

Diablotexto *Digital*



- PRETEXTOS PARA EL DEBATE -

**“Una radiografía imaginaria que se nutre de la memoria ancestral”:
conversación con María Rosa Lojo
sobre el paisaje**

***An imaginary radiography
nourished by ancestral memory”:
conversation with María Rosa Lojo
about landscape***

ENZO CÁRCANO
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
enzo.carcano@usal.edu.ar
<https://orcid.org/0000-0003-0676-6990>

Diablotexto Digital 12 (diciembre 2022), 242-256
DOI: 10.7203/diablotexto.12.25289
ISSN: 2530-2337



Hija de emigrados españoles, María Rosa Lojo nació en 1954, en Buenos Aires. Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires, luego de una larga carrera académica jalonada por una ingente producción crítica y ensayística, se jubiló como investigadora principal del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET, Argentina). Continúa, no obstante, vinculada a la investigación: es, entre otros cargos, directora del Centro de Estudios Críticos de Literatura Argentina en la Facultad de Filosofía, Letras y Estudios Orientales de la Universidad del Salvador (Buenos Aires), profesora titular de la misma institución, miembro correspondiente de la Academia Norteamericana de la Lengua Española, miembro de honor de la Real Academia Gallega y parte del Consejo de Administración de la Fundación Sur, creada por Victoria Ocampo. Su obra literaria abarca nueve novelas (*Canción perdida en Buenos Aires al Oeste*, 1987; *La pasión de los nómades*, 1994; *La princesa federal*, 1998; *Una mujer de fin de siglo*, 1999; *Las libres del Sur*, 2004; *Finisterre*, 2005; *Árbol de familia*, 2010; *Todos éramos hijos*, 2014, y *Solo queda saltar*, 2018), seis libros de poemas o microficciones líricas (*Visiones*, 1984; *Forma oculta del mundo*, 1991; *Esperan la mañana verde*, 1998, e *Historias del Cielo*, 2011, todos ellos reunidos en *Bosque de ojos*, 2011; más *El libro de las Siniguales y del único Sinigual*, 2010; y *Los brotes de esta tierra*, 2022) y cinco libros de cuentos (*Marginales*, 1986; *Historias ocultas en la Recoleta*, 2000; *Amores insólitos de nuestra historia*, 2001; *Cuerpos resplandecientes. Santos populares argentinos*, 2007, y *Así los trata la muerte*, 2021). Esta obra ha sido traducida a diversas lenguas, como el gallego, el inglés, el francés, el italiano o el tailandés, y ha sido reconocida con numerosos galardones, entre los que se cuentan el Premio del Instituto Literario y Cultural Hispánico de California (1999), la Medalla de la Hispanidad, la Medalla del Bicentenario otorgada por la Ciudad de Buenos Aires, el Premio a la Trayectoria en Literatura 2014 de APA (Artistas Premiados Argentinos) y el Gran Premio de Honor 2018 de la Sociedad Argentina de Escritores, que recibió por primera vez Jorge Luis Borges en 1944. En 2020 fue distinguida con el Gran Premio de Honor de la Fundación Argentina para la Poesía y, en 2021, con la Medalla Europea de Poesía y Arte Homero (Bruselas), que le fue entregada en el marco de la 46.^a Feria Internacional del Libro de Buenos Aires.



Enzo Cárcano: Me interesa revisar distintas aproximaciones a la noción de paisaje, distintos textos que vuelven (de un modo que puede pensarse, a los fines de esta conversación, como complementario, aunque sus ámbitos de discusión y aplicación sean distintos) sobre esa idea tan esquiva para explorar de qué modo dialogan, o pueden dialogar, con tu obra y, más aún, con tu quehacer de (o con tu ser) poeta, en el sentido de la que hace con la palabra.

En su artículo “Pour une géographie littéraire des textes”, Michel Collot, releendo los trabajos de Jean-Pierre Richard, sostiene que la noción de paisaje no hace referencia a lugares visitados y descritos por un autor o autora, sino a “una cierta imagen del mundo”, a una construcción literaria creada por él o ella en sus textos (y, por tanto, inseparable de estos), a una “modelización recíproca del mundo y de la obra” donde se atisba una sensibilidad y se reconoce un estilo. Creo que esta mirada del paisaje es particularmente iluminadora respecto de tu obra lírica, en la que las referencias históricas o concretas están continuamente atravesadas por el vuelo creativo de la imaginación. ¿Cómo describirías hoy, a casi cuarenta años de la aparición de tu primer poemario, ese paisaje lojiano, esa mixtura de visiones, memoria e invención? ¿Cómo dirías que llegaste a darle forma a esa creación? ¿Reconocés tus lecturas en ella?

María Rosa Lojo: Sin dudas, el paisaje de la poesía es un hecho imaginario, que no solo se alimenta de experiencias vividas realmente por el sujeto que escribe, sino de una tradición literaria y cultural en el sentido más amplio, hasta llegar al sustrato de la memoria arcaica de la especie. Hace poco publiqué un texto vinculado con esto: “La memoria ancestral” (2022b). Ahí digo que “El viaje de la poesía se ha parecido siempre, para mí, al viaje del chamán que lo lleva a las zonas de lo desconocido pero reconocido” (2022b: 78). Es un territorio que tiene múltiples encarnaciones metafórico-simbólicas, que se mira con “los ojos de la oscuridad” (*Visiones*, 2011a: 212), que puede lanzarnos, de manera inquietante, fuera de lo habitual: “En lo más fino y gris, desasida, expulsada, lejos del hábito y del morar [...] acechando el hielo inaudible de las pisadas, sin ver huellas” (*Forma oculta del mundo*, 2011a: 163).

En mi primer libro: *Visiones* (1984) la localización geográfica suele ser



imprecisa: mares y escolleras innominados; jardines y balcones, un árbol y una casa desierta que remite a la infancia perdida, a los seres amados que ya no existen. Los lugares domésticos son más bien ruinas trabajadas por la memoria. Y los espacios abiertos, o públicos (el salón de actos de una escuela, un campo de deportes), aparecen amplificadas o distorsionados por una sensación de extrañamiento y a veces, de antigüedad (o intemporalidad). Como si en esos sitios comunes, rutinarios, se estuviera viviendo una épica en sordina contra la que el sujeto se resiste porque no hace sino repetir la violencia originaria y recursiva de la especie humana: “estos combates de la tierra que aguardan”; “Transcurre el plazo de la visión; los combates inquietan aquellas aguas lúcidas” (2011a: 220). O en el poema siguiente:

Están jugando: aquellos jóvenes que aún no son guerreros. (La tarde es una superficie de bruñida palidez, todo sol se le niega. Seca planicie traspasada por los frescos estandartes de lo verde). Aquellos jóvenes que aún no son soldados. Dan su inocente potencia destructiva como un regalo del golpe resonante y esplendente. Son manchas, brutalmente lanzadas por un pintor en exceso salvaje o refinado. Dios está exhausto; Dios ha vuelto a la concreta violencia carnal (2011a: 221).

Cuando releo estas páginas veo lo habitual desconfigurado y vuelto a configurar en una imaginería de otro registro, que apela a tradiciones antiguas. Eso lo distancia del “hoy” inmediato, produciendo un efecto de extrañeza: el mundo aparentemente irrelevante de lo cotidiano aparece sembrado de señales de alarma e inquietud. Muchos años después percibí en esos textos, que pueden dar la impresión de estar desligados de circunstancias precisas, alusiones simbólicas a una etapa de mi vida y de la sociedad argentina (la década del 70), donde la violencia política estuvo todo el tiempo presente y tuvo consecuencias devastadoras. Pienso en poemas que construyen paisajes surreales (y por momentos infernales), como el que empieza “¿Campo de la oración?” y termina así, con ironía atroz: “Tú que pasas seguro por el campo arrasado, por el terrible campo de una guerra donde nadie se ha cuidado de enterrar a los muertos” (2011a: 214). O en este otro, que está en la página siguiente, y que es muy poco explicable para mí (nació, desde luego, como una visión). Claro que los poemas no se explican, se los deja funcionar, en sus múltiples reverberaciones. Lo que se muestra ahí es una especie de procesión medieval de los muertos: todos “Marchan por el camino invertido”, todavía vestidos de sus roles



sociales (obispos, sabios comerciantes), y hay un ser andrógino, un campesino, que los mira desfilar mientras quienes pasan saludan con reverencia a esta criatura muy vieja que no es del todo humana: “las manos que permanecen sobre las rodillas, como garras o joyas, [...] con sus arrugados cartílagos de ave anciana”. Estos seres alienados, parecen de algún modo (lo digo desde el hoy, porque ese poemario fue publicado en 1984) los zombis llevados por el Rey de la Noche en *Game of Thrones*. Y se van al infierno, en el sentido de mundo oscuro, subterráneo (“el camino invertido”), “como un desfile de tropas cuyo general es una cabeza cortada, cuyo general es unos ojos que la muerte o el sueño corrompen con insidias”. Todo tiene que ver con el mal, con la delusión, con el vaciamiento de la inteligencia y de la voluntad por parte de fuerzas locas, brutales (la cabeza cortada) y ominosas. No es tan descaminado conectar esta imaginería deliberadamente ucrónica o anacrónica con la experiencia de alienación social que acabábamos de vivir. Y también pienso si en ese ser andrógino, humano, pero con elementos de ave, no está ya el germen del chamán Mira Más Lejos, personaje fundamental de mi novela *Finisterre* (2005) y también de mi poesía. Este chamán aborígen (ranquel) encarna tradiciones antiquísimas, es homosexual (como solían ser los *machis* varones) y su linaje familiar es el de las águilas. Lo vamos a encontrar en *Historias del Cielo*, imaginando así su trasmundo, su más allá: “Vivirá en las rocas más altas, como las águilas de su linaje. / Tendrá pies y tendrá garras, / Tendrá pico y tendrá labios, / Cambiará de formas como la nieve y como el huracán” (“Dijo Mira Más Lejos (circa 1800 – 1890), chamán ranquel”, 2011a: 32).

No todo paisaje, desde luego, es siniestro en *Visiones*. También hay momentos de iluminación en todos los sentidos del término: experiencias que anticipan lo nuevo y lo inédito, lo que resplandece y espera ser dicho, y se asocian con imágenes de floración, de construcción, de horizonte prístino. La mayor parte de ellas están agrupadas en la sección del libro titulada “Revelaciones”:

Así es como conozco la mañana; alarmada por su cántico trémulo. Viene a darme lo que aún no soy, atravesada por exclamaciones y promesas” [...]. Toda mi palabra es una gran torpeza, ducha en entrelazar visiones indecibles. Una raja de malvón, como un fruto prematuro, me quema las manos (2011a: 225).

Ves el portón acabado de barnizar, el olor crudo y brusco del cemento reciente; esos burdos



umbrales de la casa nueva por donde aún asoman trenzados el hierro y su golpe sin cincelar, vibrante (2011a: 228).

Has rescatado lo que no se ve. ¡Píntalo!, dicen. El horizonte otea y jadea. Qué lobo es y qué azul, como si la fiereza supiese ser pura..." (2011a: 226).

El bosque es una presencia que ya se anuncia en este libro, con una contraposición insinuada entre el Norte y el Sur. Del Norte llega la tradición de los antepasados: ahí están los "ciervos helados", los "pétreos druidas", el "bosque del Norte que asedian tradiciones y caballos de guerra" (2011a: 227). El "árbol del Norte" protege todavía la casa (del Sur) de la que todos se han ido: "Mira [el padre] su tierra pequeña y el dulce jardín detenido bajo el árbol del Norte" (2011a: 237). En tanto, el "bosque del Sur" es a la vez lo nuevo y lo originario: "Bosque del Sur tan nuevo como lo es la muerte para cada hombre; prístino reflejarse de las murallas verdes sobre los lagos. Allí ves el fondo: dientes puros las piedras, almas de indios que miran desde el hielo las cimas duras del amanecer" (2011a: 227). En las "últimas cuevas del Sur" las calles ventosas tienen como techo el cielo sin límite (2011a: 226).

En *Forma oculta del mundo* (1991) el Sur reaparece como eje en uno de los poemas más luminosos: "Magnificat". Desde ya el título no es casual: habla de un advenimiento venturoso, de la navegación que conduce hacia el Sur por un cauce que fluye: "Y dices Sur y alegría y promesa". El Sur es una promesa y un destino que sigue siempre involucrando el bosque: "aspas de pinos en la voz del viento que cuida la memoria de tus muertos" (2011a: 189). El bosque siempre vuelve, como ya dije. Los puntos cardinales, Sur/Norte y otras oposiciones espaciales: ciudad/campo, arriba/abajo, adentro/afuera, hogar/intemperie, mantienen una constante tensión semántica en este poemario. Pero sigue siendo un paisaje deslocalizado, sin topónimos. Y los signos e indicios de la extrañeza proliferan. Se trata de develar, justamente, la "forma del mundo" (¿la "verdadera" forma del mundo?) oculta en lo cotidiano. Eso desemboca en experiencias alucinantes, transgresoras, peligrosas, ¿mortales? Recuerdo un poema ("Viento") en que una mujer se prueba frente al espejo una "orfebrería mágica", mientras el viento sopla y le borra la cara, tragada por la luz. O este otro, "Bellezas", en que destroza el vidrio de una ventana para apresar una forma alada que se funde con ella, y que es la "belleza otra, clandestina y terrible". En otro texto, el mar entero está encerrado en una pequeña caja de música que se



abre durante la noche y lo arrasa todo, dejando al sujeto a merced de “la marmúsica de Dios”. Probablemente este sea mi libro más críptico y en el que mayor juego tienen los opuestos, hasta desembocar, a menudo, en el oxímoron: “He ahí el suelo o el cielo del nacimiento, pasajero que arrastran los trenes ávidos –el escogido por la noche de la sabiduría, el despojado por la noche de la ignorancia, vacío de todo Norte y todo Sur, de hogar y de fronteras, ciego y desnudo bajo la luz del sueño–”.

Sobre todo, creo, *Forma oculta del mundo* es un libro sobre el secreto, sobre lo secreto, que se insinúa todo el tiempo sin llegar nunca a manifestarse plenamente.

Enzo Cárcano: Quisiera detenerme en ese sintagma, “marmúsica de Dios”, con ese notable neologismo, y en ese tropo que mencionás, el oxímoron. A propósito de este último, Michel de Certeau, en *La fábula mística*, dice que, al unir dos elementos de órdenes diferentes, el oxímoron funciona como un metasema, como un deíctico, esto es, genera una tensión irresuelta que no dice, sino que apunta a un algo más que no está (2006: 145). ¿Cómo lees hoy el trabajo con la lengua poética que has desarrollado en este tiempo, desde *Visiones* hasta *Los brotes de esta tierra*, en relación con lo que se escapa de la posibilidad de ser dicho? Pienso en las formas más herméticas de los libros iniciales, pero también en las más abiertas e irónicas de los que siguen, con más despuntes narrativos; pienso también en la elección de la prosa en tus primeros cuatro libros, y en la adopción del verso en el último, que es, aun así, contemporáneo de los anteriores, entre otros elementos posibles.

María Rosa Lojo: Tiene mucha razón Michel de Certeau sobre ese concepto de tensión irresuelta que apunta a un algo más que no está, que no dice –no puede decir— porque se trata justamente de lo indecible: lo que no cabe en las categorías del lenguaje y de la lógica. El punto extremo del símbolo poético es ese, el oxímoron, el lugar imposible de la coincidencia de los opuestos, más allá de las contradicciones. Es el objetivo de la búsqueda mística.

Ese punto me obsesiona, literalmente, desde muy temprano, como crítica y como poeta. Abordé la cuestión del oxímoron en un libro teórico: *El símbolo: poéticas, teorías, metatextos* (1997a); también en mi tesis doctoral sobre Ernesto Sábato (que se centraba en el fenómeno de la ambivalencia simbólica, y que se publicó luego en



forma de libro: *Sábado: en busca del original perdido* [1997b]) y, desde luego, en mis investigaciones sobre Marechal, sobre todo en un ensayo temprano: “La mujer simbólica en la narrativa de Leopoldo Marechal” (1983), donde hay una parte, extensa, dedicada a los símbolos (femeninos) de la coincidencia de los opuestos. También escribí sobre Héctor A. Murena, cuya poesía valoro especialmente y que además fue un gran teórico (*La metáfora y lo sagrado*), del silencio, de lo ausente, de lo inefable, de la unión inconcebible. En *Forma oculta del mundo*, la sección “Magias” tiene como epígrafe unos versos suyos donde se habla de “la antorcha de la ceguera”. Su último libro lírico, *El águila que desaparece* (1975), es un ejemplo supremo de estética paradójica (Lojo 1993).

La pasión de la paradoja vertebra todo que escribo. Retorna, con un impulso arrollador, en *Historias del Cielo*, cuyo eje es este, pensar la dimensión inaudita de una vida fuera de la vida, en un vasto abanico de posibilidades imaginarias (ver Lojo, 2011b). Por supuesto, está en el libro más reciente: *Los brotes de esta tierra*. Pienso en uno de los poemas: “Y esperaba la mano que me rehiciera”, donde lo que se pide de Dios es algo terrible y fascinante, ferozmente contradictorio: “Y esperaba un amor que me borrara / y una mano que me rehiciera. / Esperaba una boca que colmase mi palabra inexacta, / mi don de pérdida”. ¿Cómo se puede pedir un amor que te borre? ¿Es un amor capaz de eliminarte y de reconstruir tu ser equivocado, fallido, dotado solo de la aptitud para perder(se) y perderlo todo? ¿Un amor capaz de matarte para hacerte inmortal? Tal vez queremos esas cosas de Dios, que es “luz oscura, hogar intemperie” (2011a: 54). Pienso en otro texto del mismo libro: “Pérdida”, donde una luz onírica, ultraterrena, fulminante, empapa los ojos hasta cegarlos: “Ahora voy ciega / pérdida entre los ecos de mis pisadas por las galerías de otro mundo” (2011a: 52).

Enzo Cárcano: En relación con las preguntas anteriores, podría decirse que en tu poesía (y en tu literatura toda) hay un lugar abierto a lo otro, a aquello que no puede hacerse propio más que en una relación de íntima ajenidad, como ese Dios de *Visiones* o de *Historias del Cielo* (tan distintos uno de otro). Precisamente, con distinto impacto sobre el sujeto (primero, más distante y amenazante, y luego más cotidiano y abierto a ser objeto de la ironía), Dios reaparece a lo largo de tus libros de lírica (no tanto en tus novelas o cuentos, aunque allí sí aparezca el más allá o el revés de la



muerte), casi como una suerte de presencia ausente, pero directriz. ¿Hay alguna relación entre poesía y Dios (entendido, más allá de las doctrinas, como lo que se oculta, pero vertebral)?

María Rosa Lojo: Nunca pude dejar de preguntarme por Dios, de sentirme un ser secundario referido a esa Otra dimensión, irremediablemente creatura/criatura, creada y criada, innecesaria, contingente, respecto a una suprema Necesidad, fundamento y sustrato de cuanto existe. Esto no le pasa a todo el mundo, y me hago cargo. Para muchos pensadores, y también para muchos escritores o poetas, Dios es un pseudo problema que se reduce al azar. Pero me parece que en vez de quitarse la cuestión de encima lo único que hacen es cambiar de nombre al misterio. Un poema de *Historias del Cielo* apunta, con ironía, a la abrumadora perplejidad que ese supuesto azar produce. El poema se llama, no sin motivo, “La inmensa sombra”:

El extraño azar –dicen-- diseña los alvéolos de la colmena, las alas de las libélulas, las rayas del tigre, la tela de la araña, la piel de la serpiente.
El extraño azar dirige la rotación de los planetas, las fases de la luna, la rosa de los vientos, la ruta de las estrellas.
El extraño azar decidió el número de tus cabellos, el color de tus ojos, el ancho de tu espalda, la medida de tu deseo.
Sin por qué ni para qué –dicen–, como golpes de dados desde la inmensa sombra.
(2011a: 25)

¿Sin por qué ni para qué? ¿Cómo es posible? Dios o el Azar, creo, solo son dos formas de la misma pregunta.

Dios, el Ojo Omnisciente detrás de todas las narrativas. El que sostiene nuestra existencia cuando se posa en ella. Instancia autorial y testimonial, que nos condena a la nada con solo dejar de mirarnos.

Si los mortales aspiran al Cielo no es acaso para dejar de sufrir
Sino para que cada dicha sacie
Para que todo se ilumine con la mirada de Dios
Como la mota de polvo que apresada por la luz un solo instante
Titila y resplandece.
("Sobre la infinita negatividad de la vida", 2011a: 31)

Pero, por otro lado, ese Dios también nos necesita para ser. Es un plano del pensamiento y una creación de la palabra que se realiza en nosotros.



FUEGO SAGRADO

Atrás, en la noche de todos los tiempos, caía el fuego como un líquido incoloro en el Abismo, derramado sin luz.

Hasta que la luz no tropezó con la primera materia, no hubo luz.

Hasta que el primer ojo no vio al fuego, no hubo fuego.

Hasta que no hubo oración nada fue sagrado.

Hasta que no nacieron los hombres con ojos y palabras, no hubo Dios.

(*Historias del Cielo*, 2011a: 27)

Habrán quienes consideren “impostura” a la poesía que sigue obsesionada por este “pseudoproblema”. Sin embargo, como tan brillantemente lo expuso Ernst Cassirer en su *Filosofía de las formas simbólicas*, una de estas formas, constitutiva de nuestra humanidad, es la mítico-religiosa. Mientras seamos humanos, seguiremos proponiéndonos formas de lo divino.

Enzo Cárcano: En *Historias del Cielo*, recientemente traducido al inglés (la traducción es de Brett Alan Sanders para Nueva York Poetry Press), y desde el anterior, *Esperan la mañana verde*, se advierte en tu obra una recuperación de otros modos de ver y de conocer que fueron tradicionalmente silenciados por la colonial-modernidad y que, al mismo tiempo, aparecen en tu narrativa. En un artículo que se publicará pronto en gallego (“Cidade, fronteira e arraigamento na lírica de María Rosa Lojo”, *Boletín galego de literatura*), pienso cómo la apertura que se da en tu poesía en esos años (del Dios de *Visiones* a Los Maestros que dicen en *Historias del Cielo*, a Mira Más Lejos en *Los brotes de esta tierra*) se puede pensar como un cambio en la concepción de la frontera entre lo conocido y lo desconocido (de límite solitario a espacio compartido), a la vez que un proceso de *arraigo* del sujeto. ¿Cómo te encontraste con estos saberes y cuándo y cómo sentiste que interpelaban tu quehacer poético, sea ya porque pensaras que debías incorporarlos a él o porque entendiste que habían advenido en la escritura?

María Rosa Lojo: Creo que ese cambio (que fue ocurriendo como un proceso en lo profundo, más que como un proyecto consciente) tiene que ver con un “arraigo” (muy bien señalado esto) que se daba en mi persona y en mi escritura. En 1998, año en que aparece *Esperan la mañana verde*, había empezado ya a trabajar



intensamente en la ficción histórica centrada en la historia argentina. Leopoldo Marechal, poeta, nos habla, de manera entrañable, de una “patria hija”. Como “recién venida”, hija de emigrantes/exiliados de la postguerra civil española, yo no tenía una patria en el suelo donde vi la luz. Ninguno de los míos podía transmitirme sus tradiciones. Tuve que hacerme una patria propia, construirla, parirla, como a una hija (2020).

Eso supuso un anclaje visceral, biográfico (implicó formar una familia en esta tierra y dar a luz hijos argentinos de carne y hueso), así como también viajes a través de los libros y la geografía. Visité muchos lugares de la Argentina, pero el viaje más importante, que marca una bisagra, fue en 1992, cuando necesité que el fantasma de Lucio V. Mansilla, protagonista de mi novela *La pasión de los nómades*, viera nuevamente la pampa central argentina desde mis ojos. Conocer con el cuerpo (y acompañada por mi familia) lo que en algún momento fue territorio indio, grabó una huella. A partir de *La pasión de los nómades* (1994) el mundo mapuche-ranquel se incorpora definitivamente a mi imaginario. Y en *Finisterre* (2005) se instala el machi ranquel Mira Más Lejos, personaje novelesco y también lírico.

Por otro lado, en 1993, concreté por fin el viaje a mis orígenes, del otro lado del mar, cumplí el mandato (o la súplica) familiar en memoria de un castaño (un *castiñeiro*) mítico, que vivió toda mi infancia en los relatos de mi padre y transmigró a un frágil espécimen plantado por él en nuestro jardín de Castelar; si bien no prosperó demasiado, alcanzó el tiempo necesario como para recordarme que debía “volver” a esa tierra en la que no había nacido, en nombre de los míos y se secó de pronto, inmediatamente después de mi regreso, como si siempre hubiese estado allí “solo para encarnar la fuerza del deseo, la poderosa pulsión de la nostalgia, el primer mandamiento que se le impone al hijo del exilio (2010). De ahí en más retorné a Galicia cuantas veces pude, conocí el Finisterre (Fisterra) transatlántico, el punto extremo que representó durante siglos el fin del mundo conocido y que establecería un permanente juego, un corredor (y un vaivén) con las llanuras más australes del planeta: fin de mundo también para los que llegaron a ellas. Los mitos de la Galicia romana y prerromana, la vinculación con el imaginario celta, iban a entrelazarse de manera perdurable en mis libros con los relatos originarios de las pampas y el Sur argentinos, así como se dan encuentros inesperados entre personajes argentinos y gallegos. A



partir de este viaje de 1993, en que por primera vez crucé el Atlántico, hice muchos otros, llevada por la literatura la mayoría de las veces, a distintos países de América y de Europa.

En *Esperan la mañana verde* y, desde luego, en *Historias del Cielo*, emergen, además de la mapuche, otras cosmovisiones mítico-religiosas, diferentes del mundo de la Antigüedad clásica y su laboratorio de imágenes (más presentes en los dos primeros libros). Están, en *Esperan la mañana verde*, las culturas del México precolombino y del México mestizo posterior a la colonización, que confluyen con “El Señor Santiago” (el Apóstol) o el *cruceiro* de los caminos aldeanos y se mezclan con el tránsito por la quebrada de Humahuaca y su eternidad de piedra, o los seres que viven en una ciudad secreta bajo las aguas más grandes de este mundo (las sugeridas cataratas del Iguazú). Lo mapuche vuelve en la figura de la machi, pero encarnada en una mujer contemporánea, vestida de bata y pantuflas, que va envejeciendo mientras intenta trepar en vano (como las machis antiguas) por el árbol sagrado que comunica el cielo y la tierra para conmovier a la inescrutable y siempre sorda potestad divina.

En *Historias del Cielo* hay una eclosión, un abanico de cosmovisiones posibles: desde una apócrifa Janucá Leví, autora de una segunda parte del Eclesiastés, hasta un supuesto poeta sufí, en el sector “Dicen los Maestros”, algunos de ellos tan distintos entre sí como Santa Teresa y el Rey Ubú. Otra vez, en este caso, creo que el peregrinaje por diversas geografías y la escucha de las distintas voces de la Historia humana me posibilitaron una apertura especial.

Enzo Cárcano: ¿Qué lugares, reales o ficcionales, creés que tuvieron o tienen más peso en tu poesía? Pienso en el Cielo de las *Historias del Cielo*, pienso en los bosques del sur, pienso en la borrascosa y encantada Galicia del fin de la tierra, pienso en la abrumadora pampa, pienso en tu casa de Castelar, en Buenos Aires, en el mundo de las “Siniguales” que construiste con tu hija Leonor...

María Rosa Lojo: Creo que acabás de enumerar los puntos neurálgicos, los hitos de mi geografía poética hasta hoy. Hablamos del Cielo y de los bosques. Por cierto, el bosque también puede ser un cielo. *Historias del Cielo* juega con el desafío de imaginar un más allá, donde las nociones de “lugar” y de “orden” reconocible



pierden sentido, donde las ventanas “no sirven para cerrar ni para abrir” y son apenas marcos “donde se encuadra la mirada, el borde donde se colocan los ojos para que no se pierdan, para que no los ciegue la Luz Desconocida” (“Ventanas”, 2011a: 20). No obstante, entre otros ámbitos reconocibles, hay un bosque familiar, el bosque gallego, evocado por los relatos del padre: un microcosmos donde nada se pierde. Donde “cada vida sirve a su función” (“Este es el bosque”, 2011a: 69) y que puede ser una forma del paraíso.

La Pampa abrumadora, como bien la llamás, está siempre implícita. Pero destaca su presencia sobre todo a partir de *Esperan la mañana verde* (“Malón”, “Los que dejaron de andar”, entre otros) y particularmente en *Los brotes de esta tierra*, donde hay un largo poema titulado “Pampa traslúcida”, que está en el germen de uno de los momentos poéticamente centrales de la novela Finisterre. No se me ocurrió cuando lo escribía, pero lo pienso ahora: ese texto es mi propia “radiografía de la Pampa”. Una radiografía poética, metafísica, no sociológica como la célebre de Martínez Estrada. Pero sí es decididamente una visión de todo lo que se esconde bajo la superficie, un descenso a las capas de la Historia humana y sus “documentos de barbarie” en esta tierra, vistas metafóricamente como si fueran capas geológicas:

Sin embargo, al atardecer, cuando el sol se derrite y gotea sobre el mundo,
la pampa se hace traslúcida como el vidrio de una ventana.
Se dejan ver
los yelmos inútiles y las espadas de óxido
los pies que se extraviaron en el falso camino de la Plata,
las espuelas nazarenas y las botas de potro
los fusiles, las lanzas y las carabinas,
las mantas con dibujos del sol y de la luna,
los uniformes azules y los ponchos rojos,
los anarquistas y los bandidos, los santitos ajusticiados.

Nadie duerme en el descanso eterno.
Los que nadie vio morir en ninguna parte
llegan en busca de su nombre y de su sepultura.
Bellos insomnes, brillan en una caja de cristal
excavada en el medio de la noche.
Luces malas, los llaman.
Avanzan en procesión por la pampa redonda.
Llevan sus propios huesos encendidos como cirios.
(2022a: 17-18)

En cuanto al mundo de las Siniguales, como lo dijo tan lúcidamente Cristina Piña (2010), es un “microlegendarium”, donde lo maravilloso impregna sutilmente lo



cotidiano. Estas criaturas fantásticas pero fotografiables (el libro es un álbum ilustrado por Leonor Beuter) conviven con los seres humanos sin que estos los adviertan siquiera. Desde el cabo de Fisterra hasta las pampas, llegan con los emigrantes. Se asolean en las macetas, duermen en los costureros, levitan en los jardines al atardecer. Pero como son tan pequeñas (mínimas como insectos), nadie las ve, así como nadie se da cuenta (se dice en *Finisterre*) de que los ojos de los muertos innumerables son los que construyen, en una trama de puntos incandescentes, la luz de la llanura:

y el cielo es una tela incandescente hecha de puntos que titilan.
Son los ojos sin párpados de los muertos
los ojos que reflejan sus pupilas quemadas contra la bóveda del aire.
los ojos que nadie ve, que nadie recuerda,
porque ellos hacen la luz que nos ilumina.
("Pampa traslúcida", 2022a: 18)

Ojos como *vagalumes*, (luciérnagas, en gallego), ojos titilantes como puntos lejanos de constelación, ojos sin iguales, singularidades en multitud que construyen la invisible historia humana, sin embargo expuesta y a la vista. Solo basta (nada menos) saber leer el suelo y el cielo para vislumbrar su tejido.

Enzo Cárcano: Sé que estás trabajando en un nuevo poemario que posiblemente lleve el título *El nuevo libro de las maravillas del mundo*, en el que la mirada se centra en distintos lugares de China. ¿Cómo fue el encuentro con las maravillas de ese otro mundo? ¿Qué es lo que capturó tu atención o te interpeló allí? ¿En qué momento de la escritura estás?

María Rosa Lojo: En la idea, en el germen de esta obra, se cruzan dos "hipotextos" (si usamos la jerga técnica): el llamado *Libro de las maravillas del mundo* (siglo XIV) escrito en anglonormando y atribuido a Jean de Mandeville y el libro de Marco Polo sobre sus viajes a China (también conocido como *El libro de las maravillas*, de 1298).

Lo real y lo imaginario se mezclan en estas dos obras antiguas, y hay buenas razones para suponer que la de Mandeville es sobre todo imaginaria, basada en



lecturas. Para mí la experiencia del viaje se liga profundamente a la experiencia poética, que no es, en definitiva, sino un viaje: una transmigración/transfiguración del sentido. El viaje también des-automatiza (Shklovski, 1978), desnaturaliza lo cotidiano, nos arranca del sueño de lo cómodo y de lo rutinario, nos permite ver lo distante, y lo que nos rodea todos los días, de otra manera. Por eso recorro tanto a las miradas y perspectivas de personajes viajeros en mis libros de ficción histórica, por su poder revelador. El viaje nos permite apropiarnos de lo otro, y redescubrir lo nuestro.

El extrañamiento producido por la poesía se potencia en el del viaje, y viceversa. Pero a la vez establece un territorio de familiaridades. Nos apropiamos de lo otro al (re)conocerlo. También nos entregamos a su influjo. Quienes regresan, nunca son los mismos. El camino cambia a sus caminantes.

La maravilla (lo sorprendente, lo fascinante, lo terrible, lo exquisito) se deja ver cuando viajamos y también cuando volvemos. No encontraremos en el espejo ni aun la (más) cara de quien partió. Los objetos parecerán los mismos. También el amor que permanece. Sin embargo, la luz nos da sobre el cuerpo de otra manera. Transfigura lo cotidiano, nos transfigura en un acto mágico de metamorfosis.

Mi viaje a China (que fue en 2019, y al que me llevó la poesía) fue sin duda una excursión a las antípodas y una bisagra. En la historia literaria argentina se registran muy pocas experiencias del Asia lejana y en particular de este país al que conocemos mediatizado por clichés, las más de las veces, y cuya literatura nos es poco familiar.

En China el paisaje tiene un lugar fundamental. Es una cultura milenaria que ha reinventado la naturaleza. Fueron siempre maravillosos constructores de jardines, entornos, ambientes. Y no solo los de superficie sino los subterráneos. Basta ver la gruta de la flauta de caña, en Guilin (Kuei-Lín en chino, 桂林; pinyin, *Guilín*), con su iluminación surreal, onírica. Pero en ese mundo subterráneo nos reencontramos nosotros, bajo sus otras luces:

En los carteles incomprensibles
en las flechas y señales
leerás tu vida.

Aquí estará,
como la roca creada
por el agua
durante milenios,



moldeada, esculpida
por el ácido tiempo,
expuesta bajo la luz surreal
en todos los colores de la transparencia.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ MURENA, Héctor [1973] (2012). *La metáfora y lo sagrado*. Buenos Aires: El cuenco de plata.
- ÁLVAREZ MURENA, Héctor (1975). *El águila que desaparece*. Buenos Aires: Editorial Alfa Argentina.
- COLLOT, Michel (2015). "En busca de una geografía, literaria. En María Lucía Puppo, Mariano García y María José Punte (ed.), *Espacios, imágenes y vectores: Desafíos actuales de las literaturas comparadas*. Buenos Aires: Miño y Dávila editores, pp. 59-75.
- DE CERTEAU, Michel (2006). *La fábula mística. Siglos XVI-XVII*. Madrid: Siruela.
- LOJO, María Rosa (2022a). *Los brotes de esta tierra*. Buenos Aires: Ediciones En Danza.
- LOJO, María Rosa (2022b). "La memoria ancestral", *Boca de sapo* (febrero, año XXIII), n.º 33. En <https://bocadesapo.ar/pdf/09-MariaRosaLojo.pdf> [Fecha de consulta: 10 de septiembre de 2022].
- LOJO, María Rosa (2020). "La 'patria hija' de Leopoldo Marechal", *Cuadernos del Hipogrifo*, n.º 14, pp. 172-186.
- LOJO, María Rosa (2011a). *Bosque de ojos*. Buenos Aires: Sudamericana.
- LOJO, María Rosa (2011b). "Versiones del Cielo". *Clarín*, 5 de mayo de 2011. https://www.clarin.com/rn/literatura/Versiones-Cielo-maria-rosa-lojo_0_SJybQzXaPXx.html [Fecha de consulta: 10 de septiembre de 2022].
- LOJO, María Rosa (2010). *Árbol de familia*, Buenos Aires: Debolsillo.
- LOJO, María Rosa (1997a). *El símbolo: poéticas, teorías, metatextos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- LOJO, María Rosa (1997b). *Sábado: en busca del original perdido*. Buenos Aires: Corregidor.
- LOJO, María Rosa (1993). "Metáfora y realidad en las poéticas de Leopoldo Marechal, Jorge Luis Borges y H.A. Murena", *Escritos de Filosofía* (año XII), n.º 23-24, pp. 69-80.
- LOJO, María Rosa (1983). "La mujer simbólica en la narrativa de Leopoldo Marechal". En *Ensayos de crítica literaria*. Buenos Aires: Editorial de Belgrano, pp. 8-112.
- PIÑA, Cristina (2010). "María Rosa Lojo: Poema en Prosa, Microficción y Microlegendarium", *Gramma*, n.º 47, pp. 183-190.
- SHKLOVSKY, Víctor [1916] (1978). "El arte como artificio". En Tzvetan Todorov (ed.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. México: Siglo XXI Editores, pp. 55-70.