”, en su testimonio manuscrito, se encuentran en un cuaderno que se ha denominado cuaderno dos (c. 2); el mismo en que aparece el testimonio del cuento “Patás conmigo, nada”, perteneciente al libro inédito *Más acá*, fechado

64- Observación: se ha procedido a corregir la ortografía en los pronombres interrogativos. Si bien no queremos justificar al escritor, sí debemos destacar que es usual, aun entre los docentes, el uso de la mayúscula sin tilde. Esto implica el desconocimiento de las normas de la RAE de 1959.

el 19 de enero de 1983. Esto podría exhibir el proceso de escritura pergeñado con mucha anterioridad a su publicación. Otros poemas, entre los que destacamos: “¿Adónde va el poema?”, “¿Qué se propone?”, “Historia del poema,” “Incursión”, “Aquí señala”, “Desayuno”, “Dicho lo cual se fue”, “Destierro”, “Terrazas de tu sol”, “La mano”, “Soy libertad”, “Vivo cuando vives”, se encuentran en lo que se denominó cuaderno tres (c. 3), pero que, a diferencia del anterior, no señala ninguna fecha; lo que dejaría en suspenso una posible cronología.

Un rasgo particular en la circulación de este poemario es que no ha tenido ni tiene un recorrido que muestre su inscripción como textos con mucha presencia en los espacios de lectura, en antologías, en secciones culturales, etc. Esto podemos mostrarlo con nuestro inventario de testimonios:

#### Los poemas del poema

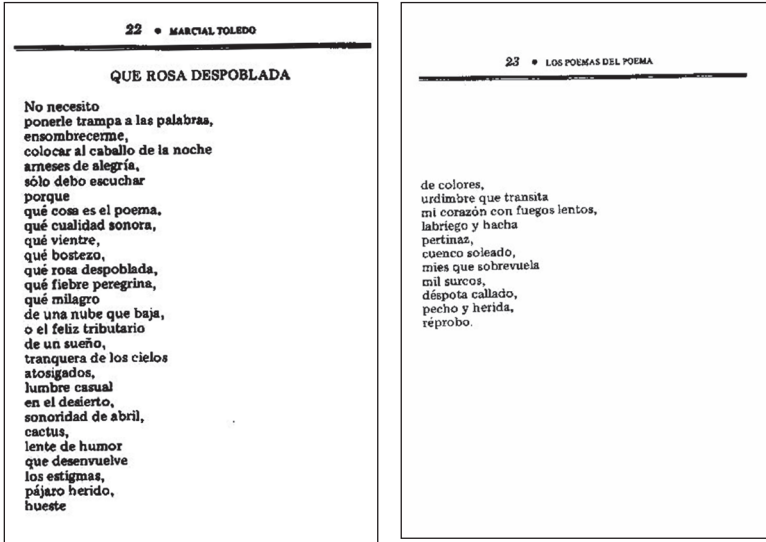
Textos	Manuscritos (eventualmente autógrafo)	Testimonios postmanuscritos (Tapuscritos)	Testimonios impresos (soporte libro)	Testimonios impresos en publicac. Periódicas (revistas y diarios)
"Inmotivado"	• s/f	Sept. 1984	<i>Los poemas del poema</i> - 1987	
"¿Qué cosa es el poema"	• s/f	•	<i>Los poemas del poema</i> - 1987	
"¿Qué rosa despoblada"	• s/f	•	<i>Los poemas del poema</i> - 1987	
"Y además... "	• s/f	•	<i>Los poemas del poema</i> - 1987	
"Entonces llegas"	• s/f	•	<i>Los poemas del poema</i> - 1987	
"¿Qué queda del poema"	•s/f	•	<i>Los poemas del poema</i> - 1987	
"¿Adónde va el poema?"	•s/f	En este testimonio se funden los dos poemas en uno bajo el título del primero.	<i>Los poemas del poema</i> - 1987	
"Historia del poema"	•s/f			
"¿Qué se propone?"	•s/f	•	<i>Los poemas del poema</i> - 1987	
"Incursión"	• s/f	•	<i>Los poemas del poema</i> - 1987	

Textos	Manuscritos (eventualmente autógrafa)	Testimonios postmanuscritos (Tapuscritos)	Testimonios impresos (soporte libro)	Testimonios impresos en publicac. Periódicas (revistas y diarios)
"Aquí señala"	• s/f	•	<i>Los poemas del poema-1987</i>	
"Desayuno"	• s/f	•	<i>Los poemas del poema-1987</i>	
"Dicho lo cual se fue "	• s/f	•	<i>Los poemas del poema-1987</i>	
"La mano"	• s/f	•	<i>Los poemas del poema-1987</i>	
"Soy libertad"	• s/f	•	<i>Los poemas del poema-1987</i>	<i>El Territorio - Sección Cultura, 08/09/1985</i>
"Metapoema"		•	<i>Los poemas del poema-1987</i>	
"Nardo"		•	<i>Los poemas del poema-1987</i>	
"Misiva"		•	<i>Los poemas del poema-1987</i>	
"Angustias de la tinta"	• s/f	•	<i>Los poemas del poema-1987</i>	
"Destierro"	• s/f	•	<i>Los poemas del poema-1987</i>	
"Terrazas de tu sol"	• s/f	•	<i>Los poemas del poema-1987</i>	
"Vivo cuando vives"	• s/f	•	<i>Los poemas del poema-1987</i>	
"El vino en las ortigas"		•	<i>Los poemas del poema-1987</i>	
"Voces porfiadas"		•	<i>Los poemas del poema-1987</i>	
"Un perro y una sombra"		•	<i>Los poemas del poema-1987</i>	
"Verdugo y ángel"		•	<i>Los poemas del poema-1987</i>	
"Pájaro de soledad"	• s/f	•	<i>Los poemas del poema-1987</i>	

Fragmento del "Inventario de la producción literaria de Marcial Toledo"

En el cuadro estamos desplegando el recorrido de todo el libro de poemas, mientras que en los casos anteriores mostrábamos el itinerario de un solo texto. Esta descripción pone en escena el contraste que se da, notoriamente, con los demás libros de poemas que siempre son seleccionados, releídos en sus diversos espacios de circulación. La hipótesis que se podría arriesgar es que la escritura de estos textos se ha producido en el período más cercano a su muerte y estas condiciones son importantes en el contexto de una producción literaria de provincia. La actuación del escritor en gestión, propiciando la circulación o la promoción, abre un abanico de itinerarios posibles. En este caso, esas instancias no se produjeron.

Asimismo, su escritura adquiere un nuevo carácter y estilo desde los que intenta incursionar en otros tópicos, además de aquellos en los que venía trabajando. En este texto avanza metalingüística y metadiscursivamente, recalca en una mirada que abandona aquella desafiante obsesión respecto de “los oficios” y de “los instantes contemplativos” para instalar una retórica de los procesos de configuración de la escritura lírica. El poeta escribe: “Qué cosa es el poema, / qué tiene de mi sangre, / de tu sonrisa entre las letras, / de la diversidad del llanto, / qué cosa, / qué, / si nace no me ata, /regresa, /juega con el agua –agua/ de tus ojos, / con el odre / del muerto, / con el vino / en los surcos/ del corazón, /” (MT, 1987, pp. 20-21). Mientras que en otro poema, “Qué rosa despoblada”, expresa:



Facsímil de MT, 1987, LPP

De lo antedicho se desprende que la operación de escritura de este libro tiene tres fases: la de los manuscritos, testimonios incompletos; la de los tapuscritos completos y la del testimonio último –el libro publicado–, que manifiesta la voluntad del autor; y, finalmente, un testimonio impreso (de un solo poema) en un suplemento cultural.

El poema seleccionado para trabajar es el que en su testimonio definitivo lleva por título “¿Adónde va el poema?”; se ha tomado este texto porque muestra un procedimiento distinto en su proceso de escritura.

## Testimonio a)

11 • LOS POEMAS DEL POEMA

## ¿ADONDE VA EL POEMA?

¿Adónde va el poema si le agrego  
el interior de la palabra,  
un sueño interrumpido,  
un cierto ardor de arisca bruma,  
el aguijón de un beso,  
un maté entre dos manos,  
el resplandor de una mirada breve,  
la elección de un día de la semana,  
una pequeña dosis  
de desesperación,  
un cuádrulo calendario,  
un exclusivo ahora?

Seguramente  
traspasará los límites  
de la función estética,  
me morderá la mano,  
pondrá palomas tibias  
en el pecho  
y un manantial en la mirada.

Seguramente  
me cavaré semanas limpias,  
con nuevos nombres  
y con nuevos  
objetos afectuosos,  
me dejará un gorrión en el alero  
y una pena sin causa

12 • MARCIAL TOLEDO

mordiendo los minutos  
y en la mirilla de las horas

el alegato tierno de la espera  
y brujas salpicadas de barro,  
todo entre líneas  
o quizá dentro  
de las palabras,  
en el lugar acérrimo  
donde te vistes,  
donde cambian tus ojos  
la forma de mirar,  
allí me buscará escondidos  
refugios,  
me dolerá alegrías  
y la mente  
se poblará de frases hoscas,  
como vanguardia  
de un fulgor nuevo.

¿A dónde va el poema?  
Solamente  
lo sigo.

Me arroja estelas  
de silencio,  
se sienta en mis rodillas  
y de pronto  
se tuerce en voces  
parcas, trémulas,

13 • LOS POEMAS DEL POEMA

llamo al resignador,  
le doy remedios,  
me tira de la oreja,  
recoge travesuras  
gastadas por la fábula  
para comerse los bostezos  
y llueve estrellas  
boquiabiertas  
en las orillas resignadas  
de un viejo documento  
de identidad.

Seguramente  
ya no me oye,  
está en su viaje,  
tomó la golondrina  
de paso  
y me dejó minutos amarillos,  
siempre es tercero  
entre dos vidas,  
ronda los dedos,  
destahe arditas separadas,  
tolera el eco  
de un suspiro,  
muere  
con un terrón en la cabeza,  
huye,  
pero ahora  
está aquí,  
disfrazado de gato

14 • MARCIAL TOLEDO

en mi sillón,  
y conjetura,  
brota mamparas  
de alegría,  
huye  
para llegar.

¿Adónde va el poema?  
Por ahora  
no lo quiero saber.

Facsímil del texto incluido en MT, 1987, pp. 11-14

Para la poética en su perspectiva tradicional, el significado de la obra como un acto de determinación y de codificación del autor constituía la premisa de trabajo. A su vez, ese acto reeditaba la lectura en cada instancia de recepción para sostener el significado original. Desde algunos posicionamientos, esa búsqueda era la aspiración de la esencialidad y de la verdad.

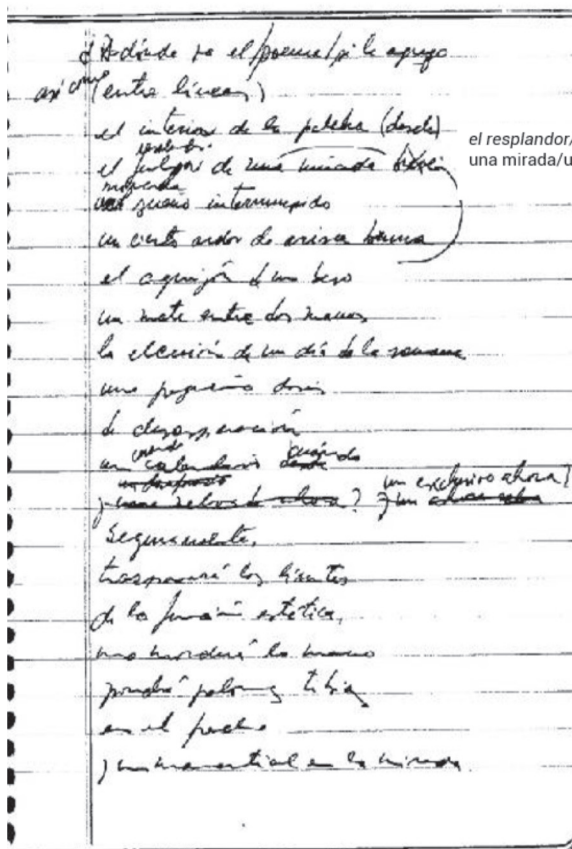
Para esta investigación interesa cómo se articulan las producciones de acuerdo con las condiciones de producción. Esto responde al contexto en el que se encuentra inmerso este proyecto literario intelectual, contexto con una problemática cultural tan compleja, por lo que los enunciados literarios y no literarios se entretajan en una trama cultural de provincia; y a su vez, cómo las lecturas y sus contingencias incidentales e históricas se cruzan en ese tejido.

• Testimonio b)

Entre los manuscritos encontramos dos poemas, uno denominado *Adónde va el poema* y el segundo, *Historia del poema*. En una primera etapa, los registramos como dos textos independientes; posteriormente, pudimos establecer que se fundieron en uno solo.

Es interesante analizarlo porque resulta un paradigma del ensayo de escritura; en este caso, pensamos que se ensayaban títulos.

Los manuscritos, lo que hoy denominaríamos las dos partes de este poema, aparecen en el cuaderno 3, en el reverso de una página en la que Marcial reflexiona acerca de la literatura de provincia y regional.



el resplandor/el fulgor de una mirada  
una mirada/un sueño interrumpido...

La variante plantea una ambigüedad que se definirá posteriormente:  
 <Un cuando /calen-  
 cuándo  
 diario desde /  
 un (¿?)  
 y una selva de ahora?  
 Un exclusivo ahora?  
 y un ahora selva

Fragmento facsimilar del manuscrito según el registro corresponde al cuaderno 3

En el verso dos </ (entre líneas) /> efectúa acotaciones referidas a la disposición gráfica, técnicamente denominadas notas de régie. Con referencia a estas notas, correcciones o galleradas, es poco habitual que Toledo las disponga hacia el margen. Su hábito de trabajo es tachar o sobrescribir. Por ello, en innumerables situaciones es dificultosa la lectura del texto. La segunda parte (o el final del poema) lleva otro título: “Historia del poema”.



Historia del poema

para comenzar los bostezos  
y llorar a traullas  
propusieron  
en los viles registros  
de un viejo documento  
de identidad.

Lo que nos interesa señalar aquí es que existe una transformación importante en la estructura del poema cuando los dos se funden en uno porque aquí la "Historia..." se inicia con el verso: para comerme los bostezos/

El título con el que se publicó es "¿Adónde va el poema?". La fusión de ambos poemas se produce en el testimonio tapuscrito denominado:

• Testimonio c):

¿ADÓNDE VA EL POEMA?

¿Adónde va el poema si le agrego  
el interior de la palabra,  
un sueño interrumpido,  
un cierto ardor de arisca bruma,  
el agujijón de un beso,  
un mate entre dos manos,  
el resplandor de una mirada breve,  
la elección de un día de la semana,  
una pequeña dosis  
de desesperación,  
un cuándo calendario,  
un exclusivo ahora?

Seguramente,  
traspasará los límites  
de la función estética,  
me morderá la mano,  
pondrá palomas tibias  
en el pecho  
y un manantial en la mirada.

Seguramente  
me cavará semanas tibias,  
con nuevos nombres  
y con nuevos  
objetos afectuosos,  
me dejará un gorrión en el alero  
y una pena sin causa  
mordiéndolo los minutos  
y en la mirilla  
de las horas  
el alegato tierno de la espera

me tira de la oreja,  
recoge travesuras  
gastadas por la fábula  
para comerme los bostezos

<Adónde va el poema si le  
agrego el interior de la palabra  
(desde)>; define la opción  
planteada entre *mirada* y  
*sueño*.

<>

Modifica la estructura de ver-  
sos, des-plaza el tercer verso  
del m. y pasa a constituir el  
séptimo verso.

[.,] Incorpora la puntuación  
ausente en el m.

Define la ubicación del  
pronombre interrogativo  
<cuándo>. La variante por  
transformación, sustitución,  
obtura la ambigüedad inicial  
del manuscrito.

En el m. este es el primer  
verso de la "Historia..."

y llueve estrellas  
boquiabiertas  
en las orillas resignadas  
de un viejo documento  
de identidad.

Este verso es el segundo a partir del cual en el manuscrito el poema se titula "Historia del poema" y que en esta versión se funde en un solo texto.

Seguramente  
ya no me oye,  
está en su viaje,  
tomó una golondrina airosa, [,]  
de paso, [,]  
y me dejó minutos sepultados, [,]  
siempre es tercero  
entre dos vidas, [,]  
ronda los dedos,  
deshace ardillas separadas,  
tolera el eco  
de un suspiro, [,]  
muere  
con un terrón en la cabeza, [,]  
huye, [,]  
pero ahora  
está aquí  
disfrazado de gato  
en mi sillón,  
y conjetura,  
brota mamparas  
de alegría,  
huye  
para llegar.

El tb no registra esta puntuación.

¿Adónde va el poema?  
Por ahora  
no lo quiero saber.

Facsímil del testimonio tapuscrito

Al revisar los manuscritos, varias observaciones resultaron reveladoras. En principio, se considera que este fue directamente copiado a máquina de escribir por el autor. El manuscrito no tiene mayores enmendaduras ni añadidos o supresiones, como si hubiera sido escrito de corrido, como un flujo continuo. Si lo comparamos con los textos narrativos o líricos presentados anteriormente para este poemario, el autor no tuvo necesidad de añadir o reescribir páginas o secciones. Las correcciones a mano son abundantes, pero no significativas y atañen más bien al plano lexical. Este rasgo podría constituir su método de trabajo, porque una vez logrado el título, los nombres y el plan de la obra, la escritura se desenvuelve y culmina en un solo proceso. Ello no significa precisamente un lapso temporal breve, sino que podría configurar en el plano de la escritura un modo de operación alcanzado a partir de la práctica literaria constante y en función de esa manifiesta perseverancia que cada uno de los entrevistados expresa.

Por otra parte, resulta conveniente anotar aquí que en este momento de escritura literaria Toledo procede a dejar copias de sus libros o posibles libros en su último testimonio autógrafa inédito. Esto significa que el autor armaba carpetas con los textos, que en algunas situaciones fueron el material para preparar la edición. Para otros casos es posible observar en el "Inventario de la producción textual".

Finalmente, intentaremos plantear y conversar acerca de algunas cuestiones que han surgido de este conglomerado de textos y de prácticas. Hasta aquí continuamos preguntándonos acerca de lo que estamos proponiendo, si es un archivo, una colección o una imaginaria y heterogénea red de voces que dan cuerpo a una escritura que pretende, por voluntad

del autor, ser definitiva; pero cobran cuerpo otras existencias sociales en una especie de nomadismo propio de un campo literario cuyos exponentes a veces operan con cierta “ligereza” o cierta ignorancia respecto a las fronteras que el propio autor había señalado.

Posiblemente, sea una trama *virtual* de textos que conforman un continuum de *configuraciones discursivas* que, desde nuestra mirada, no se acaban en estos inventarios tipológicos, sino que nos incitan permanentemente a relacionarlas desde distintas posiciones para ofrecer una lectura de este proyecto literario intelectual de provincia.

La incertidumbre frente al cambio y a las condiciones de producción nos mueve a indagar y pensar en *works in progress*, en la (re)constitución de las etapas de los textos con sus emergencias y contingencias, y hasta podríamos entender que estos itinerarios plantean una estética de la escritura de Toledo desde los mismos textos antes que desde la reflexión metadiscursiva del autor.

En este contexto de conversación nos resulta posible proponer descripciones que nos predispongan al ejercicio constante de la recontextualización.

En primer lugar, cuando leímos a Jacques Anis (1989, p. 169 y ss.) sobre la problemática del libro en todos sus sentidos, pensamos que el título “Le livre: territoire et frontières” resultaba original, puesto que el libro encierra al texto en un territorio que es el espacio del soporte en papel –cuando se trata de libro en papel– y nos indica las fronteras muy señaladas, muy acabadas. Son los límites que nos imponen la hoja de papel y sus elementos paratextuales (aquí entendidos literalmente como aquellos elementos que nos otorgan algunas informaciones acerca de los textos, llámense prólogo, portada, títulos, etc.).

Aun cuando se plantee de este modo, resulta atractivo pensar en la tecnología de los testimonios que se instala con los aportes de la informática y hace posible la recreación de los textos desde una mirada relacional antes que desde una fo-

calización del reflejo. Por lo tanto, la presuposición gira en torno de las prácticas discursivas emparentadas con aquellas no discursivas, y más pertinentes con lo social. Esta renovación erige una nueva alternativa de descripciones abiertas al cambio. Por su parte, la pluralidad de testimonios –sean impresos o no– rompe los límites, desliza las fronteras y abre los textos hacia la multiplicidad de estados por los que ellos circulan en la dinámica de su proceso de configuración. En esa multiplicidad de juegos posibles, reconocemos que esta inmersión en “*Los avant-textes permettent d’étudier in vivo les mécanismes de la mémoire et l’évolution d’une image de soi, qui peut varier en fonction du temps, ou de la destination du texte*” (Lejèune, 1992, p. 73)<sup>65</sup>.

Esto significaría, siempre como potencialidad, que las singularidades de las expresiones son pasibles de ser reconstruidas en sus itinerarios, sus migraciones, en un territorio donde esto es frecuente y recurrente, para, posteriormente, volver a configurarlas en nuevos recorridos.

En segundo lugar, estos testimonios nos muestran cómo en determinados procesos de escritura existen algunos bloques de párrafos que mantienen cierta regularidad y unidad a través de las cuales sostienen la complejidad cultural; mientras otros –bloques textuales– están sujetos a transformaciones permanentes durante las operaciones de reelaboración y con ellas orientan la lectura de una “política” de la *rature*<sup>66</sup> y de los ajustes, de una concepción dinámica de este proceso de escritura y, finalmente, de una especie de “posesión” de la escritura que se crea más que se descubre.

Los materiales pretextuales son como las palabras primeras que hacen posible, a través de las transformaciones y variantes, la palabra segunda de los textos definitivos que, a su vez,

---

65- Versión al español realizada por la suscripta: “Los pre-textos permiten estudiar en vivo los mecanismos de la memoria y de la evolución de una imagen de sí que puede variar en función del tiempo, o del destino del texto”.

66- “Rature: raspadura, borrón, tachadura”, según el *Diccionario francés-español Sopena*.

pueden entrar en un diálogo ininterrumpido en la cadena infinita de post-textos, si es que ellos fuesen la manifestación de la voluntad autorial.

Es posible que en este tránsito la palabra propuesta, el texto, tenga para el escritor tanto peso que sienta la conversación como una salida para la asunción de la palabra; es decir, que puede continuar conversando y allí, entonces, nos encontramos con la variedad de testimonios *lanzados al mar de mensajes*.

El texto narrativo –“La tumba provisoria”– en su itinerario, en sus avatares, pone en escena una situación respecto de las variantes textuales que, aunque diferentes o diversas, provocan transformaciones que se producen con preponderancia manifiesta al inicio y al final de cada uno de ellos; mientras que, en el desarrollo o en las secuencias narrativas nucleares, las transformaciones son menos visibles.

En el texto lírico, las transformaciones se producen –por lo que se ha trabajado– de diferentes formas, desde las simples operaciones de sustitución por tachadura lexical, la sustitución para producir la transformación, en algunos casos a través de la concentración de la fuerza ilocutiva y de significación que apela a la eliminación de la excesiva adjetivación para condensar en el sustantivo, hasta producir como el caso que se ha visto de fusión de dos poemas en uno solo. La corrección, en general, se produce a través de la supresión o, como define Genette (1989, p. 303), que la sustitución es reductora. En el caso de Marcial Toledo, esta operación –la supresión de adjetivos– aparece acentuada. El autor podría haberlos considerado ociosos, pero entendemos va más allá, pues intenta dar a su poesía una tonalidad diferente en consonancia con su propia definición de escéptico. Por lo tanto, los procedimientos muestran un estilo de Toledo austero, despojado de las “grandilocuencias” y fuera de los riegos de la “charlatanería” y de los floreos impostados de algunas producciones de provincia.

Además, podemos interpretar que su modo de concebir el texto se produce “en la cabeza”, activa la “cocina” y posteriormente lo escribe, provocando escasas correcciones. La conje-

tura sería más arriesgada: a medida que Toledo profundiza su vínculo con el oficio de escritor, más se fortalece este modo de concebir el texto.

Esto último produce, en el caso de *Los poemas del poema*, además, una performatividad que pone en juego, no solo la concepción y mirada del poeta sobre el poema, sino también exige que el lector ponga en juego su posibilidad de discernimiento, disposición habitual en cada conversación o en todo intercambio de lenguajes.

En tercer término, podemos sostener que en la primera etapa de trabajo iniciamos el recorrido exponiendo los testimonios sin categorías de ordenamiento previo; mientras que ahora incursionaremos en un segundo tiempo, el de la historia como un lugar en el que elegimos o negociamos formas *singulares*, pero *con sentidos innumerables*. En este contexto intentaremos configurar, no solo la trayectoria de un texto, sus condiciones de producción, sino el escenario público de los textos, el itinerario del escritor para transitar, también, por otras prácticas e intercambios simbólicos en los que abrevan la lírica y la narrativa de Toledo.

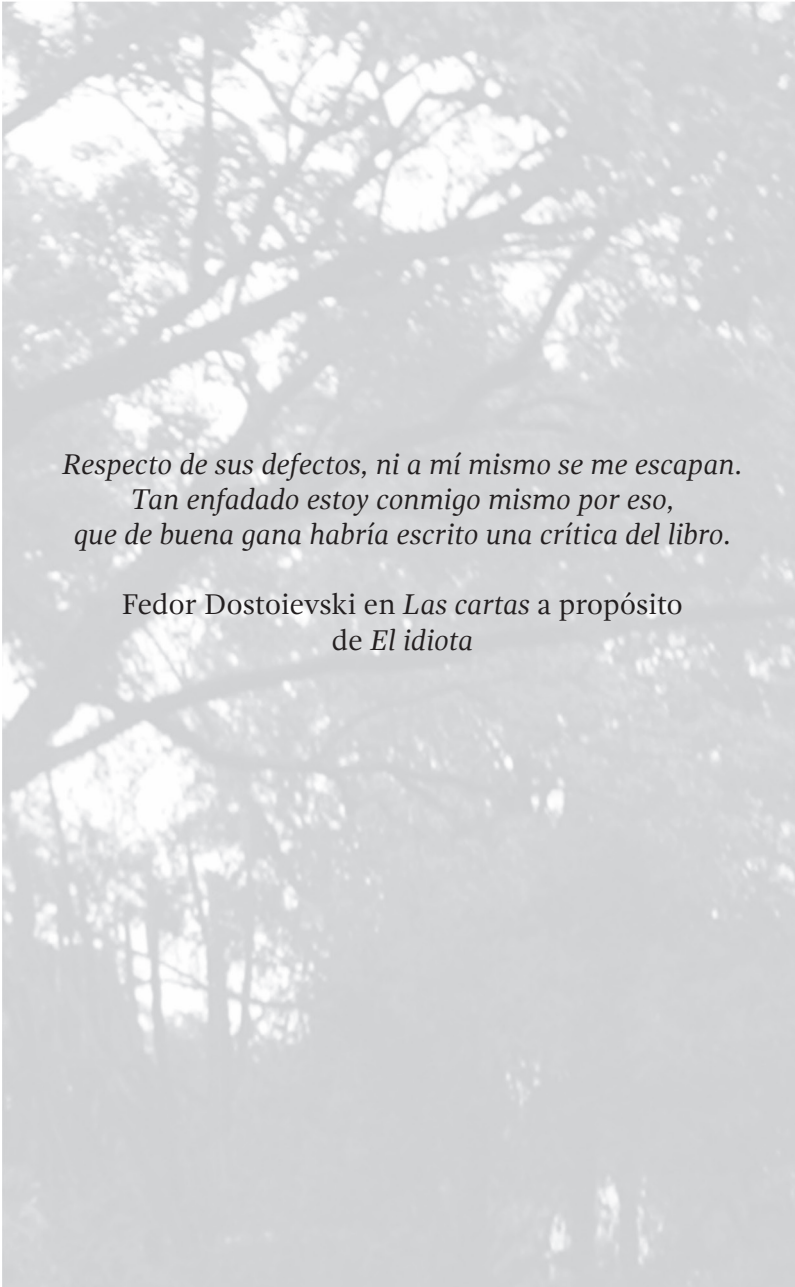


# INTERCALACIONES

LA MEMORIA EN LOS  
BORDES







*Respecto de sus defectos, ni a mí mismo se me escapan.  
Tan enfadado estoy conmigo mismo por eso,  
que de buena gana habría escrito una crítica del libro.*

Fedor Dostoievski en *Las cartas a propósito*  
de *El idiota*



Cada espacio y cada tiempo tienen sus propios habitantes, por lo que caminaremos la semiósfera en su *profundidad diacrónica* (Lotman, 1996, p. 35). El anclaje en la memoria, con complejos mecanismos de relaciones, establece diálogos no siempre llanos entre los textos, los autores y los lectores. En ese juego los textos literarios y aquellos materiales pretextuales de autor *adquieren memoria*, alcanzando un grado de significación cultural.

En el entretejido de este proyecto literario e intelectual de Marcial Toledo, a medida que operábamos genéticamente, fueron surgiendo fragmentos interpretativos que no podían ser mostrados aisladamente, sino en su dinamismo y cambio dentro del *tiempo y espacios culturales* (Lotman, 1996, p. 261).

Hacer visible este proyecto implica de algún modo reconocer que para Toledo su escritura posee esa capacidad de sentir a través de la palabra. Esa concepción hace que la palabra atravesase las capas y los umbrales de una corporeidad cultural para hendirse en la memoria, a veces con un tímido balbuceo y en otras ocasiones con la fuerza de quien comprende las complejidades, alternando una escritura orientada hacia la lucha, hacia un combate intelectual que no solo discutía ciertos estilos formales, sino que apelaba a la ironía inteligente y al gesto de hastío para reparar y debatir con un mundo que no siempre visualizaba las dificultades. Por tanto, a veces aparecía imposibilitado para configurar un paisaje fuera del interés de aquello sobre lo que el escritor debía decir.

Tampoco se trataba de pensar este proyecto desde la significación de un pasaje de sucesión de lo anterior a lo actual, sino tomado como un nicho donde empieza a germinar “algo” distinto. Ese algo diferente no aspiraba, en sus prácticas lite-

rarias y sociales, a encontrar una unidad epocal porque como hombre de la modernidad esta no era una búsqueda con sentido. Finalmente, no es objetivo de este trabajo juzgar y asignar un valor a una forma de racionalidad propia de una época; lo que interesa es aquello que hace que un proyecto intelectual sea diferente, en este caso, un proyecto que se distingue del conjunto de producciones y prácticas literarias en este territorio. La diferencia, posiblemente, podamos leerla como una propuesta en la que plantee un *horizonte de expectativas*, abierto a filiaciones estéticas y políticas distintas y en pugna, pues las formaciones discursivas no son homogéneas, se configuran y reconfiguran continuamente (Cfr. Jauss, 1995). Desde allí la palabra significa en tanto discurso inscrito en una formación discursiva a fin de tener determinados sentidos, a pesar de haber sido sometida a los asiduos embates de una relación tortuosa que puede provocar temblores entre los “decires” presentes y los que se encuentran alojados en la memoria.

A partir de la década del setenta la actividad cultural en la que participó Toledo se fue intensificando y se inicia una trayectoria en la que su producción literaria adquiere significación en el campo cultural: su figura marca una fuerte presencia en los grupos e instituciones, y ello produce una movilización que será definida por él mismo como de *efervescencia cultural*. Sin embargo, no debemos desviar la atención poniendo el énfasis en otros aspectos de la actividad. La figura intelectual de Toledo en relación con el campo intelectual –sea artístico, literario o científico– concentra un poder simbólico que se manifiesta a través del poder de hacer cosas con palabras y Toledo se hace cargo de ese capital simbólico adquirido en las densas luchas por el poder de dominación dentro del campo literario. Aquí asumimos que este campo no es una excepción, en él se establecen luchas y combates más allá de las condiciones y posibilidades estratégicas para la lucha. Esto encuentra su argumento en el reconocimiento sobre una existencia de excepción en el campo cultural misionero.

Cuando se hace referencia a sus primeros libros, disponemos que los textos literarios, en su materialidad discursiva, sean leídos para comprender los sentidos que en ellos se constituyen y, además, instituyen a sus interlocutores acusando la filiación en determinadas redes de significación y correlación con la memoria cultural.

Desde esos términos podemos señalar el pasado cuando se despliega su historicidad con continuidad, con tempestades, con discontinuidades y rupturas propias de las condiciones en que se inscriben y en las que reelaboran nuevos mensajes y nuevos textos.

Para alcanzar el objetivo decidimos seleccionar el cuento “La tumba provisoria”, cuyo estudio genético nos ha permitido mostrar el plurilingüismo en sus diversos escenarios públicos; y en esas diversas estaciones de la palabra, de cada momento histórico, organiza un diálogo o plática con otras voces, produciendo el lenguaje de cada coyuntura ideológica y social. Por este pensar la palabra y el lenguaje proponemos indagarlos en sus interacciones con la relación tiempo espacio.

## **LAS CONSTELACIONES Y LA PALABRA**

### **I**

La primera constelación está configurada por la palabra pública del texto que concreta y materializa argumentos en torno al espacio tiempo (cronotopo). Mijaíl Bajtín manifiesta: “La obra y el mundo representado en ella entran en el mundo real y lo enriquecen” (Bajtín, citado en Arán y otros, 1996, p. 65) y avanza sosteniendo que, así como la obra enriquece ese mundo real, este también lo hace respecto a aquella en esa interacción permanente en el mundo social. Por lo tanto, el dato y la interpretación que otorga la noticia que poseemos del cuento “La tumba provisoria”, posibilita un diálogo que construye el acontecimiento en el que se “condensa el tiempo de la vida

humana, del tiempo histórico en determinados sectores del espacio” (Bajtín, citado en Arán y otros, 1996, p. 65).

Este retazo temporal condensa un espacio de interacción discursiva y cultural muy importante para Marcial Toledo: el de las revistas, y en particular el de la revista *Puente* en su primer año de edición, 1971, durante el cual se ensayó otra producción de este mismo género dedicada a la poesía: la revista *Flecha*. En esa pluralidad de voces y de géneros es el tiempo de *Veinte poemas feos* (1972), es el tiempo de mucha escritura fragmentada –versos, estrofas y poemas sin títulos– denominado *Pliegos sueltos* en la arqueología de la producción.

Esta primera época coincidirá con un momento social y político muy convulsionado, no solo en el escenario nacional, sino también en el local, donde surgen los movimientos agrarios con la aspiración de transformar aquellas situaciones de explotación ya representadas en textos literarios y cinematográficos. Movimientos que, además, luchan por un lugar de decisión en el concierto de la organización social y económica de la provincia, de un territorio que se caracteriza por una configuración en la que la presencia del *colono* como categoría socioeconómica adquiere preponderancia. El *colono* es, generalmente, el dueño de pequeñas porciones de tierra que son cultivadas con las producciones primarias: yerba mate, té, tung (hoy ya desaparecido) y la explotación controlada o descontrolada del monte nativo.

Este personaje con rasgos culturales particulares –producto de la mezcla de culturas– sintetiza al inmigrante o a sus descendientes, como así también al criollo.<sup>67</sup> En muchos casos es el protagonista de las tramas de sus textos, poniendo en

---

67- Es difícil definir taxativamente, porque el fenómeno de culturas en contacto pone en escena la ruptura con una uniformidad étnica y exhibe la diversidad con todas sus complejidades. Leopoldo Bartolomé (2000) sostiene que el término *criollo* no tiene el mismo significado en Misiones, donde generalmente está asociado a tez oscura y no quiere decir que es habitualmente una persona de apellido español y sin ancestros inmigrantes inmediatos.



“jaque” a la autoridad instituida. Dichos factores, además de aquellos que respondían a una concepción literaria de composición de los personajes, posiblemente coadyuvan en la reelaboración de un mensaje contestatario desde lo social, en el que adquiere fuerte significación la identificación de los sujetos más con sus funciones en el entretreído que desde el otorgamiento de un nombre.

En ese aspecto, conviene recordar la mirada articuladora de las diversas esferas de la actividad social en este contexto, entre ellas, la creadora; de modo que resultaría intrascendente abordar cada una escindida de las otras y posteriormente mostrar las relaciones posibles. Por cierto que la tradición crítica realizó el esfuerzo por evitar la incertidumbre acerca de esos objetos textos y su relación con las formaciones ideológicas de distintas esferas humanas porque, también, ello significó el no control “desde arriba” de los textos y de posibles proyectos autorales. Es una de las herencias anquilosadas por la crítica académica que cierra el camino hacia otras obras y otros movimientos e intenta traducir una relación entre lo verbal o, específicamente, las discursividades literarias y la situación extraverbal; esta cuestión volvería a ponernos en situación de un discurso que refleja, antes que en un planteo donde la relación resuelva la dicotomía y abandone el aislamiento del texto literario.

Sin embargo, resulta conveniente subrayar alguna cuestión acerca de la lectura, la cual se enfrenta a conversaciones con acuerdos y consensos en cuanto a determinados sobrentendidos que se inscriben en el cuerpo social; aunque ello no atenta en modo alguno contra un lector distanciado del lector modelo que el autor prefiguró. Por lo tanto, aunque ese lector distinto no capte las remisiones intertextuales del universo cultural particular, podrá poner en funcionamiento la condición de responsividad de los enunciados, por la misma dialogicidad bajtiniana. Y así reinstala otros enunciados conocidos, refutados o transformados, y ello mostrará la no inclusión de marcas de referencias porque las relaciones de sentido instauran relaciones dialógicas.

En relación con el dialogismo bajtiniano, en “Présence de l’autre dans l’écriture de soi”, Anthony Wall sostiene: “lo dialógico no se puede limitar solamente al dominio de la literatura y al mismo interior de los estudios literarios, de tal modo que en lo sucesivo ha hecho tener en cuenta la vida de todos los días” (Quellet, 2003). Estamos frente a una posición en la que se asume el anclaje inextricable de lo poético y lo estético en y con los problemas de la vida cotidiana.

Así, podemos afirmar que en la producción de estos cuentos de Toledo la responsividad dialógica está presente, en el lector, desde el reconocimiento de la palabra ajena, en particular de esas incursiones por lecturas de Horacio Quiroga (*Cuentos de amor, de locura y de muerte, Anaconda*, y otros) o, como recuerda Augusto Roa Bastos (1996) en sus *Metaforismos*: “Un lector nato siempre lee dos libros a la vez. El que tiene en sus manos y el que recibe interiormente con su propia verdad al tiempo que lee. Un solo libro ambos, pero diferentes entre sí” (p. 71).

El lector inserta en el texto retazos de otros textos y otras lecturas, reinterpreta la cultura desde ese lugar de lectura, pero, además, en ese itinerario de comprensión, en tanto respuesta “vista como una confrontación con otros textos y como una comprensión en un contexto nuevo (en el mío, en el contemporáneo, en el futuro)” (Bajtín, 1999, p. 384).

El nombre de personajes en el texto literario, reiterados en varios de ellos, podría operar como estrategia orientadora para efectos de sentido en la interpretación del lector. Este pone en juego su competencia en tanto experiencias de lecturas previas, del discurso literario y de otros discursos sociales; además del ingrediente con vistas a ampliar ese horizonte de lecturas sin que ello implique la sobreinterpretación.

En el cuento “La tumba provisoria”, los personajes, excepto *Silvestre* –en otros textos con reiteraciones de nombres como Rocasagasta, Ernesto, Napoleón Machado<sup>68</sup>, María, Marita–,

---

68- Napoleón Machado no es una combinación inhabitual en este espacio cultural, es cotidiana la presencia de mezclas de nombres, en algunos casos por el registro efectuado en la Dirección de Inmigraciones.

son seres sin nombre: *ella, mi compañero, soy un tipo de treinta años, las mujeres, la gente joven*; en otros relatos: *el veterano, el gobernador, la negrada, el polaco grandote, el maestro, el director, el juez, el agente, el policía, la mujer, el médico*. Desde esa mirada de la diversidad hay marcas de una *polémica encubierta* como condición social otorgada por los sobreentendidos colectivos antes que por lo dicho; y con ella provocan un juego ambivalente entre la aceptación de espacios sociales mostrados como interculturales y, por otra parte, la estigmatización de la condición étnica y social.

En estos relatos lo significativo explica una especie de desvanecimiento de relaciones de confrontación con la naturaleza (hombre/naturaleza) y no sería interpretable como teoría del reflejo, sino que esta relación es mostrada como un símbolo que condensa una existencia cultural y, como tal, el símbolo dispara el esfuerzo por recordar. Ese intento por recordar un tiempo es también configurar el espacio, único y diversos espacios en todo el libro, llamado Pozo Feo. La voz del narrador personaje condensa la polifonía de voces que tienen su referencia en el entramado cultural, se hace cargo del espacio y del tiempo en que la aceptación de las condiciones configura nuevos territorios en una búsqueda para un futuro promisorio: “toda la gente joven se marchaba en busca de tierras nuevas, tierras fiscales” (Toledo, 1985, p. 24). Esas otras tierras serán posiblemente otros Pozo Feo. Esta palabra no es neutral ni impersonal, está teñida de acentos que se apropia de la realidad social e ideológica porque “cada palabra tiene el aroma del contexto y de los contextos en que ha vivido intensamente su vida desde el punto de vista social” (Bajtín, 1989, p. 110).

Pozo Feo es un espacio inexistente, pero a la vez es cualquier lugar de un territorio rural como aquel en donde nació y vivió Toledo en su niñez. Es ese territorio por el que transitan hombres, mujeres y niños:

Todo Pozo Feo sabía lo que significaban esos tiros y los sapucay chillones (...) mezclados con los frenos chirriantes del carro polaco. En el almacén de Silvestre nadie asomaba, es decir, nadie de la familia, pero al-

gunos parroquianos que bebían y jugaban a los naipes comentaron sonrientes, en el idioma, un portugués salpicado de castellano, la situación. Todos los años ocurría lo mismo. (Toledo, 1985, p. 63)

En él, el lector reconoce prácticas sociales en un *continuum* de pasado y presente, donde su límite es la tumba; pero, a su vez, se alzan voces migrantes que intentan sobrevivir. El texto como generador de sentido promueve en el lector el reenvío hacia otros espacios y, en el dinamismo, el interlocutor pone su capacidad de actualizar e interactuar con otros textos de la cultura.

Este primer momento, que se extenderá en un tiempo cronológico hasta aproximadamente 1980, estará signado por las turbulencias institucionales, sociales y económicas. El territorio en cuestión comienza a perfilarse como un lugar de transacciones y negociaciones que muestran las profundas contradicciones ideológicas entre, por un lado, los proyectos económicos, encarnados por la figura de Martínez de Hoz, la “plata dulce”, la concentración de la riqueza que promueve el dibujo de una nueva cartografía social; y por otro, la Doctrina de Seguridad Nacional y sus proyectos en “salvaguarda” de la frontera, desde su definición de límite jurídico político.

También es un tiempo y espacio en que los códigos se metamorfosean. En esa transformación Toledo es expulsado de su condición de juez federal porque su lenguaje sobre la justicia no es el de lo instituido. Es el tiempo espacio de la transformación del lenguaje, que no solo se “diferencian por su vocabulario: implican determinadas formas de orientación intencional, de interpretación y valoración concretas” (Bajtín, 1989, p. 106). ¿Cuál es entonces la estrategia de supervivencia? El autoexilio en su librería, un espacio social en el que se resignifican las prácticas culturales, las estrategias y modalidades de actuación pública. La librería será el nuevo espacio de reflexión y de encuentros con la literatura, la filosofía y la vida cotidiana plagada de incertidumbres y sombrías voces de desaliento frente a una situación social y política caótica. El diario *El Territorio*, con motivo de la muerte del escritor,

expone esta situación: “Cuando la actividad cultural se hallaba deprimida por la presión del régimen de facto, inauguró la librería ‘Moira’, que se convirtió en el centro de reunión de escritores poetas, pintores y artistas que encontraron en Toledo un diálogo franco y de reconocida sensibilidad” (*El Territorio*, 1º de octubre de 1991).

Es posible comprender que esa nueva o vieja estrategia de supervivencia actuó con una intención orientadora de resistencia y lucha para la obturación del silencio, colándose por los intersticios de un campo cultural plagado de violencia real y simbólica.

## II

La segunda constelación corresponde a la aparición pública del cuento en la edición presentada en 1980 –casi una década después que la primera– en el suplemento cultural del diario *El Libertador*, un medio que, a pesar de poseer una existencia poco prolongada, creó expectativas respecto del horizonte cultural de grupos, escritores y público.

En la entrevista incluida en este suplemento, el escritor manifestó que su producción había atravesado la etapa de la poesía –en la que publicó *Horas que fueron pacto* y *Veinte poemas feos*– y luego la de la narrativa –en la que se destacan especialmente los cuentos, la mayoría inéditos–, para decir que “Ahora estoy, no obstante, en ambas, pues ninguna desea concluir” (*El Libertador*, 9 de febrero de 1980, p. 2). En esta misma entrevista, ante la pregunta sobre cuáles son sus proyectos literarios, expresa: “Un libro de cuentos de ambiente misionero” (*El Libertador*, 9 de febrero de 1980, p. 2).

Esto nos pone en situación de inferir que la intención de incluir el cuento que dio origen al título del libro se realiza mucho tiempo después de la escritura del manuscrito, producido antes de 1971. Ahora bien, como dijimos, es provisorio, así como es provisorio la tumba; por lo tanto, no podemos

arriesgar una afirmación para el establecimiento del momento exacto de la escritura. El autor podría estar pensando en algún otro proyecto del que no hemos recogido información. Cuando se realiza la entrevista se refiere al ambiente misionero.

En el plan de trabajo preliminar del libro de cuentos titulado *El más acá* expone su definición: “El libro de cuentos urbanos contendrá 16 cuentos ambientados en Posadas, Córdoba o La Plata<sup>69</sup>. Solo uno de ellos en las proximidades de Alem (el de la víbora)”. (Toledo, MA). Información que se complementa con la mención de que este último plan está incorporado en un cuaderno que contiene otros textos en los que el autor consignó la fecha, entre 1990 y 1991, época en que fallece. Frente a esta situación, se suma la ubicación de dos relatos: “El absurdo final”, manuscrito fechado el 14 de enero de 1980, y “Patás conmigo, nada”, del 19 de enero de 1983. Con respecto al primero de ellos, si bien está presente en el Plan, su tapuscrito no fue ubicado dentro de la carpeta que pertenecía al libro *El más acá*, organizada por el autor. Por lo tanto, no es posible explicar cuál fue la voluntad del autor. En el segundo caso, su intención fue la de publicar, porque estaba incluido en el testimonio preparado como los demás libros.

A pesar de las transformaciones, los procedimientos de escritura continúan con la misma modalidad o, en todo caso, la reacentúan: la presencia del plan de escritura señala la voluntad del autor para configurar un libro editado o inédito. El libro, como hemos señalado, pretendía contener dieciséis cuentos; sin embargo, se ha constatado que escribió siete relatos y uno de ellos, titulado “Saltaflor” [vers. 1] [vers. 2], presenta dos versiones.

---

69- Coincidentemente son las tres ciudades que se presentan en los relatos de *La tumba provisoria*.

El libro de cuentos, verbosamente contenido,  
 No cuentos ambientados en Posadas,  
 Córdoba o La Plata. Solo uno de ellos  
 en las proximidades de Alem (el de la  
 víbora)

- 1.- La fuerza del deseo x
- 2.- El revolver de papá (el suicidio de la hermana)
- 3.- El estímulo (el hombre del placard)
- 4.- Patitas conmigo nada x
- 5.- El derrumbe de Mínimo Pérez x
- 6.- El magistrado (Ponce de León)
- 7.- Reunión cumbre (Smith)
- 8.- La revancha del seco (¿?)
- 9.- Declaración de amistad (Diego)
- 10.- Amor para tres (¿?)
- 11.- Medalla de oro (Faszio)
- 12.- Cualquier cosa
- 13.- El cuerpo
- 14.- Un solo cauce
- 15.- Saltaflor
- 16.- El absurdo final
- 17.- El récord (Abrubski)

Transcribimos: "El libro de cuentos urbanos contendrá 16 cuentos ambientados en Posadas, Córdoba o La Plata. Solo uno de ellos en las proximidades de Alem (el de la víbora).

1. La fuerza del deseo
2. El revolver de papá (el suicidio de la hermana)
3. El estímulo (el hombre del placard)
4. (el de la víbora). La última carta.
5. Patitas conmigo nada
6. El derrumbe de Mínimo Pérez.
7. El magistrado (Ponce de León)
8. Reunión cumbre (Smith)
9. La revancha del seco. (¿?)
10. Declaración de amistad (Diego)
11. Amor para tres (¿?).
12. Medalla de oro. (Faszio)
13. Cualquier cosa.
14. El cuerpo.
15. Un solo cauce.
16. Saltaflor.
17. El absurdo final.
18. El récord. (Abrubski)".

Facsímil del manuscrito contenido en el cuaderno 9

El subrayado de algunos títulos se relacionaría con aquellos cuentos ya escritos. Si realizamos un seguimiento del inventario, podremos observar que son los que hemos hallado; por lo tanto, es una obra inconclusa.

Con respecto a este modo de producir a partir del plan de la obra, se puede entender como una operación semejante al tratamiento que se da a los casos<sup>70</sup> en el espacio judicial. Al respecto, hemos encontrado esquemas referidos a los estados de causas que mantienen la misma disposición que los planes de libros.

70- La actividad de Toledo en el ámbito de la Justicia Federal lo ha llevado a actuar cotidianamente en casos de contrabando y narcotráfico, práctica habitual en este territorio, especialmente en zonas suburbanas y rurales de los parajes limítrofes.

En este diálogo de voces que se entrecruzan en el tiempo y en el espacio incorporamos la de Marcial Toledo, quien en el diario *Nuevo Tiempo* del 16 de septiembre de 1981 interpreta aquellos sentidos que se han ido sedimentando en la memoria y, por este mismo proceso de interpretación, configura la historia, no como datos cronológicos, sino como juegos de lenguaje en los que los efectos de sentido son reconocidos culturalmente como legítimos. Es un texto que, seleccionando y actualizando textos, organiza la memoria literaria y cultural del territorio porque es la cultura la que determinará qué y a quiénes hay que recordar, y qué es lo que cae en el olvido. Aquí estamos en presencia de una voz que otorga existencia y significación a aquello que la cultura reconoce como memoria de la colectividad, es decir, que la permanencia propicia el recuerdo.

Prestar atención al modo de configuración del texto es advertir que tiempo y espacio modelan los vínculos y las prácticas significantes en el concierto de complejas relaciones y desde un dispositivo intelectual que toma determinadas informaciones, las traduce y transforma creando nuevos mensajes, algunos de los cuales tendrán la posibilidad de ir reactualizándose, mientras que otros serán susceptibles del olvido.

En la (re)evaluación y traducción apela a la referencia de textos literarios que el lector no alcanza a articular con el nombre, pues está elidido. Por lo tanto, requiere de un interlocutor avezado que se encuentre en condiciones de interpelar al texto. Esto es lo que promueve la referencia a la que apela el autor de la nota periodística cuando cita *Canciones para una nostalgia detenida*, *Tabaco pito* y *La iglesia detenida*, textos cuya presencia en la cultura no logra sedimentarse y con ello provoca la incertidumbre o un vacío significativo que interrumpe la serie configurada.



## MISIONES: ¿EFERVESCENCIA CULTURAL?

por Marcial Toledo

*Asistimos a un fenómeno no por reciente menos intenso y esclarecedor. Misiones era una provincia 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 vegetó en su oscura calidad de territorio nacional, con una chata fisuración de aldeas en sus poblados, incluido Posadas. Fue el "mundo ideal" de un escritor de raza que se instaló en San Ite-  
tuicio para profetizar su mensaje de intensidad vital y de muerte. Albergó esporádicos brotes de creación literaria en alguna obra compartida (TRIANGULO, A cura Arbó, Ramírez 1936) o individual (EL RIO, LOS TURNOS DE SATANAS), en libros más recientes (I-GUAZU, HORAS QUE FUEHON PACTO, CAMBIOS PARA UNA NOS, PALGIA DETENIDA, TAHACO PITO, LA MAHUISA DE OBSIDIANA, VEINTE POEMAS FROS, LA IGLESIA CRUJADA, etc.) y en poemas y cuentos publicados en diarios y revistas literarias (COSAS Y HECHOS DE MISIONES, TIEMPO, PUEN-TE, JUNGLAHUA).*

*Se desarrolló paralelamente un movimiento pictórico local, a partir de Lucas Brulio Arco, consentiendo sus valores con el aporte de plásticos que provenientes de otras provincias se radicaron en la nuestra. Existe asimismo, una expresión musical propia que en Arco y Ramón Ayala captan las fuerzas telúricas locales y que en Jorge Cardozo asume, además una calidad lécnica y una universalidad insospechadas.*

*Pero todo esto (que no es todo ni mucho menos) venía desarrollándose sin apoyo, por obra y gracia de vocaciones e impulsos personales que operaban huérfanos de todo estímulo. No obstante, y pese a que dicha orfandad persiste, puede detectarse en los últimos meses un frenesí cultural que se traduce en la publicación de gran cantidad de libros (AVAITE, LATITUDES,*

*PAIS DE SILENCIO, PUNTO DE IRUMA, SEGUNDA PIEL, TELAR DE MAGOS, ANDRES ARTIGAS EN LA EMANCIPACION AMERICANA, MISIONES A TRAVES DE SUS POETAS, TIERRA ENCENDIDA DE ESPEJOS, PRIMERA IMAGEN DE MISIONES, etc.), en la aparición de una importante revista de carácter cultural (FUNDACION), en la creación de una agrupación cultural independiente (TRILCE), que propone nada menos que una ruptura de la soledad creadora ofreciendo un ámbito de convivencia espiritual para creadores y gozadores de lo creado, en la realización de ferias del libro (DIFERA, PUEBLO HON), en 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 pluriadas y apoyarse mutuamente.*

*Este fenómeno que nos ocupa y que en una de sus facetas, al decir de un calificado observador foráneo, está generando todo un movimiento político con caracteres propios, tiene una raíz romántica. De lo mismo tenemos que eliminar por irreparable todo tipo de bienestar material y agregar que se carece del menor estímulo para la creación de valores culturales. ¿Se tratará entonces de un impulso escapistista, un recurrir a la literatura y al arte como tabla de salvación ante el derrumbe de otras bienaventuranzas materiales?*

*Pensamos que el fenómeno se está dando no debido sino pese a obstáculos hallados en nuestro camino. En primer lugar, porque esos obstáculos sólo pueden ser transitorios. Luego, porque estamos alcanzando una madurez imperiosa. Finalmente, porque aquella carga histórico-cultural a que aludimos más arriba quema nuestras manos y nos obliga a hacer algo con el material que ella nos aporta, con las raíces de nuestros valores culturales propios. Ese algo está en camino de realización. Y es apenas el comien-*

Configuración:  
a) jurídico-política  
b) cultural

Tradición literaria  
H. Quiroga

Acuña, Arbó y Ramírez

Grünwald, Toledo

Amable, Centeno

Rodríguez, Hernán

Revistas culturales

Plástica y música:

Arco, Ayala,  
Cardozo

Renacimiento y  
efervescencia:  
nuevas publicacio-  
nes y otros auto-  
res: reactualiza la  
memoria.

Revista

Grupo

Instituciones

Posicionamiento en el campo cultural. Ya no es un asistente, es un activo militante que aspira a la transformación.

En esta memoria en los bordes nos interesa incursionar por los intersticios donde la experiencia social oscila en una especie de intento por romper las barreras de las estructuras binarias; es decir, las fronteras de lo público y de lo privado. Contexto en el que cabría preguntarse si el lugar particular denominado Trilce propone el desplazamiento de los márgenes móviles de las instituciones hacia una especie de desacralización de lo instituido como prácticas legitimadas en el orden social. Si fuese así, nos llevaría a reflexionar sobre las representaciones y rituales que exhiben como una estrategia diferente. Y la diferencia, lo distinto y lo heterogéneo admiten una mayor trasgresión y permisividad.

Este movimiento cultural, en su iniciativa por resignificar las prácticas culturales, contribuiría, con el simulacro y la carnavalización, a configurar efecto de sentido en correspondencia con el momento histórico, social y político de una dictadura que “empieza a caerse”.

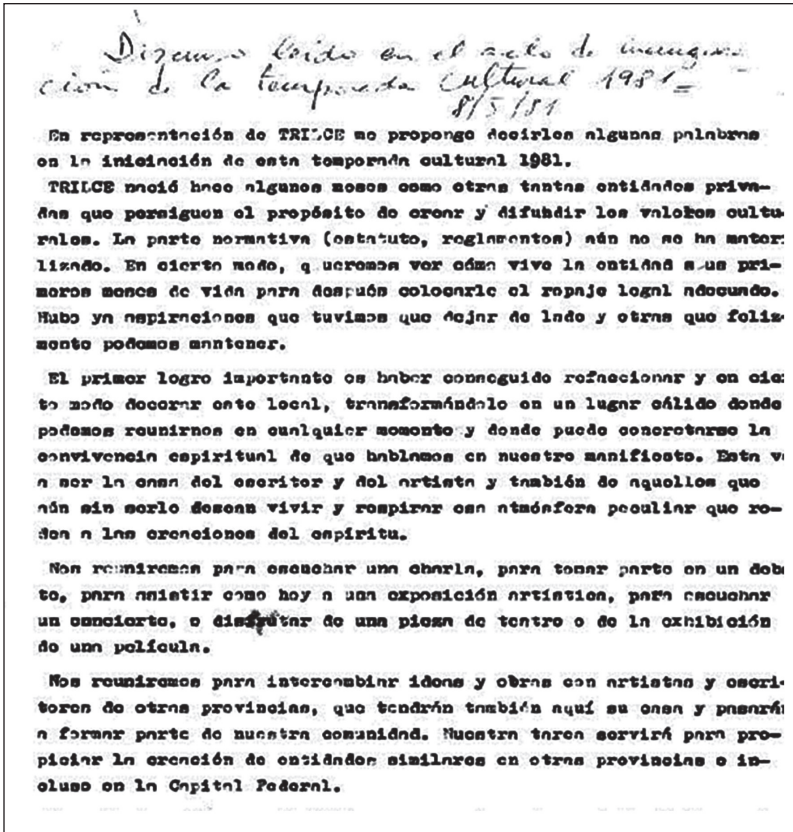
En el “Discurso de inauguración de la temporada cultural de 1981”, Marcial Toledo (1981) expresa: “para facilitar esa convivencia espiritual, Trilce será también el lugar donde se pueda compartir una copa o un café, o disfrutar de una comida preparada por alguno de los asociados (...) La tarea cultural de Trilce quedará estructurada en Departamentos como los de literatura, artes plásticas (...) con un departamento que tendrá forma de cine club” (p. 1).

Otra de las actividades previstas fue el turismo cultural, intercambio con escritores de otras provincias y otros países. En ese desdibujamiento entre lo público y lo privado, la trivialidad adquiere presencia en el *country* como una de las iniciativas.

Asimismo, Toledo (1981) señala que esta institución no pretende “funcionar como una elite monopolizadora de la cultura local” (p. 3); sin embargo, en la nota periodística prefigura a los destinatarios: “atraerá la atención de los que gustan de selectas manifestaciones del espíritu” (p. 2).

Este es un esfuerzo en la búsqueda por romper el *statu quo* del campo cultural, estableciendo nuevos códigos y nuevos circuitos para la circulación de los textos. Trilce instala un momento de inflexión en la cultura porque a partir de él surgirán nuevos movimientos: la revista *Fundación* y la refundación de la SADE filial Misiones.

En su manifiesto liminar de *Trilce*<sup>71</sup>, Toledo dice:



Facsimil del original contenido en el archivo del escritor, página 1

71- Este manifiesto encontrado en el archivo del escritor permite establecer la fecha fundacional de *Trilce* en unos meses antes del 8 de mayo de 1981.

El diario *El Territorio* dedica un importante espacio a reseñar el cronograma de trabajo del grupo con sede propia en el centro de la ciudad, en la intersección de las calles Belgrano y Ayacucho.

**Múltiples actividades en el calendario de TRILCE**

**TRILCE** —entidad cultural privada— inaugurará su temporada de actividades el próximo viernes con una exposición de la plástica local Susana Domínguez Soler en el coqueto local que en Belgrano y Ayacucho posee la institución, que fuera creada justamente el año pasado como respuesta a las inquietudes comunes de un grupo de personas de nuestra capital.

Actualmente, TRILCE es presidida por Marcial Toledo, quien adelantó el calendario de actividades próximas.

El viernes se presentará también la primera carpeta de arte "Primera Imagen de Misiones", que contendrá diez poemas y otras tantas creaciones plásticas, todas producto de la imaginación de autores de Misiones. Será ésta la primera entrega de Ediciones Índice, nuevo sello editorial que dirige el escritor Alberto Alba.

Para los viernes subsiguientes se han programado otros actos culturales de singular relevancia: muestra del plástico Juan Carlos Solís; concierto de guitarrade Hugo Lati;

"Texto en Movimiento", espectáculo de poesía y danza con la intervención de la bailarina Liliana Carvallo; "Poesía y Danza Afroamericana"; un audiovisual con textos Rafael Alberti (estos tres últimos espectáculos preparados por el Departamento de Extensión Cultural de la UNAM); exposición del plástico Marcos Otaño; "Disparemos sobre el soneto", charla del escritor Gustavo García Saravi; presentación simultánea de libros de las escritoras misioneras Olga Zamboni, Glauca Sileoni de Biazzi, Victoria Tarelli y Azucena Godoy de Leoni; "La desesperación nacional de Lugones", conferencia del historiador Salvador Cabral; "El goce en el Barroco", exposición de la escritora Ana Camblong; "La fiesta tradicional del Tincunaco" o "Encuentro en La Rioja", charla del profesor Julián Cáceres Freyre, director del Fondo Nacional de las Artes.

Como se puede apreciar, éste es un calendario muy bien nutrido y que atraerá la atención de los que gustan de selectas manifestaciones del espíritu.

Por otra parte, se ha confirmado la presentación, en la sede de TRILCE, del artista misionero Ramón Ayala, quien ofrecerá un recital de canto y guitarra.

Finalmente, es oportuno destacar otra de las actividades que este año recibirá especial impulso: se trabaja en la conformación de un Departamento de Cine Club, el que ofrecerá funciones una vez por semana.

Facsímil del diario *El Territorio*, 6 de mayo de 1981

Por lo expuesto, pensamos en la estrategia elegida como contención antes que confrontación y, a su vez, búsqueda de que el lector sienta el desafío de interpretar la performance cultural de un grupo de artistas e intelectuales dispuestos a asumir formas de actividad que son universales pero que, además, son las propias y son las que este contexto cultural requiere como modos de producción, de circulación y de recepción de bienes culturales. Es, por tanto, una matriz social de la que disponen para el objetivo y para la acción.



El diario *Nuevo Tiempo*<sup>72</sup> registra la entrevista realizada en la librería Moira.

TRILCE:

## UN AMBITO DE CONVIVENCIA Y LIBERTAD CREADORA

En una conocida y frecuentada librería cántica nos encontramos con Marcial Toledo, un abogado que hace muchos años que no ejerce su profesión, absorbido por los fantasmas del arte y la cultura. Incansable promotor de todo lo que tenga que ver con el espíritu, últimamente sus desvelos se concentran en "Trilce", entidad cultural de orden privado que ha popularizado sus "viernes culturales", así como las cenas o bailes de disfraces que facilitan la cohesión del grupo. Para que nos explique cuáles son las características y objetivos de Trilce, "NUEVO TIEMPO" sometió a Marcial Toledo a un necesario interrogatorio.

N.T.: ¿Cuáles son los requisitos para incorporarse a TRILCE?

M.T.: Tener deseos de realizar alguna tarea cultural, o difundirla, o simplemente asistir a su realización. No es necesario ser escritor o artista. Es suficiente simpatizar con las manifestaciones culturales. El derecho de ingreso lo mismo que la cuota mensual son de monto ínfimo. Además, para asistir a nuestras reuniones, no hace falta ser socio. Preferimos que se conozca la institución y a posteriori, si se desea, se solicite el ingreso.

N.T.: ¿Cuántos asociados tiene TRILCE y a qué estratos sociales pertenecen?

M.T.: TRILCE cuenta con unos ochenta asociados. La mayoría solicitó el ingreso. Sus edades oscilan entre los 15 y los 70 años. Hay escritores, artistas, abogados, médicos, historiadores, profesores, comerciantes, antropólogos, psicólogos, estudiantes, etc. Es un grupo heterogéneo desde todo punto de vista. Concorre a TRILCE mucha gente no asociada. Las ventajas del asociado son de índole espiritual o afectiva: la alegría de sentirse en su casa, el placer de colaborar en la tarea y no ser un mero usufructuario.

N.T.: ¿Es optimista en lo que se refiere al futuro de TRILCE?

M.T.: Sí, pese a que el optimismo no es mi fuerte de no mediar alguna catástrofe inesperada y pese al general desganado que la crítica situación económica produce, auguro para TRILCE una importante expansión. Su lucha por un auténtico federalismo cultural debe dar apoyada.

Desde hace aproximadamente un año, un grupo de misioneros viene desarrollando una tarea cultural sostenida, cuyos ecos provocan encontradas apreciaciones. En un afán de esclarecimiento y ulterior información, decidimos entrevistar al presidente de TRILCE, Dr. Marcial Toledo, quien se prestó gustoso a nuestra regulatoria.

NUEVO TIEMPO: ¿En qué consiste TRILCE?

M.T.: TRILCE es una agrupación cultural independiente, una especie de club cultural abierto.

Es de carácter privado en el sentido de que no depende de ninguna repartición oficial. Independiente, porque sus objetivos no responden a una ideología determinada, a dogmas políticos ni religiosos, que justamente están excluidos de modo expreso de nuestra tarea. Es de carácter abierto porque no hay ningún tipo de exclusivismo y sí, más bien, una mano tendida a todos aquellos que deseen colaborar con nuestro cometido o simplemente asistir a su realización.

N.T.: ¿De qué aspectos de la cultura se ocupan con preferencia?

M.T.: En principio, ningún aspecto queda incluido, pero los que han recibido preferente atención hasta ahora son la literatura, las artes plásticas y la música.

N.T.: ¿Qué objetivos persigue TRILCE?

M.T.: Fundamentalmente, hacer aflorar los valores culturales de la provincia, en el doble sentido de explorar las vetas culturales autóctonas (mitos, leyendas, tradiciones, idiosincrasia) y de favorecer la creación de tales valores por nuestra propia gente (misioneros y gente arraigada en Misiones). Otro objetivo fundamental y expresamente consignado en nuestro manifiesto es, el intercambio cultural con otras provincias del interior del país. Este intercambio ya ha comenzado con la provincia del Chaco, la que envió recientemente a TRILCE a su mejor escultor, Domingo Arena, quien expuso en nuestro salón sus principales tallas en madera, y a un antropólogo, Miranda Borelli, que se refirió a un mito regional.

N.T.: ¿Qué significa la palabra TRILCE?

M.T.: TRILCE es una palabra inventada por el poeta peruano César Vallejo y es el título de uno de sus libros. Proviene de la unión parcial de las palabras "triste" y "dulce". Yo lo propuse en el acto de fundación del grupo como un nombre de fantasía con un hermoso y pegadizo sonido, pensando, tal vez, por otra parte, en el americanismo de Vallejos.

N.T.: ¿Qué diferencias existen entre TRILCE y otras entidades culturales que existieron en nuestra provincia, tales como AMIGOS DEL ARTE?

M.T.: La diferencia fundamental reside en el hecho de que AMIGOS DEL ARTE tenía como objetivo fundamental traer espectáculos o conferencias, preferentemente de la Capital Federal para el goce del público local, vale decir, traer cosas. Nosotros tratamos de que las cosas nazcan aquí, crezcan, se tornen valiosas y entonces podamos intercambiarlas con otras de las demás provincias del interior y también con B.A., pero no como centro portento y reverenciado sino con una estimación similar, parva.

Facsimil de entrevista realizada para *Nuevo Tiempo*, el 3 de octubre de 1981

72- En la actualidad este diario no existe.

En el manifiesto se describen las actividades y las características de los asociados.

Con relación a la situación de exilio de Toledo, de la lectura de todos los artículos periodísticos de la época (1976-1984) podemos interpretar un escamoteo permanente de la prensa a la manifestación pública sobre la condición política, inclusive la referencia concreta a cómo fue dejado cesante en su función de juez federal. Esta especie de ubicación de enmascaramiento en la nota precedente se hace patente cuando el periodista plantea el tema del alejamiento de la profesión como una elección de aquel que opta por la escritura y silencia lo sucedido. Esta marca adquiere connotación ideológica más allá de que estemos convencidos de que Marcial Toledo, ante todo, se consideraba escritor.

En relación con los postulados que definían a Trilce, la posición más contundente se encuentra explicitada respecto de las diferencias que mantenían con el grupo Amigos del Arte. La ubicación del grupo Trilce respecto del campo cultural central no era de contemplación, reverencia y aplauso, sino que las relaciones a establecer entrañaban el intercambio de los esfuerzos y las experiencias. Este posicionamiento vuelve a poner a Toledo en esa misma posición, como en dos puntos de fuga: el análisis hacia el interior del campo literario local y la lectura hacia el exterior –el campo literario central– que había sostenido en *Hacia un federalismo cultural*, editorial de *Puente*. Esta ubicación polivalente puede ser interpretada como una búsqueda del desvío, un atajo que le permitía participar en diversos juegos al mismo tiempo. Esto significaría encontrar el camino, en que las sinuosidades provocarían la ruptura de una trayectoria lineal que impidiera devolver al campo literario nuevos órdenes, nuevas instituciones y nuevas escrituras.

Una nota al margen merece la siguiente consideración metodológica: la información sobre este espacio social instituido –el grupo Trilce– se incorporó a esta investigación mucho tiempo después de su inicio porque, significativamente, en el relato cultural estaba prácticamente olvidado. Cuando

iniciamos las entrevistas en las que se preguntaba sobre la existencia de grupos de intelectuales, la respuesta fue unánime al referirse a Trilce y la figura de Toledo como el artífice de este espacio, lo cual nos llevó a preguntarnos por qué se produjo ese borramiento y posterior reconocimiento, de crucial importancia pues interpretamos que el olvido es casi una pérdida del sentido en tanto materialidad cultural y de la significación como proceso de un hacer. Hacer que involucró a actores sociales que durante mucho tiempo *migraban* creando y recreando proyectos estéticos culturales. En consecuencia, la salida interpretativa puede ser que en la articulación del relato cultural se obligaba a olvidar porque la puesta en acción del dispositivo de memoria y olvido reconocía un fragmento susceptible de no ser recordado. La pregunta de la entrevista, entonces, disparó y brindó un resultado inesperado: el recuerdo.

Pensamos esa posición ambivalente entre el olvidar y el recordar, ambivalencia operadora del mecanismo: por una parte, los resultados alcanzan para la conservación de la información, pero, a la vez, esa conservación resulta insuficiente para inscribirla en la memoria del arte. Por lo tanto, la productividad de sentido es el proceso y es el movimiento semiótico en relación con los códigos culturales, y de allí coadyuvan en el desciframiento y la decodificación de determinada información para que esta se procese adecuadamente –en particular en ese momento en que se produce tanta *efervescencia* o, como diría Lotman, *en procesos de explosión*– y, en consecuencia, la cultura entra en una situación casi *espasmódica* que resulta difícil de explicar.

Trilce no tuvo un órgano de difusión y pensamos que esta situación cobra relieve porque en el campo literario de esta provincia el dispositivo de legitimación por excelencia es la publicación, sea a través de antologías, de libros o de revistas. Pero también es considerable que el grupo no alcanzó el grado de consolidación esperado, diversificó sus objetivos y actividades y ello produjo dispersión antes que cohesión.

En general, estos escritores y artistas jamás han sido habitantes de los grandes espacios públicos, no ingresaron a los supermercados ni a las grandes librerías, no entraron y aún hoy no entran en los circuitos de gestión editorial. Por el contrario, sus prácticas propias de una modernidad en transformación los acercan a espacios ya consolidados en otras épocas y semejantes a los salones literarios o culturales.

### III

La tercera constelación de la palabra pública es configurada por la publicación de “La tumba provisoria” correspondiente a la edición de autor del libro *La tumba provisoria*, publicado en 1985.

Es el tiempo de *efervescencia* por el retorno a la democracia, concluye el tiempo del exilio en su librería, inicia el camino hacia su restitución en la Justicia. Así se registra una reivindicación desde lo político y en el campo de la justicia. Entonces, merece especial atención esta última afirmación: una vez efectuada una lectura de los itinerarios y de la trayectoria pública de Marcial Toledo, es factible inferir que su interés por la reasunción en el cargo respondía al prestigio y legitimación que otorgaba la reivindicación política, la de sus pares del Colegio de Abogados, la de su afán por una intensa y extensa lucha por la justicia. Esta figura intelectual había alcanzado una posición estratégica en el campo cultural misionero y de la región en función de posibilidades objetivas de una trayectoria que otorgaba el beneficio; por lo tanto, su nombramiento le confería un atributo distintivo a su capital simbólico.



## “Nuestra responsabilidad es hacer respetar la Constitución, nunca un engendro que la reemplace”

Una vez concluida la ceremonia de asunción, el flamante juez federal en Misiones, doctor Marcial Toledo, pronunció una breve alocución cuyo texto completo se transcribe a continuación:

“Vuelvo a la sagrada tarea de administrar justicia; a la tarea de realizar en los casos concretos el valor supremo de la justicia, que es lo que asegura el respeto por la dignidad humana.”

“Solo puede administrarse justicia en un estado de derecho, es decir, cuando las normas constitucionales y las leyes, juegan armónicamente, cuando gobiernan los representantes del pueblo, cuando existen garantías para los ciudadanos y cuando los poderes públicos se controlan mutuamente.”

“Me cabe el honor de haber ocupado este cargo por primera vez en el año 1975, luego de haber recorrido los escalones de la carrera judicial, propuesto y designado por un gobierno constitucional, a pedido del Colegio de Abogados. Me cabe también el honor de haber sido destituido por un gobierno de facto, a los pocos días de haberse producido el avasallamiento del orden constitucional. El decreto de cesantía estaba fundado en la protección del orden y seguridad jurídicos. Presenté en aquella oportunidad un recurso de reconsideración ante el presidente irregular, expresando que no peticionaba ser repuesto en el cargo, pues no deseaba administrar justicia durante un gobierno de facto, sino que se reviera la fundamentación del decreto, pues me parecía altamente arbitraria. Después me di cuenta que estaba equivocado, que no tenía que haber solicitado nada, ya que el



orden y la seguridad jurídica que mencionaban era su orden y su seguridad jurídica, encabezado por un aberrante estatuto en el cual la Constitución no pasaba de ser un pariente pobre y pisoteado. Entonces ser un peligro para esa clase de orden, era realmente un galardón para cualquier ciudadano, de la misma forma que sería una herida para los sentimientos democráticos de cualquier persona jurar por ese estatuto, elaborado en cualquier parte menos en los sagrados recintos donde se elaboran las

leyes”.

“Finalmente, me cupo también el honor de ser nuevamente designado por un gobierno elegido por el pueblo, atendiendo otra vez a una sugerencia del Colegio de Abogados de la Provincia”.

“Pondré, en consecuencia, todo mi empeño para transformar este castigado órgano jurisdiccional en una correcta institución de la justicia. La tarea será árdua, pues todos conocen lo ocurrido en estos últimos siete u ocho nefastos años, sobre todo para este juzgado. Para que ello no vuelva a ocurrir, pienso que los abogados con vocación democrática deberíamos jurar solemnemente no desempeñar la magistratura, e incluso cargo judicial alguno, durante los gobiernos de facto, porque no es cuestión de ser cómplice de aquellos que detentan en la práctica la suma del poder público y después, cuando se van, declaman la democracia en primera fila”.

“A veces, lo más criminal es la mala memoria, porque ella provoca el retorno a situaciones de criminalidad. Algunos jueces felizmente pocos se dedican a defender una partícula de la Constitución: la que habla de su inamovilidad. Pareciera no interesarles a éstos que todo lo demás se destruya. Y esto es tan grave como pensar que la patria comienza y termina en el portón de nuestra casa”.

“Los jueces somos indirectamente elegidos por el pueblo, porque nos designan los representantes del pueblo. En consecuencia, nuestra responsabilidad es respetar y hacer cumplir la Constitución, nunca un engendro que la reemplace, se ejerce antes del pueblo”.

Facsimil del diario *El Territorio* del 2 de octubre de 1984

Este artículo rescata la crónica de la “vuelta de un funcionario”; pero, por encima de lo anecdótico, contiene la posición de Toledo en relación con tópicos en torno a la democracia, la justicia, la seguridad jurídica y la política; es la preocupación por el devenir de la justicia y de sí mismo. Toledo no fue un improvisado en la administración de justicia; ocupó diferentes cargos en la justicia provincial y federal, entre los que se pueden destacar: procurador fiscal de la Provincia, fiscal de Estado interino, secretario del Juzgado Laboral, defensor en lo Penal, fiscal en lo Penal, juez de Primera Instancia en lo Penal de la Provincia, juez federal de Posadas<sup>73</sup>. Miembro de la Primera Cámara Federal de Misiones.

73- Esta función se interrumpió en marzo de 1976 y fue nombrado nuevamente en 1984, de acuerdo con la solicitud efectuada por el Colegio de Abogados de la Provincia.

Esta trayectoria lo ubicó en una situación “privilegiada” en el campo social y cultural. A propósito de posibles caminos paralelos entre el poeta Gustavo García Saraví<sup>74</sup> y Marcial Toledo, en 1998 sosteníamos: “Las textualidades fluyen pero no lo hacen en un lugar o en un tiempo, único, particular. Es el tiempo de la búsqueda de la libertad, de plantear la lucha como un juego de ajedrez y los textos pertenecen al mundo, son parte del mundo social y del momento histórico en que se ubican e interpretan” (García Saraví y Santander, 2000, p. 108).

Es el tiempo en que los textos lograron su publicación: *Inventario sin luna* en 1984, *La tumba provisoria* en 1985, *Los poemas del poema y Trampa a la soledad* en 1987. En cuanto a la participación en ediciones antológicas como *Cuentos regionales argentinos*, no se registra la fecha de la primera edición aunque se supone que la publicación tuvo lugar entre 1984 y 1985, y la sexta data de 1994. En todas estas publicaciones se afianza la presencia del poeta y escritor de cuentos.

En el relato de esta memoria en los bordes, las producciones han sido catalogadas en la categoría de testimonios únicos impresos disponibles en ejemplares de autor que no han sido publicados y que han permanecido como inéditos. Se han hallado los siguientes casos: *El aguafiestas* (fechado en enero de 1985), *Odas marginales* (con fecha julio de 1986) y, finalmente, se han encontrado tres obras de teatro: *Encuentro, Socios y Una noche de enero* (de ellas, solo en la segunda deja constancia de la fecha: diciembre de 1985)<sup>75</sup>.

---

74- Gustavo García Saraví, el poeta platense, compartió con Toledo muchas de las inquietudes propias de la escritura literaria y del escritor de provincia. Toledo, en su condición de juez federal, antes de 1976, lo invita a incorporarse a la Secretaría Electoral (Cfr. “Lo popular y la literatura según Gustavo García Saraví”, en diario *El Territorio* del 21 de septiembre de 1973).

75- Con respecto a este último género, resulta llamativo que las personas entrevistadas con motivo de esta investigación –personas que poseen una vasta experiencia en la dirección de grupos– no se refirieran a Toledo como escritor de teatro.

Si bien no es interés de esta investigación dedicar un apartado al análisis de *Odas marginales*<sup>76</sup>, es oportuno señalar el desplazamiento del poeta por el tipo de composición elegida para decir acerca de las cosas del mundo cotidiano y de personajes de la vida cotidiana que siempre “merodean” la orilla o el margen. La oda, composición privilegiada en el Renacimiento y en el Cultismo, se considera una de las formas mayores de la lírica. Tiene rasgos que le son propios y que la distinguen de otras composiciones solemnes como, por ejemplo, el himno. Permite el encuentro entre el yo y la observación de lo terrenal, produce entre el yo y el otro/lo otro una percepción de cercanía, con mucha pasión humana, en la que muestra la racionalidad que el momento plantea. Desde una primera aproximación a la lectura surgen dos temas sobre los cuales se podría poner la atención. En primer término, la obra –en este caso, *Odas marginales*– es entendida, desde la teoría peirceana, como una puesta en signos del mundo real, signos que remiten a ese mundo y en ese proceso convocan al lector. Por lo tanto, se desprende la segunda cuestión en relación con la convocatoria al lector; este se permite inferir acerca de cuáles son los objetos-motivos de interés y a partir de su tratamiento, nos reenvía por el procedimiento del humor a la *parodia*, que etimológicamente *para-odé* adquiriría el sentido de *contra canto* pero, además, se podría suponer, *antes del texto*, otro texto anterior, lo que llamamos *pretextos* y también se podría hablar de *intertextos*.

En estos movimientos ondulatorios y circulares radica la inferencia que otorga cabida a la interpretación; por lo tanto, interesa acotar que desde los lugares de relaciones que sirven de amarra, arriesgamos algunas conjeturas respecto de la escritura de las *Odas marginales*. 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

---

76- La oda como composición poética fue trabajada bastante por Toledo porque se han hallado textos que no integraron posteriormente el tapuscrito en testimonio impreso de autor; por lo tanto, fueron ubicados como *Pliegos sueltos*.

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; es el caso de “Oda a la falsa poesía”: “Prostituta / de la literatura,/ tosca aldeana,/ dinámico payaso,/ orate serio,/ gorda con pieles,/ agua en frasco,/mal aliento,/ tosca fuente/ de un solo chorro chato/” (MT. OM inédito).

Este tiempo espacio que se extiende hasta el final es una constante de movimientos y desplazamientos como modos de territorializar y deterritorializar; es intentar conquistar para su escritura nuevos confines territoriales, sea en la cartografía de los dispositivos escolares, sea por el desplazamiento de un género a otro, o por proponer un léxico y una disposición intelectual para promover la reflexión metapoética.

Como se ha visto durante todo este trabajo, Toledo ha escrito mucho, no solo literatura, sino otros textos que podrían configurar un género testimonial sobre las actividades del escritor de provincia, sobre la poesía, la novela y el cuento. En consecuencia, su proyecto intelectual y literario conjuga múltiples territorios genéricos.

Se trata de un tiempo espacio que nos reenvía a una semiosfera en la que aparecen grupos institucionalizados en torno a la figura de la SADE filial Misiones, que fuera recreada y presidida por Marcial Toledo. La afirmación admite nuevos enunciados que relativicen los efectos de una concepción en la que hay, por cierto, una urgencia por escribir y publicar. Son muy pocos quienes comparten las estrategias y las modalidades de pensar la práctica de una escritura literaria trabajosa, alcanzada desde mucho esfuerzo intelectual y físico. Es un modo de escribir en el que establece proximidad, cercanía o, como

manifiesta Deleuze (1996), “Escribir es un asunto de devenir, siempre inacabado, siempre en vías de hacerse” (p. 13).

Al releer los textos no literarios de Toledo –aquellos que guardan relación con sus concepciones de escritor, de escritura, de las instituciones, de las producciones– nos detenemos en un diálogo de preguntas y respuestas con esos textos, el autor es instituido por el texto (Cfr. Ricoeur, 2001, p. 131), se sostiene en ese tiempo espacio trazado por la escritura. Y desde la afirmación nietzscheana respecto de que *no hay hechos, solo interpretaciones*, podemos reconocer la voluntad de responsividad de esa escritura.

Para Toledo, escritor, los tiempos son sumamente extensos pero a la vez muy intensos, los modos de circulación de sus cuentos y poemas abren permanentemente la posibilidad de interactuar en el seno de la vida social.

La significación como proceso de producir y articular sentidos alude al anclaje, relación semiótica entre el título y el texto desde donde resuelve o no ciertas ambigüedades. La escritura de MT plantea la variación en los títulos, por ejemplo: en el plan de *El más acá* presenta dos posibles títulos, dos enunciados que responden a una vocación enunciativa que finalmente acentuará la fuerza ilocucionaria de ese acto de habla en una sola dirección. Por su parte, en *La tumba provisoria*, en el título original del plan produce la transformación –véase “Sombrero caá” y “Merodeador”– para provocar una operación de reorientación significativa, puesto que culturalmente el primer título posee un fuerte compromiso social, en tanto esa figura produce un quiebre con lo instituido, con las prácticas cotidianas políticamente correctas<sup>77</sup>. Por lo tanto, la transformación reorienta la relación con la producción de sentido promoviendo la representación de la significación desde el acto de un enunciador e intérprete cultural que reinstala el *habitus*.

---

77- Sombrero caá: ver Glosario.

En ese devenir inacabado en el que se ensayan diversos géneros y lenguajes sociales no se presenta un problema individual de lenguaje, en tanto conflictos y tensiones socioculturales que operan como trasfondo, como ambientación, sino que ellos se unen para provocar un dispositivo que otorgue presencia del colectivo cultural en su enunciación.

La pasión por la escritura lo saca de los dispositivos convencionales del burócrata con prestigio y legitimación social para ubicarlo en función de autor y de intelectual que aspira a desmontar esa maquinaria para producir nuevos movimientos, aún modestos. Plantea estrategias en función de la comunidad cultural para intentar poner en funcionamiento nuevos enunciados porque es el tiempo espacio del devenir político.

La maquinaria se compone de segmentos de producción y de actuación que lo sacan de la inmanencia del campo literario para proyectarse como punto de fuga hacia lo exterior, lo social. Los dispositivos concretos se traducen, por una parte, en la conformación institucional de la SADE filial Misiones, desde la cual adquiere corporeidad la política de transformación de lo que se denominaba “literatura regional”. Y, por otra parte, el despliegue dominante hacia espacios de escritura heterogéneos que recorren la diversidad de géneros literarios. En correspondencia con esta pasión, asume la reflexión teórica sobre la literatura como dispositivo de la polémica para comprender e interpretar la relación mundo-lenguaje-literatura.

La preocupación y reflexión por esta tríada podría haber abierto las posibilidades para producir nuevos textos, entre los que encontramos *Los poemas del poema*, en el que pone en discusión una relación mundo-lenguaje que descarta el dogmatismo de una inquisidora posición veritativa referencial, pues la literatura no “está sujeta” a la corroboración en términos científicistas. Intentar una lectura desde esta perspectiva implicaría entrar en un callejón sin salida porque estaríamos dejando de advertir que la relación mundo-lenguaje debe entenderse desde los usos del lenguaje; por tanto se interpretará que los usos literarios, en tanto juegos de lenguaje, no son

los mismos y rompen el nexo entre las palabras y el mundo establecido por las reglas y, asimismo, dejan de estar sujetos a criterios de verdad o falsedad. Por esto, en *Los poemas del poema* escribe sobre poesía pero no se trata de una epistemología de la poesía, sino de un diálogo que consensúe que la poesía en particular como la literatura en general escapan a aglutinarse en torno a un vocabulario único.

A modo de conclusión, resulta oportuno manifestar que no ha sido tópico de interés instalar un método que funcione con artilugios cuasi mecánicos para imponer, sobre los textos, un léxico único y privilegiado. La táctica de la lectura aquí no pretende imitar a la de la ciencia; consiste más bien en buscar un léxico que permita lograr los objetivos: la mirada en torno a los habitantes del espacio semiótico en tres constelaciones de la palabra en la cultura.





## INTERCALACIONES

### UN AIRE DE FAMILIA. HIPER(TEXTO)

*Hay muchos discursos sobre este tema, en general inspirados por un entusiasmo utópico sobre las posibilidades abiertas o, asimismo, por la nostalgia que lamenta una situación perdida.*

*Chartier en Cultura escrita, literatura e historia*





El archivo del escritor supuso operar con el inventario de la producción literaria intelectual de Toledo como así también con los materiales paratextuales. Este proceso de recuperación o, más bien, de reactualización produjo una serie de inquietudes en torno a las siguientes cuestiones:

- el lector del trabajo de investigación tenía que disponer de los textos literarios y materiales pre y paratextuales de y sobre Marcial Toledo;
- la realización de la tesis implicaba operar con los textos en sus diversas etapas de producción, y para estos objetivos consideramos poco pertinente e inviable la reproducción a través de fotocopias;
- la configuración del archivo tenía como resultado iniciar, con proyección hacia el futuro, un banco de archivos de escritores de Misiones con vistas a la recuperación de la memoria cultural.

A partir de estas primeras cuestiones surgieron reflexiones que encaminaron hacia alguna forma de organización del archivo. Es decir que en este punto cobraba fuerza aquella inicial disposición para producir un archivo que muestre y ponga en escena las disponibilidades discursivas a partir de las múltiples relaciones que se pudieran establecer desde la recepción de los textos.

Esto muestra que el tema reviste interés para la comunidad y se puede pensar en aquello que había escrito el historiador de la cultura Roger Chartier (2000): “Con la revolución electrónica, las posibilidades de participación del lector, pero

también los riesgos de interpolación, aumentan hasta tal punto que la idea de texto se trastorna, pero también la de autor. Como si el futuro hiciera resurgir la incertidumbre que caracterizaba la posición del autor durante la Antigüedad” (p. 23).

De este modo, también se insinuó un punto de convergencia entre una concepción de archivo como lugar y reservorio para la conservación de los textos o, como lo define la Real Academia (2001): “conjunto ordenado de documentos que una persona, una sociedad, una institución, etc., producen en el ejercicio de sus funciones o actividades” (ver en [www.rae.es](http://www.rae.es)) y una visión que amplía los horizontes de lectura como potenciales virtualidades que no se resuelven en un solo itinerario.

Por lo tanto, proponemos una tercera vía pensada desde una reactualización del concepto de archivo que abandona el sentido de acumulación y jerarquización de una masa amorfa e inerte de textos para concebirlo como un espacio vital en el que confluyen y también se diseminan múltiples y variables articulaciones.

La aproximación al mundo de las tecnologías informáticas reformula nuestra actividad cotidiana y académica; la revolución en la información a través de sofisticados software intenta resolver problemáticas en torno a los productos culturales en algunos contextos sin atender muchas veces a la significación de aquellos. El acceso a estas tecnologías digitales no es una mera cuestión de transformación en el soporte –del libro al compact disc o del papel a la versión digital–, sino un modo de concebir el lenguaje, la comunicación, la sociedad y la cultura.

Si el discurso de la modernidad planteaba un ejercicio del poder hegemónico en el autor; la postmodernidad con su compleja inestabilidad exhibe la supremacía en el texto. Un texto que no se acaba en lo manuscrito o lo impreso porque este pasaje de uno a otro –del escriba al tipógrafo– es un *continuum*; mientras que el pasaje entre el papel y lo digital comporta transformación cultural y cambio de mentalidades. Por lo tanto, más que un *continuum* se está produciendo una situación de umbralidad que revoluciona y remodela la comunica-

ción, dado que el control del texto hegemonizado por el autor desde un lugar central no es el mismo.

El debate tiene una carga de complejidad mayor porque, además, reconfigura los roles –como puesta en escena en la que los interlocutores se exhiben a sí mismos e intentan mantener la comunicación– y las funciones tradicionales de autor, editor, lector. La transformación podría ser entendida como lo manifiesta Roger Chartier (2000): “La inscripción del texto en la pantalla crea una distribución, una organización, una estructuración del texto que no es en modo alguno la misma (...) la posibilidad que tiene el lector de mezclar, entrecruzar, reunir textos que están inscritos en la misma memoria electrónica (p. 16)”.

Por cierto, el lector establece modalidades diferentes de lectura pero esto no lo habilita para transgredir los *límites de la interpretación*. Con referencia a la lectura de literatura, Umberto Eco (2002) sostiene:

La lectura de las obras literarias nos obliga a un ejercicio de fidelidad y de respeto en el marco de la libertad de la interpretación. Hay una peligrosa herejía crítica, típica de nuestros días, según la cual podemos hacer lo que queramos de una obra literaria, leyendo en ella todo lo que nuestros más incontrolables impulsos nos sugieren. No es verdad. Las obras literarias nos invitan a la libertad de interpretación, porque nos proponen un discurso con muchos niveles de lectura. (p. 12)

No pretendemos entrar en una discusión acerca de la intención del texto y la intención del autor, debate mantenido por Eco y Rorty; simplemente plantharemos qué usos hemos dado a los textos de acuerdo con el propósito. Ahora bien, corresponde advertir que la interpretación y la circulación de los textos adquieren nuevas dimensiones en relación con las nuevas formas de sociabilidad producidas por la mezcla de lo público y lo privado. A su vez, es desplazamiento hacia horizontes simbólicos de comunicabilidad instalados en la privacidad que los medios y las tecnologías provocan.

En el horizonte del trabajo intelectual, aún con los resguardos que el tratamiento requiere, se interpretaba que el archivo de Marcial Toledo instalaba una alternativa en la que un único camino era la opción visualizada, sino múltiples, porque nuestros itinerarios configurales imaginaban la noción de *hipertexto*.

La posición de asumir la ruptura producida en un principio fundante de la Modernidad, el de la centralidad, resulta inexcusable. Ya no existe un centro firme, los márgenes, entonces, son los lugares propicios a través de los cuales circular. El desplazamiento hacia los bordes y el quiebre del centro otorgan un dinamismo que transforma y plantea alternativas interdiscursivas que conforman el hipertexto digital.

En este se instala un código con determinados rasgos en relación con la no linealidad –más allá de que pretendamos ser lineales–, la fragmentación de textos y discursos obturan la secuencialidad y, al mismo tiempo, estas obturaciones y quiebres admiten el establecimiento de nuevos vínculos y, por lo tanto, nuevas secuencialidades. Cabe detenernos en esto último: frente a la asecurialidad de la que hablan algunos autores, proponemos nuevas o, más bien, otras secuencialidades.

Esta propuesta adquiere sentido cuando acordamos que toda lectura y toda producción planteará trazas, hojas de ruta, distintas, diversas; pero el (hiper)texto intentará mostrar los juegos posibles, las posibilidades de uso en función de los propósitos que se tengan; los usos en el sentido expuesto por Rorty cuando enuncia “Interpretar algo, conocerlo, penetrar en su esencia, etcétera, son solo diversos modos de describir algún proceso, de ponerlo en funcionamiento” (Eco, 1995, p. 101). Esta orientación significaría un marco regulatorio antes que restricciones para quien manipula los textos en la producción hipertextual como así también para los lectores de ese(os) (hiper)texto(s).

Se podría pensar que es una perspectiva inmanentista, que pondría en riesgo la contextualización; sin embargo, el objetivo es provocar una nueva recontextualización.

Conviene acentuar nuestra atención en torno a las delimitaciones del concepto de *hipertexto*. Los diversos trabajos sobre el tema han puesto el acento en que la introducción del concepto informático fue realizada por Ted Nelson en los años sesenta; por lo tanto, parece oportuna la referencia de Lebrave cuando señala: “Desde un punto de vista informático, el hipertexto es: ‘un sistema que permite administrar una colección de informaciones a las cuales se puede acceder de manera no secuencial. Él está constituido por una red de nudos y de ligaduras lógicas entre estos nudos’” (Lucarelle citado por Lebrave, 1994, p. 9)<sup>78</sup>.

Este concepto permite interpretar al hipertexto informático como ventanas que se van abriendo al lector, que se componen de uno o varios textos o fragmentos de ellos y, a su vez, indican con señales o con íconos la existencia de otros textos “ocultos”; con lo cual se propicia el desplazamiento y la navegación, otorgando las posibilidades de romper con la unidimensionalidad, aun cuando no se trabaje con los software en tres dimensiones (3D), como es el caso que nos ocupa por lo rudimentario de la tecnología empleada entonces.

Una de las ventajas que ofrece este hipertexto digital es la presencia de un soporte maleable, ya que puede ser reorganizado, se puede introducir novedades; además, es dinámico porque replantea el diálogo entre textos o entre fragmentos de textos a partir del principio de interactividad que postula. Estos son los rasgos que señalan las diferencias radicales entre el texto digital y los demás espacios –sean escrituras en papiros, en telas de seda o en algún otro tipo de soporte–, y que hicieron de la escritura un producto fijo y definitivo.

El hipertexto viene a configurar el espacio de una biblioteca virtual o, en términos de Chartier (1996), *bibliotecas sin muros* (p. 69 y ss), y posee ecos de aquella utopía de la biblioteca universal que contuviera todos los libros de la cultura. Pero, además, replantea la relación de apropiación de los di-

---

78- Versión propia del francés al español.

versos continentes materiales, adquieran ellos la condición de libros u otras.

George Landow<sup>79</sup> reconoce en su lectura las vertientes que nutren el concepto. Son dos: la primera, la teoría informática que pensó y desarrolló los procesos tecnológicos que dieron materialidad al hipertexto; y la segunda, la teoría crítica sobre las relaciones intertextuales de Bajtín, Genette o Barthes. Al respecto, desde este último campo de conocimiento, Genette (1989) define la hipertextualidad: “Entiendo por ello toda relación que une un texto B (que llamaré hipertexto) a un texto anterior A (al que llamaré hipotexto) en el que se injerta de una manera que no es la del comentario. (...) Llamo, pues, hipertexto a todo texto derivado de un texto anterior por transformación simple (diremos en adelante transformación sin más)” (pp. 14 y 17).

De la definición interpretamos que la relación hipertextual supone operaciones de transformación de textos. Por ejemplo, los caminos transitados por un texto durante su propia memoria de la escritura; o, para usar el término de Genette, el *injerto* –en sentido virtual– de un texto con otros textos y en aquel se van formando *nudos* que se enlazan en una red de textualidades.

En su materialización digital, estas operaciones relacionales en torno a la hipertextualidad podrían suponer un juego infinito de transformaciones posibles y de grados de gramaticalidad que, desde la instancia de lectura, realice cada lector en función de los usos que quiera y pueda llevar adelante.

---

79- A pesar de los esfuerzos, resulta objetable el uso que hace este autor de las teorías de Bajtín y Foucault en particular; en realidad utiliza los conceptos que le resultan operativos a sus fines, mostrando inclusive perspectivas “ingenuas” respecto a las relaciones de poder y la liberación que supondría lo hipertextual. También extrae de Bajtín el concepto de polifonía, pero excluye las tesis que de ello derivan: la naturaleza social de las prácticas discursivas en las que nos manifestamos a través de géneros discursivos, que cuando hablamos, nuestros enunciados están teñidos de ecos de otros enunciados; y esto, nos lleva a la segunda tesis: también somos hablados cuando nos instituímos como sujetos del discurso (Cfr. Landow, 1995).



## LEAMOS EN CLAVE HIPERTEXTUAL INVENTARIO DE UN ESCRITOR: MARCIAL TOLEDO

El hipertexto constituye un recurso que garantizaría la existencia y la permanencia en la memoria cultural de la producción intelectual de un escritor de provincia como Marcial Toledo, de gran importancia en un espacio no solo geográfico, sino también social, de instituciones que no poseen las condiciones para conservar este tipo de materiales en soporte papel.

En realidad, este hipertexto viene a retomar el sentido de aquellas palabras de Tavani cuando hace alusión al catálogo en el que se brindan informaciones referidas a los textos del autor y también se reproducen todos los textos o porciones de textos hallados hasta la fecha, en algunos casos con reproducciones excelentes de acuerdo con el estado en que se encontraron los materiales.

Este espacio para la reflexión sobre las operaciones de archivo y de estudios de la memoria de los textos de Toledo nos encuentra con los resultados que se traducen en la construcción de un hipertexto en el que el sentido del trabajo de investigación se amplía en la disposición para navegar por diversos tipos de textos, sean literarios, sean materiales paratextuales<sup>80</sup> en los que se habla de los textos literarios (prólogos a las ediciones, artículos periodísticos, estudios inéditos), textos que definen la posición del autor respecto a la literatura y al campo intelectual literario.

En ese recorrido se inscriben otras prácticas significantes, entre las que se destacan variadas masas textuales que podrían ser enunciadas aquí:

- las revistas dirigidas por Toledo o aquellas en las que colaboró,
- las antologías en las que fue incluido,
- la correspondencia que mantuvo con otros autores, con su editor, con los lectores y con algún crítico literario,

---

80- Genette concibe el *avant texte* como parte del *paratexto* (Cfr. Genette, 1989, p. 12).

- la tesis que es motivo del desarrollo de la versión hipertextual,
- artículos periodísticos que ponen en escena la actuación en la Justicia y
- una breve galería de fotos.

La página que resume toda la producción literaria intelectual de Toledo ha resultado organizada de esta manera:

- *Manuscritos*
  - por género y por pertenencia a libros,
  - pliegos sueltos.

Lirica	Narrativa	Teatro
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <a href="#">El Aguafiestas</a></li> <li>• <a href="#">Los Poemas del Poema</a></li> <li>• <a href="#">Mundo a solas</a></li> <li>• <a href="#">Odas Marginales</a></li> <li>• <a href="#">Pliegos sueltos</a></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <a href="#">El más acá</a></li> <li>• <a href="#">La Tumba provisoria</a></li> <li>• <a href="#">Mundo a solas</a></li> <li>• <a href="#">Trampa a la soledad</a></li> <li>• <a href="#">Un tigre perezoso</a></li> <li>• <a href="#">Pliegos sueltos</a></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <a href="#">Socios</a></li> <li>• <a href="#">Una noche de enero</a></li> </ul>

[\[Índice de Obras\]](#)
[\[Tesis\]](#)
[\[Inicio\]](#)
[\[Tapuscritos\]](#)
[\[Publicaciones\]](#)

- Tapuscritos
  - por género y por pertenencia a libros,
  - pliegos sueltos.

*Manuscritos*

Lirica	Narrativa	Drama
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <u>20 Poemas feos</u> (ver. provisoria).</li> <li>• <u>El Aguafiestas</u></li> <li>• <u>Horas que fueron Pacto</u> (incompleto)</li> <li>• <u>Inventario sin Luna</u></li> <li>• <u>Los Poemas del Poema</u></li> <li>• <u>Mundo a solas</u></li> <li>• <u>Odas Marginales</u></li> <li>• <u>Piegos sueltos</u></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <u>El más acá</u></li> <li>• <u>La Tumba Provisoria</u></li> <li>• <u>La Vergüenza del río</u></li> <li>• <u>Mundo a solas</u></li> <li>• <u>Trampa a la Soledad</u></li> <li>• <u>Un tigre perezoso</u></li> <li>• <u>Piegos sueltos</u></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <u>Encuentro</u></li> <li>• <u>Socios</u></li> <li>• <u>Una noche de enero</u></li> </ul>

[[Índice de Obras](#)] [[Tesis](#)] [[Inicio](#)] [[Manuscritos](#)] [[Publicaciones](#)]

- *Publicaciones*

- por género y por pertenencia a libros,
- en antologías y colecciones y
- en publicaciones periódicas
  - diarios y suplementos
  - revistas

*Publicaciones*

Lirica	Narrativa
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <u>20 Poemas feos</u></li> <li>• <u>Horas que fueron Pacto</u></li> <li>• <u>Inventario sin Luna</u></li> <li>• <u>Los Poemas del Poema</u></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <u>La Tumba Provisoria</u></li> <li>• <u>Trampa a la Soledad</u></li> </ul>
<p><b>Textos literarios en antologías y publicaciones periódicas.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <u>Doce cuentistas de Misiones</u> (El Veterano. La Opción. Una noche de marzo).</li> <li>• <u>Antología Poética Hispanoamericana Actual I</u> (Misiones -fragmento-)</li> <li>• <u>Misiones a través de sus Poetas</u> (Un país y Canto a Horacio Quiroga)</li> <li>• <u>Colección "Cuentos de Autores de la Región Guaraní"</u> (de Potencia, La Tumba Provisoria)</li> <li>• <u>Colección "Cuentos Regionales Argentinos"</u> (Mirar de nuevo)</li> <li>• <u>Revista "Flecha"</u>: Oda al Inodoro.</li> <li>• <u>Revista "Fundación"</u>: Horas que fueron Pacto; El Anciano; Un País.</li> <li>• <u>Revista "Juglaría"</u>: Oficio.</li> <li>• <u>Revista "Mojón"</u>: El acopio, El segundo vuelo, La Profesora de Letras, Orillas de tu voz.</li> <li>• <u>Revista "Puro Cuento"</u>: La Tumba Provisoria.</li> <li>• <u>Revista "Puente"</u>: El Televisor, Elegía, La Tumba Provisoria, Amarillo rabioso, Canto a Horacio Quiroga.</li> </ul>	

Otros materiales paratextuales

- reflexiones sobre la literatura, el escritor y el campo intelectual;
- comentarios, estudios, referencias sobre Marcial Toledo, poeta y narrador
  - en libros, prólogos, escritos inéditos;
  - en publicaciones periódicas:
    - Diario *El Territorio*
    - Diario *Primera Edición*
    - Diario *El Libertador*
    - Diario *Nuevo Tiempo*
    - Semanario *Pregón Misionero*
- Adaptaciones
  - versión teatral.
- Editoriales, crónicas, reseñas y comentarios sobre la actuación de Toledo en el campo judicial.

Por otra parte, existe una página inicial desde la cual el lector puede ingresar a toda la información de acuerdo con la organización planteada. Además, al final de la página es posible acceder al inventario en versión Word; la diferencia entre esta y la que se ha descrito radica en que desde esta última no es posible, por ahora, acceder a los textos, sino que cumple más bien una finalidad didáctica para facilitar la copia del inventario.

Sin embargo, existe otra página de entrada a través de la que es posible ingresar directamente a textos específicos, agrupados por sus tipologías genéricas particulares; entre ellos: tapuscritos, manuscritos, epistolario, prensa, publicaciones, esta tesis; y finalmente, la biografía que se abre al currículo escrito por el autor. También se incluye una galería de fotos sin fechas pero la mayoría está asociada a sus juramentos como juez y alguna reunión social en el interior de la provincia<sup>81</sup>. Finalmente, corresponde destacar que se ha incluido una

---

81- Por referencia de su hijo Marcelo Toledo.

Presentación y el acceso directo a *La tumba provisoria* y a *Los poemas del poema*, los dos libros que han sido trabajados.

En este hipertexto el lector podrá acceder al inventario y a algunos manuscritos de Marcial Toledo, así como a entrevistas que le fueron realizadas y editoriales de su autoría. Asimismo, se han incluido los textos completos de *Los poemas del poema*, *La tumba provisoria*, *Horas que fueron pacto* y *20 poemas feos*. También se incluye una galería de fotos sin fechas, la mayoría asociada a sus juramentos como juez y alguna reunión social en el interior de la provincia, por referencia de su hijo Marcelo Toledo. La plasticidad de lo digital permite navegar por el hipertexto a través de los itinerarios que cada lector proponga. Sin embargo, esta maleabilidad no es suficiente para la traducción al soporte tradicional del papel e impide realizar una muestra; por ello se propone como premisa el ingreso al sitio web Territorios Literarios e Interculturales (autoresterritoriales.com), de modo que este pueda desplegar sus potencialidades frente al lector.

El intento por proponer se sustenta en un principio de alternatividad en el que se conjuguen campos discursivos diversos y la polifonía de voces que de ellos emergen.

Si bien siempre existe un inicio, este fue elaborado a partir de los itinerarios posibles en la propia historia de edificación del hipertexto. Esa historia es un extenso relato con tramas que se fueron atando en torno a los retazos surgidos de la memoria de esta producción cultural. En más de seis años de actividad, el relato ha dejado atrás variadas rutinas de organización porque cada una de las piezas –los textos– tenía, en algunos casos, la posibilidad de ser intercambiable, y en otros, de mantener su registro y su lugar.

Cuando se hace referencia a la configuración resulta conveniente exponer y explicar algunas cuestiones puntuales que obligaron a definir criterios, tanto por la heterogeneidad de los textos como porque se trata del archivo del escritor, es de-

cir, de toda la producción hallada y de todos los textos que aludieran a Toledo<sup>82</sup>.

Como punto de partida, una opción es la organización de los textos literarios, la cual se realizó de acuerdo con los criterios que la tradición de los géneros nos proporciona, es decir, las diferentes categorías de materiales pretextuales y textos editados e inéditos se han clasificado en relación con la lírica, la narrativa y el drama.

Sin embargo, cuando se fue realizando el inventario nos encontramos con textos que, si bien podían clasificarse genéricamente, desde la voluntad del escritor se presentaban como sueltos, sin amarras, sin un proyecto autoral de organización; en consecuencia, se introdujo la categoría de *pliegos sueltos* recordando el estilo de los pliegos de cordel que desde la Edad Media circularon en diferentes formatos en el espacio público.

La plasticidad de las páginas permite navegar por el hipertexto a través de los itinerarios que cada lector proponga. Sin embargo, esta maleabilidad que el soporte digital alcanza no es suficiente para la traducción de las mismas al soporte tradicional del papel e impide realizar una muestra; por ello se propone como premisa el ingreso al compact disc de modo que puede éste, desplegar sus potencialidades frente al lector.

Una vez finalizado este proyecto de archivo de la producción literaria, crítica, de edición, a través del sistema de escaneado de todo el material textual, pretextos, paratextos, etc., con el objetivo de construir el hipertexto toledano, estamos convencidas de que es oportuno plantear una serie de reflexiones en torno a esta problemática para orientar futuras discusiones sobre las dificultades y potencialidades de esta metodología en relación con la perspectiva y la concepción del texto y del hipertexto en su articulación con el trabajo genéti-

---

82- Uno de los aspectos que se dejaron fuera del inventario de esta investigación, en tanto material testimonial, es el cuadro elaborado sobre la aparición pública de Toledo en los diarios *Primera Edición* y *El Territorio* en el período comprendido entre 1991 –año de su muerte– y 2000, lo que no significa que la lectura de esa información haya sido obviada.

co y el análisis cultural. Por lo tanto, consideramos pertinente indagar y conversar acerca de estas cuestiones Aquí hacemos nuestras las palabras de los genetistas: “La crítica genética es una investigación en marcha que construye su objeto, los manuscritos, como también los nuevos juegos textuales. (...) La crítica genética es lenta y difícil; ella es múltiple. Y su avance está sometido a las exigencias de los *dossiers* que la obra ha construido”<sup>83</sup>.

El conjunto de operaciones realizadas nos habilita para exponer las siguientes reflexiones:

- En relación con el hipertexto se pueden reconocer dos líneas que, aunque pertenecen a campos diferentes, convergen en los puntos centrales. Desde la literatura, el *hipertexto* es visto como un modo de escribir alternativo a los textos convencionales porque se proponen diferentes caminos de lectura y se establecen relaciones entre diferentes partes del texto, planteando así una lectura no lineal. Y desde el campo de la informática el hipertexto se reconoce como dispositivo tecnológico (software) que permite la interacción entre nodos de información de diversa índole: textuales, gráficos, videos, sonidos.

A propósito de esto último, la composición musical que integra el hipertexto, es cantada por Roberto Goyeneche, intérprete preferido de Marcial Toledo. El término hipertexto como tal aparece desde el campo de la informática y es en este donde se han suscitado desarrollos tecnológicos e investigativos que han permitido pasar desde la enunciación cercana a la fábula hacia sus posibilidades objetivas de uso porque, además, en los hipertextos se pueden reconocer grados de alcance en la configuración de tramas que le otorgan la condición de hipertextualidad<sup>84</sup>.

83- Présentation a *Genesis*, París, Jean Michel Place, n.º 6, 1994, pp. 8-9.

84- Para ampliar este campo de conocimiento consideramos pertinente remitir a las diversas publicaciones existentes de autores como Landow, Chartier, Bolter y Havelock, que han realizado un abordaje desde perspectivas culturales y no exclusivamente desde el campo de las tecnologías.

- De acuerdo con la experiencia realizada podemos observar y distinguir aquellos hipertextos con una estructuración más cerrada (con menor flexibilidad respecto a los recorridos posibles, como es el caso de la enciclopedia) y aquellos con un nivel de diálogo abierto y complejo (que permite al lector el ejercicio de una lectura con mayores y diversas alternativas, como *La biblioteca total de Borges*). No obstante, resulta conveniente señalar que la ruptura con la linealidad de la estructura en modo alguno implica no secuencialidad.
- Para nosotros la construcción de un hipertexto sobre el proyecto literario intelectual de Toledo significó romper con la clásica relación entre enunciado literario y comentario que sobre él se realiza y nos movió a concebir el hipertexto como el vehículo que quiebra las fronteras territoriales de la tradición, de la reproducción técnica tradicional y juega en los límites de incluir-excluir tanto como lo es la producción intelectual, cultural de provincia.

Desde todos esos planteos se puede concluir de manera provisoria y conjetural que el resultado del *Archivo del escritor: Marcial Toledo, un proyecto literario intelectual de provincia*, abre las puertas para llevar a la práctica nuevas interacciones, nuevos paisajes para ser explorados, sin pretender encaramarse en una posición y defenderse; tampoco obturar el diálogo porque no hay posiciones definitivas ni fundamentos inamovibles, puesto que es el juego que proponemos pero reconoce la existencia de otros juegos no prefigurados o no acordados.

Por lo tanto, en este lugar se promueve potenciar la fluidez del intercambio, construir una retórica que permita ir y venir por los *senderos que se bifurcan* sin convertir al hipertexto en el dispositivo ideológico de la maquinaria de la globalización e incorporarnos a la “parafernalia neurótica” de la muerte del autor y del libro. Concebimos al hipertexto desde una perspectiva operacional y contingente para nuestro trabajo, como una trama potencial que articula, dialoga e interactúa en las



relaciones de autor-textos-discurso-prácticas culturales; lectura como proceso de producción de sentido.

Es posible advertir que resulta incómodo asumir una perspectiva de trabajo cuya meta es producir la ruptura de la linealidad del texto y, además, visualizar un lector con libertad para realizar saltos en su proceso de lectura. La incomodidad persiste, aun cuando ello no signifique producir una ruptura de la secuencialidad. Comienza a resultar inquietante cuando es posible construir caminos de otro modo, impensados, que ofrecen la oportunidad para un hacer investigativo creativo pero que a la vez agudiza la reflexión y la crítica, puesto que, en este campo, si bien existen avances importantes desde la herramienta tecnológica, su aplicación al campo de la lengua y la literatura ofrece muchos intersticios para la producción académica e intelectual.

Otro rasgo del hipertexto, al que habíamos aludido, es el de la fragmentariedad, entendida como la ruptura respecto a la jerarquización que la tradición escrita y escolar planteó: el inicio, introducción o exordio, medio, cuerpo o desarrollo y fin, conclusión o epílogo. Esta ruptura provoca un permanente desplazamiento-balanceo en la navegación, desterritorializa y reterritorializa la relación texto-autor. Por lo tanto, ubica la producción en un itinerario incesante y autoriza con ello la relación y la asociación con la propia escritura de Marcial Toledo, escritor de provincia.

Ahora bien, ni la no linealidad ni la fragmentariedad convierten al hipertexto en un no texto, no pierde su textualidad ni se transforma en un caos, sino que establece una lógica interna y una trama, un tejido, una red cohesionada y coherente pero que permanece en virtualidad a partir de una matriz, la cual se reconfigura y actualiza permanentemente.

Una palabra como la de Benjamin (1989) sintetiza, visualizada anticipatoriamente, la provocación generada por la presencia de los dispositivos de reproducción, a los que no escapa el hipertexto, como modo de escritura y, a su vez, como forma de reproducción textual. El autor plantea: "Al multiplicar las reproducciones pone su presencia masiva en el lugar de una

presencia irrepitible. Y confiere actualidad a lo reproducido al permitirle salir, desde su situación respectiva, al encuentro de cada destinatario” (I, p. 22).

Finalmente, se considera adecuado recordar –a modo de marco de referencia que envuelve todo estudio y operatividad posible con lo hipertextual– el concepto antropológico de Clifford Geertz (1987), quien define la cultura manteniendo una mirada semiótica. Este anclaje permite superar la perspectiva reduccionista e ingenua de Landow: “Creyendo con Max Weber que el hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido, considero que la cultura es esa urdimbre y que el análisis de la cultura ha de ser, por lo tanto, no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones” (p. 20).

Concepto que hace posible concebir este hipertexto como una trama en la que se pueden poner en conversación, en diálogo, los diversos textos de Toledo y configurar esa urdimbre. Es el proyecto literario intelectual que él mismo crea, un nuevo tejido que en este trabajo se intenta (re)configurar; será la función de los lectores y las posteriores investigaciones promover otras tramas de significaciones.

Y, finalmente, como proyección hacia futuros trabajos se promoverá la búsqueda de un software –ya existente– para producir el dinamismo y movimiento que todo relato requiere; esto brindaría la posibilidad de superar la instancia de una arqueología, de un archivo o de un inventario y transitar la huella de un relato cultural.

### *POST SCRIPTUM*

En relación con la configuración del hipertexto de Toledo, es pertinente realizar algunas consideraciones:

- En primer término, el tiempo transcurrido entre la realización del hipertexto, desde su perspectiva informática, y los avances tecnológicos producidos en estos *últimos*

*años nos obligó a actualizar el software. Sin embargo, hoy es obsoleto y requiere una transformación más profunda.*

- En segundo término, desde 2015 hemos iniciado la concreción de aquel objetivo prioritario: el de plantear el banco del escritor misionero. En este sentido, creamos una página web, denominada [autoresterritoriales.com](http://autoresterritoriales.com)

- En tercer término, otros investigadores avanzaron con otros proyectos autorales, lo que permite la carga de los resultados de las investigaciones en esa dirección electrónica.

- Finalmente, resulta interesante señalar que se firmó un proyecto de cooperación con el Museo Aníbal Cambas, en cuyo ámbito se creará la sala Archivo Autores Territoriales Olga Zamboni, escritora que acompañó la tarea y procedió a donar todo material de su biblioteca privada de Autores Territoriales.



# CONJETURAS FINALES





Una posible salida a esta extensa conversación es lo que quisiéramos esbozar aquí. Fueron muchos años de diálogo con lo que inicialmente conjeturamos como el proyecto literario intelectual de provincia intelectual de Marcial Toledo.

Desde ese lugar, entonces, de transición entre la conclusión del turno de habla y el nuevo acto de lenguaje posible, intentaremos retomar aquellas interpretaciones que privilegiamos al incursionar por los recónditos espacios de la producción simbólica, sin pretender en modo alguno, convertirnos en gestores de una moral del escritor de provincia. Sin embargo, no claudicamos en mostrar el *gestus* social del autor y de los textos como testimonios de las ubicaciones sociales.

En cada una de las instancias del recorrido, cual si fueran estaciones que circulan en una cadena infinita de voces, fue posible leer cómo se ponen en tensión las relaciones intertextuales, intergenéricas e interdiscursivas del campo cultural.

Esta mirada permitió pensar en las prácticas sociales y en los universos literarios territorializados, no solo desde lo geográfico, sino también desde lo ideológico, lo político, lo social; dispositivos de la cultura que dan cuerpo, que regulan y convencionalizan los códigos culturales de una sociedad.

## **PRIMERA ESTACIÓN: EL DISCURSO CRÍTICO Y LA CONCERTACIÓN DE POSTULADOS**

En este itinerario se propuso instalar el discurso crítico en la escena pública. En él se asumió la crítica como actividad en

la que se exponen postulados antes que fundamentos últimos; además, se la pensó y se la exhibió, o por lo menos esa fue la intención que orientó la tarea, como escritura creativa en la que se buscó el ejercicio de escribir, borrar y un volver a escribir constante a través de usos de lenguaje con identidad escritural.

En ese marco, *Marcial Toledo: un proyecto literario intelectual de provincia* ha significado incursionar en las tramas de la producción verbal, discursiva o lingüística en particular y de las prácticas socioculturales en general. Si bien este enunciado asume riesgos por el grado de afirmatividad que comporta, este proyecto nos permite reiterar aquella hipótesis de trabajo respecto de que esta sería el inicio para futuras investigaciones por cuanto todo el trabajo no se ha agotado o concluido.

A su vez, conversar sobre un autor de provincia y su proyecto estético es trabajar en los márgenes y esto, probablemente, haya sido una elección enjundiosa u osada pero no es otra cosa que pensar, decir y hacer dignamente en aquello y de aquello que está fuera de los cánones.

En relación con la figura del intelectual y su proyecto creador, es posible enunciar que el nombre de Marcial Toledo se inscribe en la memoria cultural del territorio como un interpretante de ese universo a través de las discursividades y prácticas culturales que hacen posible el reconocimiento mediante aquellos dispositivos de poder y de legitimación en un mercado simbólico con características particulares, complejas, que son propias de este enclave cultural.

Además, el escritor se asume como un sujeto en condiciones de provocar y propiciar la transformación del campo literario cultural, como hombre de la modernidad y como figura intelectual que no escapa a las estrategias intelectuales para la territorialización de su escritura en un devenir, en el venir a ser en la densidad de las condiciones del lugar como universo fronterizo en el que se despliegan pasajes y fluctuaciones constantes.



## **SEGUNDA ESTACIÓN: AUTOR, ESTRATEGIAS DE COMBATE, CAMPO CULTURAL**

En el relato se han hilvanado retazos y pasajes de los modos y léxicos a través de los cuales Toledo intenta avanzar en las redefiniciones literarias e intelectuales desde diversas prácticas y estrategias que muestran los avatares, las pulsiones y tensiones del campo literario y cultural.

Así, el gesto político otorga nuevas significaciones que se desplazan en la interpretación del universo literario y en la vida social. El esfuerzo puesto en las maniobras ensayadas a través del trabajo colectivo, traducido en grupos y revistas, no siempre alcanzó ni fue acogido rápidamente, y en algunas situaciones provocó implosiones para luego cobrar fuerzas y producir explosiones que auguraron momentos de efervescencia cultural.

Esa actividad constante, ese pensar y repensar sobre la función del escritor, la literatura de Misiones, sobre qué es escribir, es lo que pone en escena la diferencia y la distinción en Toledo.

Marcial Toledo pensó y actuó; los grupos, las revistas, los movimientos culturales en Misiones entre la década del sesenta y últimos años de la década del ochenta lo tuvieron como un militante de la cultura y de la educación literaria. Los testimonios escritos, su actuación y las entrevistas con otros actores sociales así lo manifiestan; es la figura emblemática de ese tiempo espacio.

Su actividad literaria no se produce en forma aislada; el autor no anhela que solo se hable de él o que su nombre se inscriba en el museo, sino que aspira, legítimamente, al reconocimiento como un profesional de la escritura, pero también desea afanosamente que su producción literaria intelectual se articule con las demás esferas comunicativas de esta sociedad de provincia, erigiéndolo en un activo escritor comprometido con las situaciones de conflictividad política y social.

## TERCERA ESTACIÓN: ARQUEOLOGÍA, GÉNESIS Y EDICIÓN

Internarnos en los procesos de escritura y edición de los textos literarios y materiales paratextuales significó la inmersión en una *maraña de papeles* disponibles en el escritorio del autor. Desde esas condiciones iniciales a los resultados que presentamos en este trabajo, han ido produciéndose transformaciones en relación con la sistematización y organización de los materiales hasta alcanzar, mínimamente, las condiciones de archivo; aun cuando seguimos preguntándonos si reúne esas características. Asimismo, acordamos que no estamos convencidas en lo que el término implica, en tanto por definición impone jerarquización. Más bien, podría configurar una trama heterogénea de voces que dan cuerpo a una escritura en la que se hace posible establecer múltiples e imaginarios recorridos sin un único comienzo y anunciado final.

Por ello, la lectura avanza sobre incertidumbres antes que sobre certezas, pero arriesgamos nuestras descripciones e interpretaciones apoyándonos en las potencialidades que los itinerarios elegidos otorgaron.

La descripción de la historia de los manuscritos, la génesis de la escritura mostró diferentes estados y variantes, pero registramos ciertas regularidades y correspondencias que definen el estilo del proceso escriturario planteando la singularidad del escritor.

El trabajo de arqueología de la producción de Toledo ha permitido establecer algunas conjeturas respecto a los modos y operaciones del proceso de creación de los textos. En general, el autor manifestó una predisposición y definición por la poesía y por el cuento, antes que por la novela y el drama. Con referencia al estilo de operaciones de escritura en particular, los textos narrativos exhiben escasas transformaciones entre los diversos testimonios en los que se mantienen las secuencias nucleares y las variantes se producen en el inicio y en el cierre de los cuentos; en los textos líricos, las variantes producidas, también escasas, manifiestan operaciones de

sustitución y supresión para potenciar los signos y ofrecer al lector la oportunidad de cooperación en la actualización textual. La lectura de los textos en el taller o *cocina de la escritura* permite provisoriamente interpretar las correspondencias y correlaciones con su forma de concebir el texto completo *en la cabeza*, es decir, la *casa de la mente* podría ser el lugar de la escritura y luego cumplir con la acción física de escritura y corrección.

En el caso de Toledo, con referencia general a toda su obra y en particular a *Los poemas del poema* y *La tumba provisoria*, en principio no se observaban dificultades para determinar el texto base, si tenemos en cuenta que las ediciones correspondían a ediciones de autor porque él mismo se encargaba de entregar la última versión. Posteriormente se mostraron algunas ambigüedades en la definición del texto base de acuerdo con la voluntad última del autor. Esta conjetura surge porque no existe pluralidad de versiones autorizadas de una misma obra, pero existieron publicaciones póstumas de versiones de testimonios, aún autógrafos, anteriores al texto base establecido de acuerdo con las consideraciones previamente señaladas. Este tema introdujo interrogantes sobre el destino de algunos pretextos; inferimos dos situaciones: la primera, la aparición posterior de algunos materiales se debió a que era habitual el intercambio de textos para la lectura en los grupos literarios; la segunda situación podría implicar que otra persona mecanografiaba los textos y luego el escritor procedía a corregirlos. Una de estas situaciones podría haber provocado la pérdida del pretexto por parte de Toledo y el texto inició, entonces, otro recorrido. La circulación de los textos en los periódicos nos muestra la pérdida del control de los testimonios una vez fallecido.

Después del análisis realizado, pensamos que estas prácticas provocaron la pérdida de la mayoría de los manuscritos, en particular los de *La tumba provisoria*. Esto conjeturamos a partir del reconocimiento de que Toledo no tiraba papeles, más bien, guardaba todo en sus carpetas-legajo en el fichero.

El resultado logrado a partir del uso que se hizo de los postulados de la genética y de la metodología de la edición crítica fue la elaboración de un inventario de la producción literaria intelectual de Marcial Toledo en el que se caminaron los textos, pretextos y materiales paratextuales.

## **LA ESTACIÓN MÚLTIPLE: MEMORIA, BIOGRAFÍA, HIPERTEXTO**

En el entramado de voces que se fueron escuchando en el devenir de la conversación inagotable, muchas levantaron el tono para hacerse oír, y como todo discurso crítico articula e imbrica la teoría con su objeto de estudio, consideramos oportuno y pertinente dejar que discurren algunas voces que acentuaran la mirada en la palabra poética, en la memoria que transita los bordes, en las esferas que configuran el derecho del escritor a tener biografía y, también, poner la mirada en esa potencia discutidora del lugar del texto en el *hiper*.

Estas tres miradas adquirieron la condición de inserciones de microrrelatos dentro del gran relato del trabajo. Esas inserciones tomaron la denominación de *intercalaciones* y su misma definición manifiesta los juegos de lenguaje propuestos, pero a la vez intercambiables; cada lector las puede ubicar según el juego que intente jugar al *juego juego* como decía Toledo. Y en esa invitación al juego intentamos varios:

- Pensar en espacios de escritura que pongan en escena las discursividades, sus inscripciones y sus enunciadores.
- Relatar pequeños testimonios de vida y de literatura en una sociedad postmoderna que provoca la ruptura y fragmentación de los grandes metarrelatos, pero también reconocer en Toledo a un hombre de la modernidad que nos invita a sostener una escritura en tres grandes relatos a través de los cuales se cuelan estos tres.
- Reflexionar sobre los puntos de encuentro de la *memoria*, de la *biografía* y del *hipertexto*, el encuentro se plantea a

partir de la racionalidad que justifica la *existencia misma*; es decir, la existencia *en la memoria*, la existencia que encuentra sentido *en la biografía* y, finalmente, la existencia riesgosa de los textos *en el hipertexto*.

Así como hacemos visible el punto de encuentro, podemos pensar en los puntos de fuga; es decir, se abren como constelaciones de la *palabra* en la relación *textos, memoria, escenarios*; como *esferas de la autocomprensión* de su vida en las huellas de su escritura y *esferas del reconocimiento* que los otros hacen de esa existencia; y, por último, las constelaciones de *los aires de familia con el (hiper)texto*.

Este camino permitió encontrar en la heteroglosia por la que transitan el autor y los textos un hacer visible las lecturas articuladas con sus historias de vida en el juego de memoria y olvido, a través de las cuales intenta romper la hegemonía de un discurso social por momentos autoritario y prosaico y en otros, adulator, grandilocuente y charlatán. La de Toledo es una voz que discute los temas, es decir, recrea espacios tópicos diversos en los que se ponen en juego las performances y las competencias para instalar los proyectos y las transformaciones buscadas.

Pero, además, reconoce en el discurso literario un fenómeno social que atraviesa todas las dimensiones de la vida social y de las experiencias individuales.

En consecuencia, como en la literatura resultaría imposible separar lenguaje e ideología, el uso de las intercalaciones nos sirven, más allá de meros formatos, como gestos con gran importancia *sígnica* con el objeto de dar forma a las lecturas de evaluación social a través de los mundos posibles que encuentran su curso en los poemas con sus deliberadas variedades de tonos, de lo serio y de lo ridículo, de la parodia de los géneros mayores o de las acentuaciones humorísticas. La poesía, para Toledo, es su proyecto estético por excelencia, y su actividad transitada en diferentes esferas de la vida social configura su proyecto político.

En los cuentos, en las novelas y en los dramas es posible interpretar la evaluación social desde los lugares de las diferentes voces narrativas y dramáticas. Los recorridos por esos géneros ponen en escena las huellas y sus rastros que adquieren diversidad de formas de registros de habla, tópicos y conflictos. La intercalación nos permitió el diálogo con las cartas, reflexiones y algunos otros géneros que juegan un papel interesante en el hipertexto toledano.

Dicho de otro modo, el mundo no habla, hablamos nosotros; en consecuencia, los textos hablan del mundo, pero su enunciación es parte integrante del mundo, genera su propia presencia en ese mundo. Por lo tanto, las decisiones asumidas respecto de la modalidad de organización propiciaron la lectura y el análisis de las condiciones de producción, de circulación y de recepción de los signos en el seno de la vida social, en el marco de una perspectiva que no aisle al texto del contexto ni enmarque la ubicación del autor en el contexto de la tradición literaria de Misiones, como telón de fondo.

Toledo, poeta, narrador, juez y librero mantuvo su gesto *huraño, sensible y escéptico* con el que fue capaz de encontrar una genealogía literaria poniéndose en un lugar diferente respecto de los desencuentros habituales; logró posicionarse en un espacio fronterizo, expectante entre-con el de la justicia y el cultural. Conquista territorios conocidos y perdidos, y está destinado a un devenir inacabado en el que ensaya y juega, escribe y deja; así encontramos que la producción literaria de este escritor es profusa a pesar de que muy poca ha sido publicada. Creemos que el esfuerzo intelectual es el devenir en el que prueba un lugar recurrente de su lírica y narrativa.

Como no concebimos la conclusión, pero en esta contingencia decidimos producir el cierre del turno de habla y otorgar la palabra a los lectores, nos permitimos un desliz a través del cual podemos manifestar cuánta pasión y esfuerzo se ha puesto para desmontar la maquinaria de la retórica toledana y, además, reconocer los pequeños segmentos significativos que fueron dando pie para interpretar la signicidad.

La pasión comporta riesgos a partir de los roles que se deben asumir en este viaje; pero a su vez es un elemento que contribuye a la individualización del rol temático que será determinado por quienes lean este trabajo. Si la pasión es un estado o un estar-ser, también posee la dimensión pragmática del hacer que produjo estos resultados y al mismo tiempo proponemos, encontrar en el esfuerzo, la condensación de una racionalidad que en variadas ocasiones no alcanza a traducir con palabras la complejidad de la trama y sus efectos de sentido.

Lo que nos interesa no es, ciertamente, la exhaustividad de las clasificaciones, sino simplemente mostrar que las pasiones puestas en acción en los intercambios tejidos por las relaciones intersubjetivas otorgan un color distintivo al hacer y en particular a su decir.

Por ello, consideramos pertinente señalar en este apartado que, si bien el *dossier* de textos literarios, pre y post-textos como así también los materiales paratextuales forman el plejo textual en el soporte papel, el objetivo de este trabajo fue configurar el archivo de autor-escritor en soporte digital de acuerdo con lo que presentamos en otro apartado con el fin de iniciar lo que hemos denominado el *Banco del Escritor de Provincia*, como un modo y dispositivo para estimular la investigación y la transferencia de los conocimientos y tecnologías.

Entonces, nuestros móviles y objetivos no estuvieron teñidos por las exigencias de verdad, sino que indagamos en el proyecto literario intelectual de Marcial Toledo como una actividad crítica que propuso formas de individualidad que adquirieron lugar en la diversidad de prácticas, discursos y juegos de lenguaje. Finalmente, registramos e inscribimos la producción poética de Marcial Toledo como una poética de la materialización del territorio social, político, estético a pesar de las resistencias que el discurso hegemónico pueda ofrecer.





# GLOSARIO





Este glosario se elabora a fin de brindar un aporte para la comprensión e interpretación en relación con los registros de la variedad regional de la lengua oficial, la incorporación de términos en su sentido figurado, especialmente del portugués o del guaraní, o, eventualmente, de lenguas de inmigración europea; produciendo con ello la mezcla de lenguas, rasgo de esta diversidad cultural.

## **A. USOS DE LA VARIEDAD REGIONAL O REGISTROS DE LENGUAS EN CONTACTO**

**Guaina:** muchacha joven. Hugo Amable, en *Las figuras del habla misionera*, sostiene que este término “parece denunciar un origen guaraní”.

**Güembé:** planta parásita de la región.

**Hedionda:** olorosa, sucia.

**Polca:** ritmo musical con rasgos particulares de la zona, síntesis de la diversidad cultural que promueve la mezcla de ritmos provocando con ello nuevas manifestaciones musicales. Como sostiene el multifacético artista misionero Lucas Braulio Areco: “Las fronteras políticas implantadas posteriormente por imperio del devenir histórico no pudieron impedir una coparticipación de vivencias originales en este caso, conservando la raíz y que se manifestó con perfiles sutilmente distintos entre sí” (*Puente*, n.º 4, 1972, pp. 4-6).

**Ponchada:** tela de forma cuadrada sobre la que se depositan las ramas quebradas de la yerba mate y que, al llenarse,

conforman un raído que el tarefero (trabajador de las chacras que realiza la cosecha de yerba) carga en sus hombros.

**Provista:** “fui por unas provistas”, expresa en “De potencia a potencia” (*LTP*). En el uso significa: “fui por unas mercaderías”; aquí adquiere un matiz respecto del sentido de diccionario de provisiones.

**Pucherón:** los ancianos de diferentes grupos étnicos cuentan que era habitual que entre parientes o vecinos de villas o de zonas rurales se ayudaran para construir sus casas o para las cosechas. En el marco de esas actividades comunitarias se agrupaban en una de las casas o de las chacras para comer el famoso *pucherón*. Allí se conversaba, alguien cantaba o tocaba algún instrumento musical (diario *El Territorio*, 29 de mayo de 2004).

**Rapadura:** es un producto elaborado sobre la base de miel de caña de azúcar y en algunas recetas incluye maní o batata. Se la presenta en terrones de aproximadamente 10 x 10 cm, de color marrón oscuro, que se envuelven en chala de maíz. Su producción constituye un medio de sobrevivencia económica para pequeños productores.

**Retorno:** “*el retorno*” en “El veterano” (*LTP*). La actividad productiva tabacalera es una de las que poseen subsidios nacionales establecidos por Ley –es una de las fuertes reivindicaciones gremiales del sector–, por lo tanto, el productor de tabaco recibe en cuotas o totales el reintegro que el Estado realiza, y a ese resarcimiento se denomina *el retorno*.

**Sapucay:** algunos estudios del habla misionera prefieren utilizar la / i / *latina*. Como verbo: gritar/ bramar /cantar/ rugir /clamar; como sustantivo: grito/ bramido /canto /, etc. (Cfr. Amable, 1975).

**Sombrero caá:** no tiene una traducción exacta, tampoco tiene un uso generalizado. En determinados espacios sociales se utiliza para dar cuenta de una situación relacionada con el acto de una persona convertida en uno de los actores de una relación de engaño o de adulterio. En algunos lugares se utiliza el término “pata de lana”.

**Tape:** si bien es un término incorporado en el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*, el uso que se hace en el texto es en sentido figurado. En la zona se reconoce como *tape* a la persona de “baja calaña”, con escasa educación.

## **B. ÍNDICE DE NOMBRES, HISTÓRICOS, GEOGRÁFICOS, TOPÓNIMOS Y OTROS**

Como descripción general basta recordar que la geografía de la provincia de Misiones es atravesada por sierras que se conformaron en la edad primaria. En ellas se destacan las mayores alturas denominados cerros.

**Aristóbulo del Valle:** localidad del centro de la provincia, sobre la ruta nacional 14. Ubicada a 160 km de Posadas.

**Cerro López:** ubicado en la zona Centro-Sur-Este de la provincia, cercano a la localidad de Gobernador López y Dos Arroyos, el pueblo en el que Toledo nació y vivió hasta su adolescencia. Se caracteriza por la actividad agraria y en la agricultura por el tabaco y la caña de azúcar primordialmente.

**Dos Arroyos:** es un municipio localizado en la zona Centro Este de la Provincia. Este es el asentamiento poblacional con características rurales en el que nació Marcial Toledo. El nombre del pueblo se debe a los arroyos López y Guerrero. Según antiguos pobladores, los primeros maestros de escuela de la zona –entre los que se encuentra el padre del escritor– cobraban sus sueldos en San Javier, siempre y cuando los Dos Arroyos no estuvieran desbordados. Esta situación fue enunciada en alguno de sus cuentos.

**Dos de Mayo:** en la misma dirección, a 200 km de la Capital.

**Leandro N. Alem:** localidad del centro de la provincia sobre la ruta nacional 14, distante 80 km de Posadas.

**San Javier:** localidad del Centro Este de la provincia a 120 km de la Capital.

**Celeste Caburé:** en el cuento “El veterano” (*LTP*) habla del nombre de un negocio de ramos generales llamado así. Aquí corresponde tomar el sentido que suponemos quiso atribuir

el narrador a Celeste. El *caburé* o *caburey* es una pequeña ave de rapiña a la que se le atribuyeron poderes mágicos. Tiene presencia en las leyendas de la región, entre ellas, *la leyenda del Guayrá* y *la leyenda de Mainumbí*. En algunos lugares se la identifica como una *lechuza* muy pequeña.

**INVENTARIO  
DE TESTIMONIOS  
DE LA PRODUCCIÓN LITERARIA  
Y DE MATERIALES  
PARATEXTUALES**







Textos	Manuscritos (eventualmente autógrafa)	Testimonios postmanuscritos (tapuscritos)	Testimonios impresos (soporte libro)	Testimonios impresos en publicaciones periódicas (revistas y diarios)	Testimonios anteriores a la edición impresa
<b>Textos que componen libros publicados</b>					
"Sonríes, callas" (poema)			<i>Horas que fueron pacto</i> -1965	En "Poetas de la Tierra Colorada" Rev. Dominical <i>El Territorio</i> , s/f	
			(Fragmento) en Etorena de Rodríguez, Rosa. 1971. <i>Lírica Misionera del 67</i> . Posadas, Centro de Investigaciones Científico-Cultural, Isparm. Estudio crítico	<i>El Territorio</i> , Sección "Mateando", 23/12/1994	
"Horas que fueron pacto" (poema)		20-8-1960	<i>Horas que fueron pacto</i> -1965	Diario <i>Primera Edición</i> , Suplemento Punto Crítico - 12/07/1992	
				Rev. <i>Fundación</i> , Año 1, n.º 4, octubre de 1980	
"Un país" (poema)			<i>Horas que fueron pacto</i> -1965	Rev. <i>Fundación</i> , Año 1, n.º 4, octubre 1980	
			"Misiones" (frag.) en <i>Antología poética hispanoamericana actual</i> , v. I, 1968	<i>El Territorio</i> , Sección Mateando, 29/06/1991	
			<i>Misiones a través de sus poetas</i> -1980	<i>El Territorio</i> , Sección Todo cultura, 23/08/1992	
"Paisaje" (poema)		1951	<i>Horas que fueron pacto</i> -1965		
"Elsa ha muerto" (poema)		19-4-1956	<i>Horas que fueron pacto</i> -1965		
"No sé hasta cuando" (poema)		7-2-1957	<i>Horas que fueron pacto</i> -1965		

Textos	Manuscritos (eventualmente autógrafa)	Testimonios postmanuscritos (tapuscritos)	Testimonios impresos (soporte libro)	Testimonios impresos en publicaciones periódicas (revistas y diarios)	Testimonios anteriores a la edición impresa
"Palabras para mi padre" (poema)		1956	<i>Horas que fueron pacto</i> -1965		
"Madre" (poema)		1956	<i>Horas que fueron pacto</i> -1965		
"Esperanza" (poema)			<i>Horas que fueron pacto</i> -1965		
"Alegría" (poema)			<i>Horas que fueron pacto</i> -1965		
"La eternidad" (poema)			<i>Horas que fueron pacto</i> -1965		
"Cualquier recuerdo" (poema)		1956	<i>Horas que fueron pacto</i> -1965		
"Referencia al mundo" (poema)		1956	<i>Horas que fueron pacto</i> -1965		
"Figura inclinada" (poema)			<i>Horas que fueron pacto</i> -1965		
"Composición de lugar" (poema)		5-1-1960	<i>Horas que fueron pacto</i> -1965		
"Esquema" (poema)		25-8-1960	<i>Horas que fueron pacto</i> -1965		
"Teoría del otoño" (poema)		20-8-1960	<i>Horas que fueron pacto</i> -1965		
"Golpe de vista" (poema)		5-11-1960	<i>Horas que fueron pacto</i> -1965		
"Un adiós" (poema)		5-3-1960	<i>Horas que fueron pacto</i> -1965		
"Pensar en ti" (poema)		•	<i>Horas que fueron pacto</i> -1965		
"Puedo esperar?" (poema)		1959	<i>Horas que fueron pacto</i> -1965		
"Merecen tu cuidado" (poema)		Versión provisoria de <i>Veinte poemas feos</i> - 29/08/69	<i>Veinte poemas feos</i> -1972 <i>Inventario sin luna</i> -1984		
"Renovación" (poema)		Versión provisoria de <i>Veinte poemas feos</i> - 29/08/69	<i>Veinte poemas feos</i> -1972 <i>Inventario sin luna</i> -1984		

Textos	Manuscritos (eventualmente autógrafa)	Testimonios postmanuscritos (tapuscritos)	Testimonios impresos (soporte libro)	Testimonios impresos en publicaciones periódicas (revistas y diarios)	Testimonios anteriores a la edición impresa
"Palabras no poéticas" (poema)		Versión provisoria de <i>Veinte poemas feos</i> - 18/09/69	<i>Veinte poemas feos</i> - 1972		
			<i>Inventario sin luna</i> - 1984		
"Poema feo" (poema)		Versión provisoria de <i>Veinte poemas feos</i> - 18/09/69	<i>Veinte poemas feos</i> - 1972		
			<i>Inventario sin luna</i> - 1984		
"El televisor" (poema)			<i>Veinte poemas feos</i> - 1972	Revista <i>Puente</i> , Año 1, n.º 1, 12/05/1971	
			<i>Inventario sin luna</i> - 1984		
"Tiroteo absurdo" (poema)		Versión provisoria de <i>Veinte poemas feos</i> - 24/09/69	<i>Veinte poemas feos</i> - 1972		
			<i>Inventario sin luna</i> - 1984		
"Desperté en otra parte" (poema)		Versión provisoria de <i>Veinte poemas feos</i> - 29/09/69	<i>Veinte poemas feos</i> - 1972		
			<i>Inventario sin luna</i> - 1984		
"La última maldición" (poema)		Versión provisoria de <i>Veinte poemas feos</i> - 29/09/69	<i>Veinte poemas feos</i> - 1972		
			<i>Inventario sin luna</i> - 1984		
"Alguien" (poema)		Versión provisoria de <i>Veinte poemas feos</i> - 29/09/69	<i>Veinte poemas feos</i> - 1972		
			<i>Inventario sin luna</i> - 1984		

Textos	Manuscritos (eventualmente autó-grafo)	Testimonios postmanuscritos (tapuscritos)	Testimonios impresos (soporte libro)	Testimonios impresos en publicaciones periódicas (revistas y diarios)	Testimonios anteriores a la edición impresa
"Buen ciudadano" (poema)		Versión provisoria de <i>Veinte poemas feos</i> - 04/02/70	<i>Veinte poemas feos</i> - 1972		
			<i>Inventario sin luna</i> - 1984		
"El señor ministro" (poema)		Versión provisoria de <i>Veinte poemas feos</i> - 02/VI/70	<i>Veinte poemas feos</i> - 1972	<i>El Territorio - El Cotidiano</i> , 23/08/1991	
			<i>Inventario sin luna</i> - 1984		
"Un dios propio" (poema)		Versión provisoria de <i>Veinte poemas feos</i> - 04/VI/70	<i>Veinte poemas feos</i> - 1972		
			<i>Inventario sin luna</i> - 1984		
"Hay que leer el diario" (poema)			<i>Veinte poemas feos</i> - 1972		
			<i>Inventario sin luna</i> - 1984		
"Señor" (poema) corresponderá en la edición definitiva a "Sin reír" (poema)		En versión provisoria perteneció a <i>Veinte poemas feos</i> - 2-VI-70	<i>Veinte poemas feos</i> - 1972		
			<i>Inventario sin luna</i> - 1984		
"Carne de exportación" (poema)		Versión provisoria de <i>Veinte poemas feos</i> - 24/I/70	<i>Veinte poemas feos</i> - 1972		
			<i>Inventario sin luna</i> - 1984		
"La vocación" (poema)		Versión provisoria de <i>Veinte poemas feos</i> - 02/VI/70	<i>Veinte poemas feos</i> - 1972		
			<i>Inventario sin luna</i> - 1984		

Textos	Manuscritos (eventualmente autógrafa)	Testimonios postmanuscritos (tapuscritos)	Testimonios impresos (soporte libro)	Testimonios impresos en publicaciones periódicas (revistas y diarios)	Testimonios anteriores a la edición impresa
"El mundo marchará mejor" (poema)		Versión provisoria de <i>Veinte poemas feos</i> - 03/08/70	<i>Veinte poemas feos</i> - 1972		
			<i>Inventario sin luna</i> - 1984		
"Despacho telegráfico" (poema)			<i>Veinte poemas feos</i> - 1972	<i>El Territorio - El Cotidiano</i> , 23/08/1991	
			<i>Inventario sin luna</i> - 1984		
"La enfermedad más plácida" (poema)			<i>Veinte poemas feos</i> - 1972		
			<i>Inventario sin luna</i> - 1984		
"Manifiesto y ofrenda" (poema)			<i>Veinte poemas feos</i> - 1972		
			<i>Inventario sin luna</i> - 1984		
"Del hombre y su modelo" (poema)			<i>Inventario sin luna</i> - 1984	<i>Primera Edición</i> , Suplemento Punto Crítico, 30/03/1997	
"Del idiota" (poema)			<i>Inventario sin luna</i> - 1984	<i>Primera Edición</i> , Suplemento Punto Crítico, 30/03/1997	
"Necesitamos enfermos" (poema)		Versión provisoria de <i>Veinte poemas feos</i> - 2/VI/70	<i>Inventario sin luna</i> - 1984		
"Es inútil detenerse" (poema)		Versión provisoria de <i>Veinte poemas feos</i> - 17/09/69	<i>Inventario sin luna</i> - 1984		

Textos	Manuscritos (eventualmente autógrafa)	Testimonios postmanuscritos (tapuscritos)	Testimonios impresos (soporte libro)	Testimonios impresos en publicaciones periódicas (revistas y diarios)	Testimonios anteriores a la edición impresa
"No juegues con mi odio" (poema)		Versión provisoria de <i>Veinte poemas feos</i> - 07/VI/70	<i>Inventario sin luna</i> -1984		
"No se puede estar solo" (poema)		Versión provisoria de <i>Veinte poemas feos</i> - 29/VI/70	<i>Inventario sin luna</i> -1984		
"De la enfermedad" (poema)			<i>Inventario sin luna</i> -1984		
"De la muerte. (Elegía a la memoria de mi hermano)" (poema)			<i>Inventario sin luna</i> -1984	"Elegía" (a la memoria de mi hermano) en revista <i>Puente</i> , n.º 2, septiembre de 1971.	
				<i>El Territorio</i> , Sección Mateando, 22/07/1993.	

Textos	Manuscritos (eventualmente autógrafa)	Testimonios postmanuscritos (tapuscritos)	Testimonios impresos (soporte libro)	Testimonios impresos en publicaciones periódicas (revistas y diarios)	Testimonios anteriores a la edición impresa
"De Horacio Quiroga (Fragmento de Canto a Horacio Quiroga)";  "Canto a Horacio Quiroga" (poema); "Quiroga I".			"De Horacio Quiroga" en <i>Inventario sin luna</i> -1984	<i>El Territorio</i> , Sección Todo cultura, 23/08/1992	
				Revista <i>Puente</i> , Año 6, n.º 6 mayo/1976	
			<i>Misiones a través de sus poetas</i> -1980	<i>El Territorio</i> , Sección Mateando, 17/12/1992 (fragmento)	
				<i>El Territorio</i> , Sección Mateando, 10/08/1992 (fragmento)	
			<i>El Territorio</i> , Sección Mateando, 13/01/1995		
			"Quiroga" I - Fragmento del Canto a Quiroga", <i>El Territorio</i> , 23/02/1997		
"Del nacimiento del amor" (poema)			<i>Inventario sin luna</i> -1984		
"Del juego-juego" (poema)		•	<i>Inventario sin luna</i> -1984		
"Del final del amor" (poema)			<i>Inventario sin luna</i> -1984	<i>El Territorio</i> – 01/10/1991.	
"Del sonetista. (Anti-soneto)" (poema)			<i>Inventario sin luna</i> -1984	<i>El Territorio</i> – Sección Cultura, 08/09/1985	
				<i>El Territorio</i> , Sección Mateando, 15/07/1993.	
"De la lluvia" (poema)			<i>Inventario sin luna</i> -1984		

Textos	Manuscritos (eventualmente autógrafa)	Testimonios postmanuscritos (tapuscritos)	Testimonios impresos (soporte libro)	Testimonios impresos en publicaciones periódicas (revistas y diarios)	Testimonios anteriores a la edición impresa
"Oda al inodoro" (poema)		26-IX-69	"Del inodoro" en <i>Inventario sin luna</i> -1984	Revista <i>Flecha</i> , Año I, n.º 1, 07/1973 "Del inodoro" <i>Primera Edición</i> , Suplemento Punto Crítico, 30/03/1997	<i>Odas Marginales</i> julio / 1986
"La tumba provisoria" (cuento)		•	<i>La tumba provisoria</i> -1985 Colección Cuentos de Autores de la Región Guaraní - Argentina - Paraguay, Edic. bilingüe español-portugués. S/f	<i>Rev Puento</i> , Año 1, n.º 3, 11/1971 <i>Puro Cuento</i> , Rev., Año VI, n.º 33, mar-ab/1992 <i>El Libertador</i> , Suplemento Cultural, 9/02/80.	
"Amarillo rabioso" (cuento)		•	<i>La tumba provisoria</i> -1985	<i>Puento</i> , Rev., Año 6, n.º 6, mayo/ 1976 <i>El Territorio</i> , Sección Todocultura, 6/06/1993	
"El anciano" (cuento)	Página final del cuento denominado "El abuelo"	•	<i>La tumba provisoria</i> -1985	<i>Fundación-Rev.</i> Año I, n.º 1 - junio/julio/1980 <i>El Territorio</i> , Sección Todo cultura, 23/08/1992	
"Una noche de marzo" (cuento)		2 versiones c.1 y c. 2	<i>La tumba provisoria</i> -1985 <i>Doce cuentistas de Misiones</i> -1982		
"Con gritos" (cuento)		•	<i>La tumba provisoria</i> -1985		



Textos	Manuscritos (eventualmente autógrafa)	Testimonios postmanuscritos (tapuscritos)	Testimonios impresos (soporte libro)	Testimonios impresos en publicaciones periódicas (revistas y diarios)	Testimonios anteriores a la edición impresa
"Merodeador" (cuento). El título original fue "Sombrero caá"		•	<i>La tumba provisoria</i> -1985		
"El veterano" (cuento)		•	<i>La tumba provisoria</i> -1985		
			<i>Doce cuentistas de Misiones</i> -1982		
"La opción" (cuento)		•	<i>La tumba provisoria</i> -1985		Adaptación para teatro a cargo del Grupo estable de teatro de la FHyCS dirigido por José Cáceres. (1986).
			<i>Doce cuentistas de Misiones</i> -1982		
"Mirar de nuevo" (cuento)		•	<i>La tumba provisoria</i> -1985	<i>Primera Edición, Sección Punto crítico,</i> 17/03/1996	
			<i>Cuentos regionales argentinos.</i> Fecha de publicación entre 1984-1985. La fecha de la 1ª. Edición no se registra, la sexta es de 1994.		
"Hermanos" (cuento)		•	<i>La tumba provisoria</i> -1985		

Textos	Manuscritos (eventualmente autógrafa)	Testimonios postmanuscritos (tapuscritos)	Testimonios impresos (soporte libro)	Testimonios impresos en publicaciones periódicas (revistas y diarios)	Testimonios anteriores a la edición impresa
"De potencia a potencia" (cuento)			<i>La tumba provisoria</i> -1985	<i>El Territorio</i> , Todo cultura, 29/08/1993	
			Colección Cuentos de Autores de la Región Guaraní - Argentina - Paraguay, Edic. bilingüe español-portugués. S/f		
"El acopio" (cuento)			<i>La tumba provisoria</i> -1985	<i>Revista Mojón "A"</i> - Año I - n.º 1, mayo de 1985	
			<i>Carpeta para el análisis literario y actividades complementarias para el ciclo básico de nivel medio. (Antología)</i> -1991 -Isparm		
"Carrera depositada" (cuento)		faltan 2 ½ pág. Impreso.	<i>La tumba provisoria</i> -1985		
"El problema" (cuento)		•	<i>La tumba provisoria</i> -1985		
"Mi corazón es un asunto triste" (cuento)		•	<i>La tumba provisoria</i> -1985		
"Pase corto" (cuento)	• s/f	•	<i>La tumba provisoria</i> -1985		
"Inmotivado" (poema)	• s/f	Sept. 1984	<i>Los poemas del poema</i> -1987		
"Qué cosa es el poema" (poema)	• s/f	•	<i>Los poemas del poema</i> -1987		
"Qué rosa despoblada" (poema)	• s/f	2 versiones	<i>Los poemas del poema</i> -1987		
"Y, además..." (poema)	• s/f	•	<i>Los poemas del poema</i> -1987		
"Entonces llegas" (poema)	• s/f	•	<i>Los poemas del poema</i> -1987		
"Qué queda del poema" (poema)	•s/f	•	<i>Los poemas del poema</i> -1987		

Textos	Manuscritos (eventualmente autógrafa)	Testimonios postmanuscritos (tapuscritos)	Testimonios impresos (soporte libro)	Testimonios impresos en publicaciones periódicas (revistas y diarios)	Testimonios anteriores a la edición impresa
"¿Adónde va el poema?" (poema)	•s/f	En este testimonio se funden los dos poemas en uno bajo el título "¿Adónde va el poema?"	<i>Los poemas del poema</i> -1987		
"Historia del poema" (poema)	•s/f				
"¿Qué se propone?" (poema)	•s/f	•	<i>Los poemas del poema</i> -1987		
"Incursión" (poema)	• s/f	•	<i>Los poemas del poema</i> -1987		
"Aquí señala" (poema)	• s/f	•	<i>Los poemas del poema</i> -1987		
"Desayuno" (poema)	• s/f	•	<i>Los poemas del poema</i> -1987	<i>El Territorio</i> , Todo cultura, 25/06/1995	
"Dicho lo cual se fue" (poema)	• s/f	•	<i>Los poemas del poema</i> -1987		
"La mano" (poema)	• s/f	•	<i>Los poemas del poema</i> -1987		
"Soy libertad" (poema)	• s/f	•	<i>Los poemas del poema</i> -1987	<i>El Territorio</i> - Sección Cultura, 08/09/1985	
"Metapoema" (poema)		•	<i>Los poemas del poema</i> -1987		
"Nardo" (poema)		•	<i>Los poemas del poema</i> -1987		
"Misiva"(poema)		•	<i>Los poemas del poema</i> -1987		
"Angustias de la tinta" (poema)	• s/f	•	<i>Los poemas del poema</i> -1987		
"Destierro" (poema)	• s/f	•	<i>Los poemas del poema</i> -1987		
"Terrazas de tu sol" (poema)	• s/f	•	<i>Los poemas del poema</i> -1987		
"Vivo cuando vives" (poema)	• s/f	•	<i>Los poemas del poema</i> -1987		
"El vino en las ortigas" (poema)		•	<i>Los poemas del poema</i> -1987		
"Voces porfiadas" (poema)		•	<i>Los poemas del poema</i> -1987		

Textos	Manuscritos (eventualmente autógrafa)	Testimonios postmanuscritos (tapuscritos)	Testimonios impresos (soporte libro)	Testimonios impresos en publicaciones periódicas (revistas y diarios)	Testimonios anteriores a la edición impresa
"Un perro y una sombra" (poema)		•	<i>Los poemas del poema-1987</i>		
"Verdugo y ángel" (poema)		•	<i>Los poemas del poema-1987</i>		
"Pájaro de soledad" (poema)	• s/f	•	<i>Los poemas del poema-1987</i>		
<i>Trampa a la soledad</i> (novela)	Cap.2 (falta una parte), 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9,13 (2 vers), 15, 16, 17,18,19, 20, 21, 22, 23, 24, 26, 27, 28.	Caps. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 14	<i>Trampa a la soledad-1987</i>	"La profesora de Letras" Capítulo 19 de la novela - Revista <i>Mo-jón "A"</i> , Año II, n.º 2, marzo de 1986. La novela es presentada como inédita.	
<b>Textos, en forma completa o fragmentaria, que no componen libros publicados</b>					
<i>Un tigre perezoso</i> (novela)	Datos del personaje Cap. I "Uno", Cap. II, Un texto sin datos	Cap. "Uno" (2 vers.)			
"El segundo vuelo" (poema)				Revista <i>Mo-jón "A"</i> , de la SADE, Año 2, n.º 2, marzo de 1986. <i>El Territorio</i> , Sección Mateando, 6/07/93.	
"Poema" (poema)				<i>El Territorio</i> , Sección Mateando, 13/07/1991.	

Textos	Manuscritos (eventualmente autógrafa)	Testimonios postmanuscritos (tapuscritos)	Testimonios impresos (soporte libro)	Testimonios impresos en publicaciones periódicas (revistas y diarios)	Testimonios anteriores a la edición impresa
"Oficio" (poema)	•			El Territorio, Sección Mateando, 15/08/1994. Revista Juglaría, n.º 21, mayo de 1980.	
<b>Textos que componen libros inéditos</b>					
La vergüenza del río (novela)		1951 en Córdoba			La vergüenza del río
Una noche de enero (teatro)	Fragmento del acto III y IV	•			Una noche de enero
Socios (teatro)	•	Dic/85			Socios - 12/85
Encuentro (teatro)	•	•			Encuentro
"Situación" (poema)	• s/f	Enero/85			El agua-fiestas -1/85
"Encuentro" (poema)	• s/f	Enero/85			El agua-fiestas-1/85
"Manifiesto" (poema)	• s/f	Enero/85			El agua-fiestas -1/85
"Un dedo en la nariz" (poema)		Enero/85			El agua-fiestas
"Desapego" (poema)		Enero/85			El agua-fiestas
"Figura en un sector" (poema)		Enero/85			El agua-fiestas
"Postal" (poema)		Enero/85			El agua-fiestas
"Un aire de familia" (poema)	•				El agua-fiestas
"Invasión" (poema)		Enero/85			El agua-fiestas
"Descripción" (poema)		Enero/85			El agua-fiestas

Textos	Manuscritos (eventualmente autógrafa)	Testimonios postmanuscritos (tapuscritos)	Testimonios impresos (soporte libro)	Testimonios impresos en publicaciones periódicas (revistas y diarios)	Testimonios anteriores a la edición impresa
"El boleto final" (poema)		Enero/85			<i>El agua-fiestas</i>
"Amor I" (poema)		Enero/85			<i>El agua-fiestas</i>
"Amor II" (poema)		Enero/85			<i>El agua-fiestas</i>
"El sentido" (poema)		Enero/85			<i>El agua-fiestas</i>
"La tortuga" (poema)		Enero/85			<i>El agua-fiestas</i>
"La huelga de hambre" (poema)		Enero/85			<i>El agua-fiestas</i>
"Reunión" (poema)		Enero/85			<i>El agua-fiestas</i>
"El aguafiestas" (poema)		Enero/85			<i>El agua-fiestas</i>
"Hambruna" (poema)		Enero/85			<i>El agua-fiestas</i>
"La meta" (poema)		Enero/85			<i>El agua-fiestas</i>
"Los alimentos del olvido" (poema)		Enero/85			<i>El agua-fiestas</i>
"La hora común" (poema)		Enero/85			<i>El agua-fiestas</i>
"El doble" (poema)	• s/f	Enero/85			<i>El agua-fiestas</i>
"Cosas de la memoria" (poema)	• s/f	Enero/85			<i>El agua-fiestas</i>
"Parvas" (poema)	• s/f	Enero/85			<i>El agua-fiestas</i>
"La fuerza del deseo" (cuento)	• s/f	•			<i>El más acá - s/f</i>
"El derrumbe de Mí-nimo Pérez" (cuento)	• s/f				<i>El más acá - s/f</i>
"La última carta" (cuento)	• s/f	•			<i>El más acá - s/f</i>
"Un solo cauce" (cuento)	• s/f	•			<i>El más acá - s/f</i>

Textos	Manuscritos (eventualmente autógrafa)	Testimonios postmanuscritos (tapuscritos)	Testimonios impresos (soporte libro)	Testimonios impresos en publicaciones periódicas (revistas y diarios)	Testimonios anteriores a la edición impresa
"Patatas conmigo, nada" (cuento)	19-1-1983	•	<i>El Territorio</i> - 06/06/1999		<i>El más acá</i> - s/f
"Saltaflor" (cuento)		•			<i>El más acá</i> - s/f
"El Absurdo final" (prosa)	14-01-1980	No está incluido			No incluyó. Sí en el plan.
"El cuerpo" (cuento)		•			<i>El más acá</i> - s/f
"Reponer un colchón" (cuento)		•			<i>El más acá</i> - s/f
"Oda a la mentira" (poema)	• s/f	Jul/86			Odas marginales - julio 1986.
"Oda al abogado mentiroso" (poema)	• s/f	Jul/86			Odas marginales
"Oda a la mujer fácil" (poema)	• s/f	Jul/86			Odas marginales
"Oda al pido" (poema)	•	Jul/86			Odas marginales
"Oda a la cama" (poema)	•	Jul/86			Odas marginales
"Oda a la pereza" (poema)	•	Jul/86			Odas marginales
"Oda al divorcio" (poema)	•	Jul/86			Odas marginales
"Oda a la púa" (poema)		Jul/86			Odas marginales

Textos	Manuscritos (eventualmente autógrafa)	Testimonios postmanuscritos (tapuscritos)	Testimonios impresos (soporte libro)	Testimonios impresos en publicaciones periódicas (revistas y diarios)	Testimonios anteriores a la edición impresa
"Oda a los parientes" (poema)	•	Jul/86			Odas marginales
"Oda al loco del pueblo" (poema)	•	Jul/86			Odas marginales
"Oda a las comen-hombre" (poema)	•	Jul/86			Odas marginales
"Oda a la falsa poesía" (poema)	•	Jul/86			Odas marginales
"Oda al Don Juan" (poema)	•	Jul/86			Odas marginales
"Oda a la casa en venta" (poema)	•	Jul/86			Odas marginales
"Oda a la nada" (poema)	•	Jul/86			Odas marginales
"Oda al cuerpo" (poema)	•	Jul/86			Odas Marginales
"Oda al dinero" (poema)	•	Jul/86			Odas marginales
"Hay algo fuera de mí" (poema)	Titula con número I 14-7-1981	•			Mundo a solas s/f
"Palabras" (poema)	II No existe manuscrito V.2	Versión 1: "Palabras, motas de algodón". Versión 2: "Palabras, desde aquel día...". 12/09/1979			Mundo a solas s/f
"Los otros" (poema)	III	•			Mundo a solas
"Somos el prójimo" (poema)	IV	•			Mundo a solas



Textos	Manuscritos (eventualmente autógrafa)	Testimonios postmanuscritos (tapuscritos)	Testimonios impresos (soporte libro)	Testimonios impresos en publicaciones periódicas (revistas y diarios)	Testimonios anteriores a la edición impresa
"Nuevo orden" (poema)	V	•			Mundo a solas
"Las esferas vacías"	VI	•			Mundo a solas
"Ahora" (poema) "desde el televisor..."	VII	•			Mundo a Solas
"Patear" (poema)	VIII	•			Mundo a solas
"Oscuración" (poema)	9-8-1981	•			Mundo a solas
"A jugar pues" (poema)	I 1-9-1981	•			Mundo a solas
"Subibaja" (poema)	II Sísifo 15-9-1981	•			Mundo a solas
"Mi organización de células" (poema)	•	•			Mundo a solas
"La suerte está echada" (prosa)	Lleva por título Raptus 26-7-1981	•			Mundo a solas. Versión narrativa
"Sombra bien alimentada" (prosa)	Sin título	•			Mundo a solas. Versión narrativa
"Lo feliz" (prosa) dividido en tres partes I- II y III	•	•			Mundo a solas. Versión narrativa
"La resurrección" (prosa)	Sin título	•			Mundo a solas. Versión narrativa
"La paz" (prosa)	•	•			Mundo a solas. Versión narrativa

Textos	Manuscritos (eventualmente autógrafa)	Testimonios postmanuscritos (tapuscritos)	Testimonios impresos (soporte libro)	Testimonios impresos en publicaciones periódicas (revistas y diarios)	Testimonios anteriores a la edición impresa
"Confiar" (prosa)	•	•			Mundo a solas. Versión narrativa
"Las ratas" (prosa)	Sin título	•			Mundo a solas. Versión narrativa
"Impresión" (prosa)	Sin título	•			Mundo a solas. Versión narrativa
"Alguien avanza visto de atrás" (prosa)	Sin título	•			Mundo a solas. Versión narrativa
"Las hordas internas" (prosa)	Sin título	•			Mundo a solas. Versión narrativa
<b>Textos que no componen libros - Pliegos sueltos</b>					
Ahora (poema) "Ya no puedo..."	28/6/91	•		<i>El Territorio - 25/08/1996.</i>	
"Evacuación a la poesía" (poema)		1951			
"Yo quiero un nuevo dios" (poema)		1952			
"Adiós" (poema)		28-2-1957			
"Quién te hizo...?" (poema)		29-9-1958			
"Debo gritar tu nombre" (poema)		25-5-1960			
"Hoy" (poema)		30-5-1960			
"Nocturno" (poema)		28-5-1960			
"Ternura" (poema)		3-6-1960			
"Una modalidad" (poema)		20-8-1960			

Textos	Manuscritos (eventualmente autógrafa)	Testimonios postmanuscritos (tapuscritos)	Testimonios impresos (soporte libro)	Testimonios impresos en publicaciones periódicas (revistas y diarios)	Testimonios anteriores a la edición impresa
"Molino bajo la luna" (poema)	1960				
"Lluvia para mi gris" (poema)		1-9-1961			
"Carta (para Guillermo)"		18-9-1961			
"Manifiesto del poeta..." (poema)		7-6-1970			
"Frente a tus aguas" (poema)		28-4-1970			
"Para cubrir tu nombre con mis besos" (poema)	26-7-1971	•			
"Morir más muertes" (poema)	1-9-1971				
"La ventana" (poema)	-2-9-1971				
"El rufián" (poema)	-6-5-1971	•			
"Un papel en las manos" (poema)	31-7-1971	•			
"Los días de ausencia" (poema)	24-8-1971	•			
"Morir" (poema)	15-5-1971				
"Qué poco puede la distancia" (poema)	4-12-1971	•			
"Vejez" (poema)	6-5-1971				
"La mano que te escribe" (poema)	4-12-1971	•			
"El baño" (poema)	14-9-1971				
"Putear" (poema)	14-9-1971				
"Calle roja" (poema)	•	12-10-1972			
"La flaca figura" (poema)	•	12-10-1972			
"Este amor que no acaba de nacer" (poema)	19-10-1972				
"Quiero pedirle a un árbol" (poema)	19-10-1972				
"Aquí mi encierro" (poema)	20-7-1974				

Textos	Manuscritos (eventualmente autógrafa)	Testimonios postmanuscritos (tapuscritos)	Testimonios impresos (soporte libro)	Testimonios impresos en publicaciones periódicas (revistas y diarios)	Testimonios anteriores a la edición impresa
"Qué cerca puede estar" (poema)	20-7-1974				
"Alrededor de nuestros pasos" (poema)	20-7-1974				
"Alguien me trajo la noticia" (poema)	20-7-1974				
"Desde el momento que te vi" (poema)	20-7-1974				
"Bueno, esta vez" (poema)	24-7-1974				
"Dormir" (poema)	20-7-1974				
"Nada" (poema)		12-9-1979			
"Carteles" (poema)		30-10-1979			
"Islas" (poema)		12-9-1979			
"Noticias" (poema)		31-10-1979			
"Letras" (poema)		13-8-1979			
"De cualquier manera" (poema)		31-10-1979			
"Hasta sus últimas consecuencias" (poema)		31-10-1979			
"Anfitrión" (prosa)	14-01-80				
"Salto mortal" (poema)	•-s/f	25-9-1980			
"La piel de despedida" (poema)		25-9-1980			
"Sol" (poema)	13-5-1981	13-5-1981			
"Paisaje" (poema)	16-8-1981				
"Tengo que esconderme..." (prosa)	17-03-1982				
"Apóstrofe a la Thatcher" (poema)		9-5-1982			
"Desde el comienzo" (poema)	17-1-1983				
"Desde esta soledad anticipada" (poema)	12-01-83	•			
"Desparaisado..." (poema)	12-01-83	•			
"Soledad" (poema)	•	1986			
"Palabras cero" (poema)	abril/90				

Textos	Manuscritos (eventualmente autógrafa)	Testimonios postmanuscritos (tapuscritos)	Testimonios impresos (soporte libro)	Testimonios impresos en publicaciones periódicas (revistas y diarios)	Testimonios anteriores a la edición impresa
"Lianas del otoño" (poema)	abril/90				
"Este largo bostezo" (poema)	abril/90				
"El cielo del perderse" (poema)	abril/90				
"Hacia esa nube" (poema)	abril/90				
"Zona de peligro" (poema)	9-9-1990				
"El adiós" (poema)		2-8-1990			
"Hoy te quiero" (poema)		20-8-1990			
"La mentira" (poema)		6-11-1990			
"El pseudo amor" (poema)	21-6-91	•			
"Amor fugaz" (poema)	21-6-91	•			
"¿Me tienes en cuenta?" (poema)	21-6-91	•			
"De nuevo brilla el sol" (poema)	21-6-91	•			
"El juego" (poema)	26-6-91	•			
"El primer recuerdo común" (poema)	3-7-91	•			
"Una sombra a medias" (poema)	5-7-91	•			
"La primer caricia" (poema)	6-7-91	•			
"Un amor brujo" (poema)	9-7-91	•			
"La serpentina" (poema)		•			
"Verano, Verano" (poema)	•	•			
"Ventana" (poema)	•	•			
"La cita" (poema)	•				
"Rayas, dibujos" (poema)	•				
"Respuesta" (poema)	•				

Textos	Manuscritos (eventualmente autógrafa)	Testimonios postmanuscritos (tapuscritos)	Testimonios impresos (soporte libro)	Testimonios impresos en publicaciones periódicas (revistas y diarios)	Testimonios anteriores a la edición impresa
"Timidez" (poema)	•				
"Desde siempre" (poema)	•				
"La carta" (poema)	•				
"El gorrión" (poema)	•				
"Indecisión" (poema)	•				
"Cuatro paredes" (poema)	•				
"Moribundo" (poema)	•				
"Callo en la noche" (poema)	•				
"En un mar exiguo" (poema)	•				
"En mi alma no estás sola" (poema)	•	•			
"Oda a nadie"	•				
"Oda al tango que llevo por corazón" (poema)	•				
"Oda a los recitadores" (poema)	•				
"Oda a la carne cansada" (poema)	•				
"Oda a la escuela primaria" (poema)	•				
"Oda a la palabra gracias" (poema)	•				
"Oda a la estupidez" (poema)	•				
"Oda a los colmillos sin pan" (poema)	•				
"Oda al coleccionista de tiempo" (poema)	•				
"Oda al corazón bajo el viento" (poema)	•				
"Oh replegado y manzo" (poema)	•				
"No lames a nadie..." (poema)	•				

Textos	Manuscritos (eventualmente autó-grafo)	Testimonios postmanus-critos (tapus-critos)	Testimonios impresos (soporte libro)	Testimonios impresos en publicaciones periódicas (revistas y diarios)	Testimonios anteriores a la edición impresa
"El límite" (fragmento - poema)	•				
"En la vereda / Muy importante" (fragmento-poema)					
"Dedicatorias" (poema)	•				
"Hay que ponerle nombre..." (poema)	•				
"Mi colección de palabras" (poema)	•				
"Tomo..." (poema)	•				
"Un aire de emoción" (poema)	•				
"Besos luna" (poema)	•				
"Canción en la tormenta" (poema)		•			
"Dices y oigo" (poema)		•			
"Mirarte" (poema)	•				
"Por las orillas de tu voz" (poema)	•			"Orillas de tu voz" en <i>Mojón "A"</i> , n.º 3, marzo de 1988	
"Esa primera nube" (poema)	•				
"Tus ojos" (poema)		•			
"La mano traviesa" (poema)		•			
"Los frutos prohibidos" (poema)		•			
"Nací hace veintisiete años" (poema)		•			
"Mudo el barbacuá..." (poema)	•				
"Dejarse morir" (poema)	•				
"Estoy en la inocente..." (poema)	•				
"Un río" (prosa)	•				

Textos	Manuscritos (eventualmente autógrafa)	Testimonios postmanuscritos (tapuscritos)	Testimonios impresos (soporte libro)	Testimonios impresos en publicaciones periódicas (revistas y diarios)	Testimonios anteriores a la edición impresa
"A terminar" (prosa)	•				
"La mariposa pesada" (prosa)	•				
"El orden" (prosa)	•				
"Otra" (prosa)	•				
"Cosa Laxa. Nunca entendí el amor" (prosa)	•				
"Yo adivino mis ojos" (poema)	•				
"Y esta embriaguez" (poema)		•			
"El tiempo y el amor"	•				Plan de obra inconclusa
"El propio espectáculo"	•				Parte de la obra anterior
"Vísperas de final" (prosa)	•				
"Soledad" (prosa)	•				
"Heces-esses-ies" (prosa)	•				
"La comida en la mesa" (poema)	•				
<b><i>Inventario de materiales paratextuales (discursos, reflexiones, correspondencia)</i></b>					
<b><i>Discursos y Reflexiones del escritor</i></b>					
Definición sobre el escritor/ Consideraciones sobre el acto de escribir.	•	•			
Función del escritor litoraleño		•			
La jaula sin rejas	•				
"Poesía desganada"	•				
Discurso en comicios	•				
"Hoy dejamos la rutina..."		•			



Textos	Manuscritos (eventualmente autó-grafo)	Testimonios postmanus-critos (tapus-critos)	Testimonios impresos (soporte libro)	Testimonios impresos en publicaciones periódicas (revistas y diarios)	Testimonios anteriores a la edición impresa
La semilla se ha puesto a volar	•				
Algo sobre la poesía		•			
Ya no estoy allí	•				
<i>Correspondencia</i>					
Carta a Aramburu	•				
Carta a G. Saraví		•			
Carta Coordinador Feria del Libro					
Carta a Alba (4 en total)	•	•			
Carta de Luis Bazan		•			
Carta de Gustavo García Saraví a Horacio Ratti		•			
Carta de Alba (4 en total)	•	•			
Carta de Alvarenga		•			
Carta de Ara		•			
Carta de Butti		•			
Carta de Calamaro		•			
Carta de Cevallos		•			
Carta de Couto		•			
Carta de Crisono	•				
Carta de Diego	•				
Carta de Gendarmería		•			
Carta de Gicomino	•				
Carta de Manzi	•				
Carta de Marranti	•				
Carta Municipio de Alvear		•			
Carta de Necuzzi		•			
Carta del Prof. Mariscal		•			

Textos	Manuscritos (eventualmente autógrafa)	Testimonios postmanuscritos (tapuscritos)	Testimonios impresos (soporte libro)	Testimonios impresos en publicaciones periódicas (revistas y diarios)	Testimonios anteriores a la edición impresa
Carta de Wexler		•			
Carta de Diego (por los poemas del...)		•			
Postal de Mercedes	•				
Tarjeta personal Juzgado Federal	•				
Acerca de Trampa a la soledad. Luis Bazán		•			

Trabajo realizado en el período comprendido entre 1994-2002 por la autora

# BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES DOCUMENTALES





## FUENTES DOCUMENTALES

- Material del archivo del escritor: consiste en los diferentes tipos de testimonios presentes en el archivo del escritor que posteriormente dieron origen a la arqueología de la producción textual y paratextual del autor.
- Conversaciones con Marcelo Toledo: consiste en notas registradas a partir de las conversaciones; no se consideró oportuna la realización de entrevistas en el sentido que este instrumento posee en el proceso de investigación, por cuanto el objetivo primordial era compartir los avances en el proceso arqueológico.
- Entrevistas a personas reconocidas por su trayectoria cultural y su relación con Toledo. Estas entrevistas, entre las que destacamos las realizadas a Olga Zamboni y a Inés S. de Acosta, Rosa María Etorena y Hernán Rodríguez, fueron realizadas por becarios de investigación que eran miembros de otro proyecto que la suscripta dirige y esos testimonios dieron origen a la lectura de la figura de Toledo en el campo cultural.

## TEXTOS DEL AUTOR

### Publicados

- Toledo, M. (1965)  
*Horas que fueron pacto* (poesía). Posadas.
- Toledo, M. (1971)  
*Veinte poemas feos* (poesía). Posadas, Edic. Núcleo.
- Toledo, M. (1984)

*Inventario sin luna* (poesía). Buenos Aires, Edic. Noé.

- Toledo, M. (1985)

*La tumba provisoria* (cuentos). Buenos Aires, Edic. Índice.

- Toledo, M. (1987a)

*Los poemas del poema* (poesía). Buenos Aires, Torres Agüero Editor.

- (1987b)

*Trampa a la soledad* (novela). Buenos Aires, Torres Agüero Editor.

### **Inéditos**

- Toledo, M.

*El aquafiestas* (poesía), inédito.

- Toledo, M.

*Odas marginales* (poesía), inédito.

- Toledo, M.

*El más acá* (cuentos), inédito.

- Toledo, M.

*Mundo a solas* (poesía), inédito.

- Toledo, M.

*Una noche de verano* (teatro), inédito.

- Toledo, M.

*Encuentro* (teatro), inédito.

- Toledo, M.

*Socios* (teatro), inédito.

- Toledo, M.

*Un tigre perezoso* (novela incompleta), inédito.

### **En Antologías y Colecciones**

- Toledo, M. (1982)

El veterano, La opción, Una noche de marzo, en *Doce cuentistas de Misiones*. Posadas, Ediciones Trilce, Posadas.

- Toledo, M. (1968)

Misiones, en Marcilese, Mario: *Antología poética hispanoamericana actual*. I, La Plata, Editora Platense.

- Toledo, M. (1980)

Un país y Canto a Horacio Quiroga, en Jiménez Giorio de Colombo, S.: *Misiones a través de sus poetas*. Posadas, s/e.

• Toledo, M. (s/f.)

De potencia a potencia y La tumba provisoria en Fundación Humberto Pérez: *Cuentos de Autores de la Región Guaraní* (colección).

• Toledo, M. (1994)

Mirar de nuevo en *Cuentos regionales argentinos* (Antología). Ediciones Colihue. Fecha de publicación entre 1984-1985. La fecha de la 1ª. edición no se registra, la sexta es de 1994.

## Material paratextual

- Sentencias producidas por Marcial Toledo durante su actuación como juez federal.
- Material periodístico referido a la actuación de Toledo como presidente de la SADE, como juez y como escritor, publicado por los diarios *Nuevo Tiempo*, *El Territorio*, *Primera Edición*, *Pregón Misionero* y *El Libertador*.
- Fundamentación para el otorgamiento del Premio Arandú Consagración, edición 1991 a cargo de la escritora Olga Zamboni, 9 de julio de 1992.
- Se incluyen las cartas de los lectores que se publicaron en semanarios de la provincia.
- Correspondencia de lectores, editores, crítico.
- Escritos del autor sobre literatura regional y la posición del escritor/intelectual. A este tipo de textos se le asignó la denominación de *Reflexiones del escritor*.
- Material de estudio sobre teoría literaria que realizaba el autor.
- Revistas: *Flecha*, *Puente*, *Fundación*, *Mojón "A"* y *Puro Cuento*.

## BIBLIOGRAFÍA REFERIDA AL AUTOR

Camblong, A. M. (1985)

La tumba provisoria: ideología y estilo, Estudio preliminar de *La tumba provisoria*, Buenos Aires, Edic. Índice.

Camblong, A. M. (1987)

¿Cuál es la trampa? Estudio crítico de la novela *Trampa a la soledad*. Buenos Aires, Torres Agüero Editor.

Etorena de Rodríguez, R. (1971)

De la ternura a la rebeldía: Marcial Toledo en *Lírica misionera del 67. Presupuestos de una generación*. Posadas, Centro de Inv. Isparm.

Etorena de Rodríguez, R. (1982)

Realidad y Expresión en cuentos misioneros contemporáneos en *Doce cuentistas misioneros*. Posadas, Trilce.

García Saraví, G. (1984)

Prólogo a *Inventario sin luna*. Bs. As., Edic. Noé.

García Saraví, M. y Santander, C. (2009)

Crítica genética y crítica cultural en los márgenes: Marcial Toledo y Gustavo García Saraví en *Mojón "A"*, Año XIII, n.º 2, 103-110.

Gardes de Fernández, R. (1984)

Marcial Toledo. Su poética del "mirar de nuevo", Estudio Preliminar de *Inventario sin luna*. Buenos Aires, Edic. Noé.

Gardes de Fernández, R. (1987)

Los poemas del poema. Entre teoría y experimentación. Estudio Preliminar de *Los poemas del poema*. Buenos Aires, Torres Agüero Editor.



Grünwald, G. K. (1995)

*Historia de la literatura de Misiones*. Posadas, Editorial Universitaria de la Universidad Nacional de Misiones.

Santander de Schiavo, C. (8 de septiembre de 1986)

Marcial Toledo: un camino hacia la libertad en Suplemento Cultural de *El Territorio*, como trabajo de extensión del Proyecto La Literatura en Misiones, dirigido por la Dra. Roxana Gardes de Fernández.

## **BIBLIOGRAFÍA GENERAL**

Corresponde incorporar dos observaciones: a) La bibliografía consignada remite a la edición usada para el presente trabajo. b) En este trabajo se puede observar una marcada tendencia al manejo de ediciones de textos en portugués, esto obedece a un acceso facilitado por las condiciones económicas.

AA. VV. (1985)

*Investigaciones retóricas II*. Barcelona, Ediciones Buenos Aires.

Alvarado, R. y Zavala, L. (comps.) (1997)

*Voces en el umbral. M. Bajtín y el diálogo a través de las culturas*. México, Univ. Autónoma Metropolitana.

Amable, H. (1975)

*Las figuras del habla misionera*. Santa Fe, La Colmegna.

Angenot, M. (1998)

*Interdiscursividades. De hegemonías y disidencias*. Córdoba, Editorial de la Universidad Nacional de Córdoba.

- Bajtín, M. (1974)  
*La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Barcelona, Barral.
- Bajtín, M. (1989)  
*Teoría y estética de la novela*. Madrid, Taurus.
- Bajtín, M. (1989)  
*Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI.
- Bajtín, M. (2000)  
*Yo también soy (fragmentos sobre el otro)*. México, Taurus.
- Barei, S. (1998)  
*Teoría de la crítica*. Córdoba, Alción.
- Barthes, R. (1972)  
*Le Degré zéro de l'écriture*. París, Éditions du Seuil.
- Barthes, R. (1982)  
*Investigaciones retóricas I*. Barcelona, Ediciones Bs. As.
- Barthes, R. (1983)  
*Ensayos críticos*. Barcelona, Seix Barral.
- Benjamin, W. (1989)  
*Discursos interrumpidos I*. Buenos Aires, Taurus.
- Benveniste, É. (1973-1977)  
*Problemas de lingüística general*. Buenos Aires, Siglo XXI, T. I y México, Siglo XXI, T. II.
- Bhabha, H. (2002)  
*El lugar de la cultura*. Buenos Aires, Manantial.

- Blanchot, M. (1992)  
*El espacio literario*. Barcelona, Paidós.
- Borges, J. L. (1974)  
*Obras completas*. Buenos Aires, Emecé.
- Bourdieu, P. (1990)  
*Sociología y cultura*. México, Grijalbo.
- Bourdieu, P. (1991)  
*Las reglas del arte, génesis y estructura del campo literario*.  
Barcelona, Anagrama.
- Bourdieu, P. (1996)  
*Cosas dichas*. Barcelona, Gedisa.
- Bourdieu, P. (1997)  
*Razonas prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona,  
Anagrama.
- Camblong *et al.* (1996)  
*Aporte para la discusión en el Área de Lengua*, Documento  
de trabajo, Universidad Nacional de Misiones.
- Cayley, D. (1997)  
*Conversación con Northrop Frye*. Barcelona, Península.
- Chartier, R. (1996)  
*Escribir las prácticas*. Buenos Aires, Ediciones Manantial.
- Chartier, R. (2000)  
*Las revoluciones de la cultura escrita*. Barcelona, Gedisa.
- Cuadernos Hispanoamericanos* (jul-septiembre de 1993)  
n.º 517-519, Madrid, ICI.

- Deleuze, G.; Guattari, F. (1998)  
*Kafka por una literatura menor*. México, Edic. ERA.
- Derrida, J. (1979)  
*L'écriture et la différence*. Paris, De Seuil.
- Dostoievski, F. (2000)  
*Diario de un escritor*. Buenos Aires, Errepar.
- Eco, U. (1990)  
*Semiótica y filosofía del lenguaje*. Barcelona, Lumen.
- Eco, U. (1992)  
*Los límites de la interpretación*. Barcelona, Lumen.
- Eco, U.; Rorty, R.; Culler, J. y Brooke-Rose, C. (1995)  
*Interpretación y sobreinterpretación*. New York, Cambridge University Press.
- Eco, U. (2002)  
*Sobre literatura*. Barcelona, RqueR Edit.
- Eagleton, F. (1997)  
*Teoria da Literatura: Uma Introdução*, SP. Martins Fontes.
- Eagleton, F. (1999)  
*La función de la crítica*. Buenos Aires, Paidós.
- Fasold, R. (1996)  
*La Sociolingüística de la sociedad. Introducción a la Sociolingüística*. Madrid, Visor Libros.
- Ferry, J. M.; Wolton, D. (1992)  
*El nuevo espacio público*. Barcelona, Gedisa.

- Flawiá de Fernández, N. (2002)  
“Escritura e identidad en textos de Héctor Tizón y David Slodky” en *El cuento en red*, n.º 6, otoño de 2002.
- Fokkema, D. W.; Ibsch, E. (1984)  
*Teorías de la literatura del siglo XX*. Madrid, Cátedra.
- Forster, R. (2003)  
*Crítica y sospecha. Los claroscuros de la cultura moderna*. Buenos Aires, Paidós.
- Foucault, M. (1970)  
*Arqueología del saber. México, Siglo XXI*.
- Foucault, M. (1983)  
*El discurso del poder. México, Folios*.
- Foucault, M. (1996)  
*De lenguaje y literatura. Barcelona, Paidós*.
- Geertz, C. (1995)  
Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura en *La interpretación de las culturas*. Barcelona, Gedisa.
- Geertz, C.; Geertz, J. y Reynoso, C. (coords.) (1996)  
*El surgimiento de la antropología posmoderna*. Barcelona, Gedisa.
- Godzich, W. (1998)  
*Teoría literaria y crítica de la cultura*. Madrid, Cátedra.
- Greimas-Courtés (1990)  
*Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje I*. Madrid, Gredos.

- Grüner, E. (1996)  
*Un género culpable*. Buenos Aires, Homo Sapiens Edic.
- Grünwald, G. K. (1995)  
*Historia de la Literatura de Misiones*. Posadas, Editorial Universitaria.
- Jameson, F. y Zizek, S. (1998)  
*Estudios culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*. Buenos Aires, Paidós.
- Jameson, F. (1999)  
*El giro cultural*. Buenos Aires, Manantial.
- Jauss, H. R. (1995)  
*Las transformaciones de lo moderno*. Madrid, Visor.
- Jauss, H. R. (2000)  
*La historia de la literatura como provocación*. Barcelona, Península.
- Jitrik, N. (resp. de edición) (1996)  
Borges en The Paris Review: *Confesiones de Escritores*. Buenos Aires, El Ateneo.
- Jitrik, N. (comp.) (1997)  
*Atípicos en la Literatura Latinoamericana*, Buenos Aires, UBA.
- Lirussi de Gondalier, M. (1976)  
El desarrollo del cuento misionero en *Puente Revista Cultural*, Año 6, n.º 6, pp. 7-8.
- Lotman, J. (1996-1998)  
*La semiósfera I y II*. Madrid, Cátedra.

- Lotman, J. (1998)  
*Cultura y explosión*. Barcelona, Gedisa.
- Maldonado, T. (1998)  
*¿Qué es un intelectual?* Buenos Aires, Paidós.
- Mouffé, Ch. (comp.) (1998)  
*Deconstrucción y pragmatismo*. Buenos Aires, Paidós.
- Nef, F. (1995)  
*A linguagem: uma abordagem filosófica*. Río de Janeiro, Jorge Zahar.
- Palti, E. J. (comp.) (1998)  
*Giro lingüístico e historia intelectual*. Buenos Aires, Univ. Nac. de Quilmes.
- Parret, H. (1995)  
*De la semiótica a la estética. Enunciación, sensación, pasiones*. Buenos Aires, Edicial.
- Peirce, Ch. (1986)  
*La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires, Nueva Visión.
- Perelman, Ch. y Olbrechts-Tyteca, L. (1989)  
*Tratado de la argumentación*. Madrid, Gredos.
- Petrucci (1996)  
Du brouillon à original: la lettre missive au Moyen Âge en *Génesis*, n.º 9.
- Pulcinelli Orlandi, E. (1987)  
*A linguagem e seu funcionamento*. Campinas, Pontes.
- Pulcinelli Orlandi, E. (2000)  
*Análise de Discurso*. Campinas, Pontes.

- Resende, B. (2002)  
*Apontamentos de Critica Cultural*. Rio de Janeiro, Aeroplano Editora.
- Rorty, R. (1989)  
*La Filosofía y el espejo de la naturaleza*. Madrid, Cátedra.
- Rorty, R. (1991)  
*Contingencia, ironía y solidaridad*. Buenos Aires, Paidós.
- Said, E. (1996)  
*Representaciones del intelectual*. Barcelona, Paidós.
- Said, E. (1996)  
*Cultura e imperialismo*. Barcelona, Anagrama.
- Sarlo, B. (1994)  
*Escenas de la vida posmoderna*. Buenos Aires, Ariel.
- Sarlo, B. (1996)  
Público, modernidad y vanguardia desde la perspectiva de la historia literaria y el análisis cultural en *El oficio del investigador*. Buenos Aires, Homo Sapiens.
- Sarlo, B. (1996)  
*Instantáneas*. Buenos Aires, Ariel.
- Sarlo, B. (1999)  
*Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires, Nueva Visión.
- Sarlo, B. (2001)  
Identidades culturales. Las marcas del siglo, en Benson & Rossiello (eds.): *Actas del VII Congreso Internacional del CELCIRP*. Goteborg, 20-22 de junio de 2000.



- Silva, T. T. da (2000)  
*Teoria cultural e educação. Un vocabulario crítico.* Belo Horizonte, Atlética Editora.
- Sosnowski, S. y Patiño, R. (comp.) (1999)  
*Una cultura para la democracia en América Latina.* México, FCE.
- Spielmann, E. (julio-diciembre de 1996)  
El descentramiento de lo postmoderno en *Revista Iberoamericana*, n.º 176-177.
- Sullá, E. (comp.) (1998)  
*El canon literario.* Madrid, Arco Libros.
- Todorov, T. (1980)  
*Os gêneros do discurso.* SP, Martins Fontes.
- Todorov, T. (1991)  
*Crítica de la crítica,* Barcelona, Paidós.
- Tschumi, E. (editor) (1948)  
*Tierra colorada.* Buenos Aires, Talleres Gráficos Alemann y Cía.
- Verdugo, I. H. (1994)  
*Estrategias del Discurso.* Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba.
- Voloshinov, V. (1992)  
*El marxismo y la filosofía del lenguaje.* Madrid, Alianza.
- Willemart, P. (1999)  
*Bastidores da criação literaria.* SP, Martins Fontes Edit.

Williams, R. (1980)

*Marxismo y literatura*. Barcelona, Península.

Williams, R. (1997)

*La política del modernismo*. Buenos Aires. Manantial.

Wittgenstein, L. (1999)

*Investigaciones filosóficas*. España, Ediciones Altaya.

Zavala, I. (1996)

Bajtín y sus apócrifos o en el-nombre-del-padre en *Bajtín y sus apócrifos*. Barcelona, Edit. Anthropos en coedición con la Edit. de la Univ. de Puerto Rico.

## **BIBLIOGRAFÍA DE I. CONCERTACIÓN DE POSTULADOS**

Achugar, H. (20 al 22 de junio de 2000)

Quién es Enjobras, ponencia sobre los intelectuales y fin de siglo presentado en el *VII Congreso del Centro de Estudios de Literaturas y Civilizaciones del Río de la Plata - Celcirp*. Universidad de Gotemburgo (Suecia). Tipo de registro: toma de notas.

Aínsa, F. (2002)

*Del canon a la periferia, Encuentros y transgresiones en la literatura uruguaya*. Montevideo, Edic. Trilce.

Altamirano, C. y Sarlo, B. (1980)

*Conceptos de Sociología Literaria*. Buenos Aires, CEAL.

Areco, L. B. (1973)

La polca en el área guaraníca, en *Puente*, n.º 4, pp. 4-6.

- Auge, M. (1996)  
*Los no lugares. Espacios para el anonimato.* Barcelona, Gedisa.
- Bajtín, M. (1989)  
*Teoría y estética de la novela.* Madrid, Taurus.
- Bloom, H. (1998)  
Elegía al canon, en Sullá, E. (comp.): *El canon literario.* Madrid, Arco Libros, pp. 189-219.
- Bourdieu, P. (1991)  
*Las reglas del arte, génesis y estructura del campo literario.* Barcelona, Anagrama.
- Bourdieu, P. (1996)  
*Cosas dichas,* Barcelona, Gedisa.
- Capaccio, N. (1993)  
*Pobres, ausentes y reciénvenidos.* Posadas, Edit. Universidad Nacional de Misiones.
- Cardoso de Oliveira, R. (2001)  
Los (des)caminos de la identidad en *Apuntes de Investigación del Cecyp*, publicación del Centro de Estudios en Cultura y Política - Fundación Sur, Año V, n.º 7, pp. 9-29.
- Chartier, R. (2000)  
*Las revoluciones de la cultura escrita.* Barcelona, Gedisa.
- Garzón, R. (10 de mayo de 1997)  
Entrevista a Héctor Tizón para *La Nación on line.*
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1990)  
*Mil mesetas.* Valencia, Pre-Textos.

- Foucault, M. (1970)  
*Arqueología del saber*. México, Siglo XXI.
- Foucault, M. (2000)  
*A orden do discurso*. Sao Paulo, Edições Loyola.
- Grimson, A. (2001)  
Fronteras, Migraciones y Mercosur en *Apuntes de Investigación del Cecyp*, publicación del Centro de Estudios en Cultura y Política - Fundación Sur, Año V, n.º 7, pp. 68 -101.
- Grünwald, G. K. (1982)  
*Misiones, clave de la Cuenca del Plata (Brasil, fronteras en marcha)*. Posadas, CEIM.
- Grünwald, G. K. (1995)  
*Historia de la Literatura de Misiones*. Posadas, Editorial Universitaria.
- Heredia, P. (1994)  
*El texto literario y los discursos regionales*. Córdoba, Edic. Argos.
- Kristeva, Julia (1981)  
*Semiótica*. Madrid, Fundamentos.
- Lorenzin, M. E. (1999)  
Entrevista al escritor Pablo Urbanyi, en *Espéculo. Revista de estudios literarios*, n.º 13, 1999, Universidad Complutense de Madrid.
- Lotman, J. (1996)  
*La semiosfera*, vol. I. Madrid, Edic. Cátedra.

- Lotman, J. (1998)  
*Cultura y explosión. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social.* Barcelona, Gedisa.
- Ludmer, J. (1999)  
*El cuerpo del delito.* Buenos Aires, Perfil.
- Martín Barbero, J. (1999)  
Heterogeneidad, democracia y comunicación, en Sosnowski, S.; Patiño, R. (comp.): *Una cultura para la democracia en América Latina*, México, FCE.
- Monsiváis, C. (2000)  
*Aires de familia. Cultura y sociedad en América Latina.* Barcelona, Anagrama.
- Olguín, S. y Zeiger, C. (1997)  
La narrativa como programa. Compromiso y Eficacia, en Jitrik, Noé (comp.): *Atípicos en la Literatura Latinoamericana.* Buenos Aires, UBA.
- Oriol Ramón i Mimó (enero-abril de 1997)  
Declaración Universal de los Derechos Lingüísticos en *Rev. Iberoamericana de Educación*, n.º 13.
- Páez, A. (1995)  
*Políticas del lenguaje.* Buenos Aires, Atuel.
- Panesi, J. (2000)  
*Críticas.* Buenos Aires, Editorial Norma.
- Romero, J. L. (2001)  
*Latinoamérica: las ciudades y las ideas.* Buenos Aires, Siglo XXI.

- Rorty, R. (1991)  
*Contingencia, ironía y solidaridad*. Buenos Aires, Paidós.
- Said, E. (1996)  
*Representaciones del intelectual*, Barcelona, Paidós.
- Silva, A. (1998)  
*Imaginario urbano. Cultura y comunicación urbana*. Tercer Mundo Editores, Bogotá.
- Valenzuela Arce, J. M. (julio-septiembre de 1998)  
Al otro lado de la línea. Representaciones socioculturales en las narrativas sobre la frontera México-Estados Unidos, en Instituto de Investigaciones Sociales. *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 60, n.º 3, pp. 183-196.
- Williams, R. (2001)  
El campo y la ciudad, en *El campo y la ciudad*. Buenos Aires, Paidós.
- Williams, Raymond (1980)  
*Marxismo y literatura*, Barcelona, Península.
- Zavala, I. (1996)  
Bajtín y sus apócrifos o en el-nombre-del-padre, en *Bajtín y sus apócrifos*. Barcelona, Edit. Anthros en coedición con la Edit. de la Univ. de Puerto Rico.

## **BIBLIOGRAFÍA DE INTERCALACIÓN. EL ESCRITOR QUE MERECE BIOGRAFÍA**

- Arfuch, L. (2002)  
*El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires, FCE.

- Bajtín, M. (2000)  
*Yo también soy (Fragmentos sobre el otro)*. México, Taurus.
- Benjamin, W. (1986)  
El narrador en *Sobre el problema de la filosofía futura*. Barcelona, Agustini-Planeta.
- Borges, J. L. (1974)  
*Obras completas*. Buenos Aires, Emecé.
- Bourdieu, P. (1996)  
*Cosas dichas* Barcelona, Gedisa.
- Deleuze, P. y Guattari, F. (1983)  
Introducción: Rizoma, en *Mil mesetas*. México, Premiá Editora.
- Goffman, I. (1993)  
*Estigma*. Buenos Aires, Amorrortu.
- Jitrik, N. (resp. de edición) (1996)  
Borges, en *The Paris Review: Confesiones de escritores*. Buenos Aires, El Ateneo.
- Lotman, J. (1998)  
*La semiosfera II*. Madrid, Cátedra.
- Orbe, J. (1994)  
*Autobiografía y escritura*. Buenos Aires, Corregidor.
- Panesi, J. (2000)  
*Críticas*. Buenos Aires, Grupo editorial Norma.
- Ricoeur, P. (1992)  
*La función narrativa y el tiempo*. Buenos Aires, Almagesto.

Ricoeur, P. (1997)

*Autobiografía intelectual*. Buenos Aires, Nueva Visión.

Ricoeur, P. (1988)

*El discurso de la acción*. Madrid, Cátedra.

Ricoeur, P. (2001)

*Del texto a la acción. Ensayos de Hermenéutica II*. Buenos Aires, FCE.

Sarlo, B. (2000). *Siete ensayos sobre Walter Benjamin*. Buenos Aires, FCE.

## **BIBLIOGRAFÍA DE II. CARTOGRAFÍA DEL CAMPO CULTURAL DE PROVINCIA: ESTRATEGIAS DE COMBATES INTELECTUALES**

Angenot, M. (1998)

*Interdiscursividades. De hegemonías y disidencias*. Córdoba, Editorial de la Universidad Nacional de Córdoba.

Aristóteles (2003)

*Poética*. Buenos Aires, Gradifco.

Bourdieu, P. (1991)

*Las reglas del arte, génesis y estructura del campo literario*. Barcelona, Anagrama.

Bourdieu, P. (1996)

*Cosas dichas*, Barcelona, Gedisa.

Cortázar, J. (s.f.)

El cronopio rebelde, en la *Rev. Los 70*, n.º 1.



- Chartier R. (1996)  
*Escribir las prácticas*. Buenos Aires, Ediciones Manantial.
- Eco, U. (1981)  
*Lector in fabula*. Barcelona, Lumen.
- Eco, U. (1992)  
*Los límites de la interpretación*. Barcelona, Lumen.
- Filloy, J. (1973)  
*Usaland*. Río Cuarto, Imprenta Macció Hermanos.
- Foucault, M. (1985)  
¿Qué es un autor? México, Colección de textos mínimos de la Universidad Autónoma de Tlaxcala.
- Foucault, M. (1985)  
*Las redes del poder*. Buenos Aires, Editorial Almagesto.
- García Canclini, N. (1993)  
*La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte*. México, Siglo XXI.
- Maldonado, T. (1998)  
*¿Qué es un intelectual?* Buenos Aires, Paidós.
- Maingueneau, D. (1999)  
*Términos claves del análisis del discurso*. Buenos Aires, Nueva Visión.
- Parret, H. (1995)  
*De la semiótica a la estética. Enunciación, sensación, pasiones*. Buenos Aires, Edicial.
- Said, E. (1996)  
*Representaciones del intelectual*. Barcelona, Paidós.

Sarlo, B. (debate) (junio-julio de 1993)

Las revistas culturales, en *Espacios de crítica y producción*, n.º 12, pp. I-XVII.

Tizón, H. (1995)

*Luz de las crueles provincias*. Buenos Aires, Alfaguara.

Williams, R. (1980)

*Marxismo y literatura*. Barcelona, Península.

### **BIBLIOGRAFÍA DE III. INVENTARIO DE UN ESCRITOR. ARQUEOLOGÍA DE LA PRODUCCIÓN**

Almeida Salles, C. (1992)

*Crítica Genética, uma introdução*. Sao Paulo, Editora da PUC-SP.

Anis, J. (1989)

Le livre: territoire et frontière, en Hay, L. y Rey, A. (comp.): *De la lettre au livre, sémiotique des manuscrits littéraires*, Paris, Édition du Centre National de la Recherche Scientifique, pp. 169-195.

Bellemin-Noël, J. (1972)

*Le texte et l'avant-texte*. Paris, Larousse.

Gimferrer, P. (1996)

*Itinerario de un escritor*. Barcelona, Anagrama.

Gresillon Almuth (1992)

Ralentir: travaux, en *Genesis. Revue Internationale de critique génétique*. Paris, n.º 1.

- Hay, L. y Rey, A. (comp.) (1989)  
*De la lettre au livre, sémiotique des manuscrits littéraires*. Paris, Édition du Centre National de la Recherche Scientifique.
- Jeanmichel Place (edit.) (1996)  
*Revue Genesis - Revue internationale de critique génétiques*, n.º 6, 1994, n.º 10.
- Jeanmichel Place (edit.) (1992)  
*Genesis, Revue internationale de critique génétique*, Paris, Archivos, n.º 1.
- Lejeune, P. (1992)  
“Auto-genèse. L'étude génétique des textes autobiographiques” en *Genesis. Revue Internationale de critique génétique, Paris*, Jeanmichel Place Archivos, n.º 1, 1992, pp. 73-87.
- Maingueneau, D. (1995)  
*O contexto da obra literaria*, SP, Martins Fontes.  
Mello Miranda, Wander; Souza, Envida María de. 2003: *Arquivos literários*, São Paulo, Ateliè editorial.
- Moreira, M. (1996)  
“Propuesta para la edición de textos críticos” en *Manuscrita*, SP, Annablume, 6, pp. 113-122.
- Nietzsche, F. (2002).  
“Del leer y el escribir” en *Así hablaba Zaratustra*, Bs. As., Longseller.
- Pedraza Gracia, M. (1999).  
“Lector, lecturas, bibliotecas...: El inventario como fuente para su investigación histórica” en *Anales de Documentación*, n.º 2, pp. 138-158.

Segala, A. (1988)

*Literatura Latinoamericana y del Caribe del siglo XX. Teoría y práctica de la edición crítica*, París, Bulzoni Editore.

Tavani, G. (1984)

*Le texte: son importance, son intangibilité*, La Sapienza de Rome, Conferencias du Seminaire La Bibliotheque Nationale de Paris, maio.

Tavani, G. (1984)

“Los textos del siglo XX”, en *Literatura Latino-Americana y del Caribe del siglo XX*, a cargo de Amos Segala, Roma Bulzoni.

Tavani, G. (1988)

“Teoría y Metodología de la edición crítica”, en *Literatura LatinoAmericana y del Caribe del siglo XX*, a cargo de Amos Segala, Roma, Bulzoni.

Tavani, G. (1988)

“Metodología y práctica de la edición crítica de textos literarios contemporáneos”, en *Literatura Latino-Americana y del Caribe del siglo XX*, a cargo de Amos Segala, Roma Bulzoni, 1988.

Rorty, R. (1996)

*Consecuencias del pragmatismo*. Madrid. Tecnos.

Willemart, P. (1999)

“A Filologia, A Crítica Genética e A interpretação do Texto” en *Bastidores da Criação Literaria*, Martins Fontes Edit., pp. 195-203.

Wittgenstein, L. (1996)

*Investigaciones filosóficas*, Sao Paulo, Edit. Nova.

Wittgenstein, L. (1999)

*Investigaciones filosóficas*, España, Ediciones Altaya.

Voloshinov, V. (1992)

*El marxismo y la filosofía del lenguaje*, Madrid, Alianza.

## **BIBLIOGRAFÍA DE INTERCALACIÓN. LA MEMORIA EN LOS BORDES**

Antognazzi, C. (1994)

*Narradores santafesinos*, Santa Fe, Ediciones Tauro.

Arán, P, Barei, S. y otros (1996)

*Diccionario léxico de la teoría de Mijaíl M. Bajtín*, Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba.

Bajtín, M. (1989)

*Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus.

Bajtín, M. (1999)

*Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI.

Deleuze, G. (1996)

*La literatura y la vida*, Córdoba, Alción Editora.

Eco, U. (1996)

*Seis paseos por los bosques narrativos*, Barcelona, Lumen.

García Saraví, M. y Santander, C. (1998)

“Crítica genética y crítica cultural en los márgenes”. Ponencia presentada en el *V Congreso Nacional de Hispanistas*, Córdoba, 21-13 de mayo.

Jauss, H. R. (1995)

*Las transformaciones de lo moderno*, Madrid, Visor.

Jünger, E. (1996)

*El autor y la escritura*, Barcelona, Gedisa.

Lotman, J. (1996-1998)

*La semiósfera I y II*, Madrid, Cátedra.

Lotman, J. (1998)

*Cultura y explosión*, Barcelona, Gedisa.

Neruda, P. (2003)

*Odas elementales*, Bs. As., Editorial Sudamericana.

Ricoeur (2000)

*Del texto a la acción*, Bs. As., FCE.

Roa Bastos, A. (1996)

*Metaforismos*, Bs. As., Seix Barral.

Wall, A.

“Présence de l'autre dans l'écriture de soi” en Quellet, Pierre, 2003. *Le soi et l'autre: l'énonciation de l'identité dans les contextes interculturels*, Québec, Presses de l'Université Laval.

## **BIBLIOGRAFÍA DE INTERCALACIONES. UN AIRE DE FAMILIA. HIPER (TEXTO)**

Barthes, R. (1987)

*El susurro del lenguaje*, Barcelona, Paidós.

Benjamin, W. (1989)

*Discursos Interrumpidos I*, Bs. As., Taurus.

Chartier, R. (1996)

*El orden de los libros*, Barcelona, Gedisa.

Chartier, R. (1999)

*Cultura escrita, literatura e Historia*, México, FCE.

Eco, U. (2002)

*Sobre literatura*, Barcelona, Océano Rquer.

Geertz, C. (1987)

*La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa.

Genette, G. (1989)

*Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus.

Landow, G. (1995)

*Hipertexto. La convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología*, Barcelona, Paidós.

Lebrave, J.-L. (1994)

“Hypertextes - Mémoires – Écriture en *Genesis*, 5/94, Paris, Jeanmichel Place, pp. 9-24.

## **BIBLIOGRAFÍA REFERIDA A LAS CONVENCIONES DE ESCRITURA ACADÉMICA**

Dalmagro, M.C. (2001)

*Cuando de textos científicos se trata...*, Córdoba, Comunicarte Editorial.

Eco, U. (1984)

*Como se hace una tesis.*, Barcelona, Gedisa.

Mancuso, H. (2001)

*Metodología de la investigación en ciencias sociales. Lineamientos teóricos y prácticos de semioepistemología*, Bs. As., Paidós.

Sampieri, R.; Collado, C.; Lucio, P. (1999)  
*Metodología de la Investigación*, México, Mc Graw-Hill.

Sierra Bravo, R. (1988)  
*Tesis doctorales y trabajos de investigación científica*, Madrid, Paraninfo.

## DICCIONARIOS

Real Academia Española (2003)  
*Diccionario de la Lengua Española*, Bs. As., Grupo Planeta.

*Diccionario francés-castellano y castellano-francés*, Bs. As., Editorial Sopena, 1965.

Greimas, A.; Courtés, J. (1991)  
*Semiótica. Diccionario Razonado de la teoría del lenguaje*, Madrid, Gredos. T. I y II.

Arán, P.; Barei, S. y otros (1996)  
*Diccionario léxico de la teoría de Mijaíl M. Bajtín*, Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS ON LINE

*Diccionario de Dudas* de la RAE, versión [www.rae.es](http://www.rae.es). Sistema de suscripción.

*Literatura Argentina Contemporánea* en [www.literatura.org](http://www.literatura.org)

*Mapa de la Provincia de Misiones* en [www.argentour.com/mapas/misionesmap.html](http://www.argentour.com/mapas/misionesmap.html)





**Marcial Toledo:** un proyecto literario intelectual de Provincia despliega una sutil y rigurosa lectura que define posicionamientos críticos y metodológicos para el abordaje de un autor ineludible en el territorio cultural misionero. Sostenida en una intensa labor de archivo, la producción de Carmen Santander se constituye como un trabajo germinal en nuestro campo de la investigación, al proponer nuevos emplazamientos de lectura que contemplan la complejidad de un proyecto literario donde se entrecruzan prácticas lingüísticas, sociales e intelectuales propias del universo intercultural de Misiones.

El arte de la lectura paciente y la pasión intelectual por la investigación constituyen el hilo conductor de este trabajo. La arqueología de la producción autoral de Toledo y la lectura crítica de su obra desde una perspectiva que abreva en la Semiótica, la Teoría Literaria, los Estudios Culturales y la Filosofía, abren un espacio de reflexión que permite –desde hace más de una década– la configuración de nuevas líneas de investigación sobre las dinámicas culturales e intelectuales de la literatura territorial. En ese sentido, nos encontramos frente a un libro que se constituye como una práctica política e intelectual. Por un lado, porque este trabajo enfatiza la relevancia de un autor que, desplegando un vanguardista y excéntrico proyecto estético, enfatiza el (re)conocimiento del territorio cultural de la provincia. Por otra parte, porque este texto se inscribe, siguiendo a Barthes, en una asamblea viviente de lectores que indagan otros proyectos autorales en los equipos de investigación que Carmen dirige en el marco del Programa de Semiótica de la UNaM. Finalmente, porque este generoso ejercicio de rigurosidad intelectual entraña un intenso compromiso con la universidad pública.

**Mag. Froilán Fernández**

