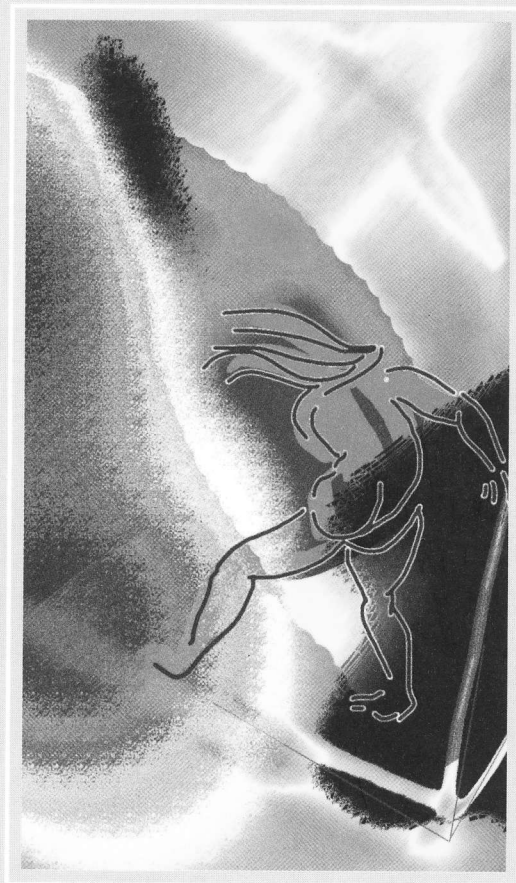


MARIA ROSA LOJO: LA REUNION DE LEJANIAS



JUANA ALCIRA ARANCIBIA
MALVA E. FILER
ROSA TEZANOS-PINTO
EDITORAS



INSTITUTO LITERARIO Y CULTURAL HISPANICO
La Mujer en la Literatura Hispánica
Volumen VII

- 9 INTRODUCCIÓN
La “reunión de lejanías”: eje filosófico estético
y estructural de la obra de María Rosa Lojo
- 33 MARCELA CRESPO BUTURON
María Rosa Lojo: en las fronteras de lo autobiográfico
- 53 KATHRYN LEHMAN
Navegando en la narrativa histórica para encauzar el futuro:
deseo romántico y sujeto nacional en la narrativa de María Rosa Lojo
- 65 ZULMA PALERMO
La escritura letrada como proceso descolonizador
- 79 FRANCISCA NOGUEROL, Aguijones de luz: imagen
y ritmo en los textos breves de María Rosa Lojo
- 97 SILVIA SAUTER, María Rosa Lojo: escritora visionaria
- 111 GLORIA DA CUNHA, Re-visión de la identidad argentina
en los cuentos históricos de María Rosa Lojo
- 121 PAMPA O. ARAN, De la Argentina y sus fantasmas
- 135 SONIA JOSTIC, Cruces discursivos en espacios de cruce
(a propósito de *La pasión de los nómades*, de María Rosa Lojo)
- 155 ANA MARIA RODRIGUEZ FRANCIA, El enfrentamiento de la civilización
con el ‘espíritu de la tierra’ de Marechal, desde una perspectiva
heideggeriana: *La pasión de los nómades* de María Rosa Lojo
- 163 MARIA DEL VALLE MANRIQUEZ DE CUGNIET, Reminiscencias de la
cultura gótica en *La pasión de los nómades* de María Rosa Lojo
- 173 MARIA DEL CARMEN TACCONI, La elaboración literaria del discurso
narrativo en dos novelas de María Rosa Lojo
- 183 RICARDO E. MONACO, Interdiscursividad e indagación genérica en la
ficción histórica de María Rosa Lojo

- tacto y una potente circulación de sustancias ocultas. Quiénes somos cuando nos abrimos o nos vertemos, sin medida, de cuerpo en cuerpo, para curar los daños del pensamiento” (19-20).
- 10 Sobre esta novela volveré más adelante.
 - 11 No me detengo en esta oportunidad a incursionar en la dilusión de la frontera historia/ficción. Sin embargo, creo ineludible apuntar que, en medio de la mercantilización de lo que se ha venido a llamar en nuestros días “novela histórica”, la producción de Lojo se sostiene en una investigación continuada e intensa que da cuenta de su sólida responsabilidad intelectual.
 - 12 Funciona acá una noción de “frontera” como límite, como barrera separativa y valorativa propia de la “diferencia colonial”.
 - 13 Se apropia aquí del estilo característico de una página de la sección Sociales, en este caso ficcionalizando la de un periódico de la ciudad de Filadelfia.
 - 14 Afirma en el ensayo: “Se ha dicho con justicia que en esta encrucijada finisecular los intelectuales deben aprender el nomadismo, y convertir el pensamiento en flujo, más allá de las estructuras rígidas ... (85).
 - 15 Destacado en el texto original.
 - 16 Estas variaciones han sido señaladas claramente por Pérez Martín (2006). Agrego a ello la programación de una escritura que ya no resulta clasificable según los paradigmas preexistentes prevista en el “campo literario” tradicional; no puede clasificarse como novela nacional o cosmopolita, realista o vanguardista, puramente ficcional o de reconstrucción histórica. De este modo, también la atribución de género literario se encuentra en una situación fronteriza, en el “entre” un espacio y otro de las formas canónicas.
 - 17 Tomo la noción de hibridación de la teoría bajtiniana en la que la subjetividad se construye en el cruce de los sujetos individuales y colectivos, en interpelación y en conflicto tal como se expresa en la polifonía.

OBRAS CITADAS

- Arán, Pampa. “Voces y fantasmas en la narrativa argentina”. Arán et al. *Umbrales y catástrofes: literatura argentina de los '90*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba-Ed. Epoké: 2003. 113-167.
- Dalmaso, María Teresa y Graciela Ferrero. “Introducción” en Dalmaso (Comp...) *Figuras de Mujer. Género y discurso social*. Universidad Nacional de Córdoba-Centro de Estudios Avanzados, 2001. 15-22.
- Foucault, Michel. *La arqueología del saber*, México: Siglo XXI, 1970.
- Lojo, María Rosa. “Nuevas fronteras en el fin del milenio”. *Cuadernos Americanos. Nueva Época* 56.2 (1996): 71-86.
- Palermo, Zulma. *Desde la otra orilla. Pensamiento crítico y políticas culturales en A Latina*. Córdoba: Alción Editora, 2005.
- . “Inscripción de la crítica de género en los procesos de descolonización”. Palermo (Coord.) *Cuerpo(s) de Mujer. Representación simbólica y crítica cultural*. Córdoba: Ferreira Ed., 2006. 237-265.
- Pérez Martín, Norma. “Memoria y ficción en la novela *Finisterre* de María Rosa Lojo”. *Rev. Francachela, Segunda Época* 2.3 (2006): 59-60.

AGUJONES DE LUZ: IMAGEN Y MINIFICCIÓN EN LOS TEXTOS BREVES DE MARÍA ROSA LOJO

Francisca Noguerol Jiménez

Universidad de Salamanca

La escritora argentina María Rosa Lojo es especialmente conocida por su extensa obra novelística, inscrita en la corriente de la *nueva narrativa histórica*. Sin embargo, su creación abarca otras ramas de la literatura —ensayo, cuento, poesía, minificción— y a una de ellas dedicaré el presente trabajo. Así, analizaré las claves genológicas y la importancia de la imagen en *Visiones* (1984), *Forma oculta del mundo* (1991) y *Esperan la mañana verde* (1998), tres títulos a medio camino entre el poema en prosa y la brevedad narrativa que reflejan de forma especialmente depurada la poética de la autora.

Poema en prosa y minificción.

Lojo comenzó su trayectoria literaria con este tipo de textos: obtuvo importantes premios con los dos primeros volúmenes y publicó el tercero en una editorial que al poco tiempo quebró, lo que comenta la autora con humor para dar cuenta de la dificultad de difusión que sufre este tipo de literatura (Depetris 193). Los libros, publicados con siete años de diferencia en cada ocasión, demuestran la extraordinaria capacidad de la escritora para aunar a sus dotes de observación la imaginación y sensibilidad literarias, generando una prosa tersa y rítmica que, asimismo, se convierte en motor de novelas como *La pasión de los nómades* (1994), a medio camino entre la fantasía del gallego Álvaro Cunqueiro y la tradición argentina.

Desde su aparición, cada uno de ellos ha sido asociado al género lírico. Sin embargo, existe una clara diferencia entre los dos primeros y el tercero, constituido por piezas en las que la narratividad ocupa un lugar destacado. Los siguientes comentarios dan buena cuenta de este hecho en relación a *Esperan la mañana verde*: “Su trama discursiva [se encuentra] estructurada desde un notable acercamiento a la narrativa” (Segades 27); “La estructura

de estos poemas-prosas rompen lo que tradicionalmente se entiende por poemas. Son breves narraciones líricas, joyitas, nidos, gotas. Algunos parecen escaparse, otros se derraman; los hay que se extravían y también los que perforan la mirada” (Severín 12). La propia escritora refleja un claro escepticismo ante las divisiones genológicas en su entrevista con Carolina Depetris:

CD Desde *Visiones* has utilizado en tus libros de poesía la forma del poema en prosa, ¿por qué?

MRL (...) No creo en una brusca divisoria de aguas entre narrativa y poesía. Y mi poesía trabaja a menudo con gérmenes o embriones narrativos. Embriones que no tienen una sostenida evolución hacia el relato, y donde lo que importa no es el desarrollo de una peripecia, sino el destello, la fulguración, la explosión (que a menudo es también *subversión*) semántica. Me fascina ese borde indeciso: la narración que podría ser y nunca es del todo porque se precipita, eclosiona, estalla en poesía pura. (Depetris 193)

A partir de esta declaración, podemos colegir la cercanía de su pensamiento al de Julia Kristeva en relación a la *poeticidad* de la obra literaria—“Toda intención de reducir la esfera de la función poética del lenguaje a la poesía, o de confinar la poesía a la función poética, no conduciría más que a una simplificación excesiva y tramposa” (Kristeva 218)—y, sobre todo, su adscripción a una corriente de autores cada vez más significativa, que pone de manifiesto en sus creaciones las difusas fronteras entre lírica y narrativa y de la que ya me he ocupado en anteriores ocasiones.¹

La minificción, signada por su carácter transgenérico desde su aparición como categoría textual en el marco de la crítica, nos ayudará a entender mejor los textos de *Esperan la mañana verde* y algunos incluidos en *Visiones* y *Forma oculta del mundo*. Así, teóricos, antologadores y creadores como Violeta Rojo, Raúl Brasca, José María Merino, Graciela Tomassini y Stella Maris Colombo² coinciden en el carácter *desgenerado*—en feliz expresión de Rojo—de estas páginas signadas por la libertad, hecho que recalca Lauro Zavala al considerarla un género híbrido por dos principales razones: su carácter proteico y la cantidad de géneros a los que recurre para su formulación (Zavala 4).

El prólogo que José María Valverde realizara en 1984 para el libro *Argonáutica*, de Noni Benegas, da buena cuenta de la sorpresa del insigne teórico ante un tipo de escritura que, en esta temprana fecha, aún era considerada inclasificable:

Aquí, en este libro tan pequeño, no terminaríamos nunca de pintar ramas de árbol genealógico, y, por cierto, en varias dimensiones (...) [Podría afiliarse a] ese extraño género, el poema en prosa (...), esa página, o página y media que se repliega sobre sí misma, buscando su isla de ritmo dentro de la ritmicidad general que late en todo el libro. Pero ésta sería una manera de mirar: otra, acaso, atendería a la imaginación, que, en este caso, sí, es visionaria en la estirpe de las *Illuminations* (...). Apenas intentamos retener como posible asidero de precedente esta última etiqueta, ya acude otra referencia: la de la extraña lógica de los sueños, tan coherente y necesaria mientras nos duran. ¿Pronunciaremos el *shibboleth*, la palabra *Kafka*? (...) La verdad es que resulta difícil hacer el crítico y el historiador ante este librito. (Valverde 7-8)

La diferencia existente entre el poema en prosa y la minificción ha dado lugar en nuestros días a interesantes acercamientos como el de David Lagmanovich, quien en “Microrrelatos y poemas” se acerca a las brevedades que tienen más que ver con la iluminación puntual que con el desarrollo narrativo para deducir que el poema en prosa está marcado por la ausencia de trama frente a la presencia de ésta en el microrrelato, y que subraya la importancia de la interpretación del lector para la filiación de los textos (Lagmanovich 118-122).

Por su parte, Luis Ignacio Helguera realiza una distinción entre poetas y prosistas muy útil a la hora de diferenciar ambas categorías. Así, mientras el poeta “tiende a experimentar una emancipación verbal aún mayor que la del verso libre y que puede llevarlo a la expansión y el delirio de *otro* lenguaje (...), el prosista tiende a la depuración estilística, la purificación del mismo lenguaje” (Helguera 41)³, hecho que contrapondría la obra de Octavio Paz—poeta en continuo cuestionamiento sobre la esencia del lenguaje—a la de prosistas como Julio Torri o Juan José Arreola, más interesados por los temas y los objetos y, por tanto, en la línea narrativa de *Esperan la mañana verde* frente a la predominantemente poética que signa los dos primeros volúmenes de Lojo.

Alba Omil insiste en este hecho al señalar sobre el microrrelato (en su caso, alejado de la esencia narrativa que señaló Lagmanovich para estos textos y más encuadrable en la amplia categoría de la minificción): “Sus códigos lo acercan más al poema que a la ficción narrativa. Imposible *contar* un microrrelato; hay que leerlo o repetirlo textualmente porque, sobre todo, es cosa de palabras (que no se pueden quitar ni cambiar) relacionadas con rigor y estructuradas con rigor para que alojen la idea y, en sus trasfondos, le permitan expandirse a pulmón pleno” (Omil 8). Esta idea será secundada por

otros autores como los venezolanos Gabriel Jiménez Emán y Luis Britto, quienes han destacado la importancia de los ritmos y del *salto* poético en los mejores textos breves.⁴

Por último, yo completaría las declaraciones precedentes destacando cómo el poema en prosa y la minificción comparten el uso de la imagen y la unidad de efecto, pero el primero muestra un estatismo general, un fraseo largo y una evocación del pasado asociada a la frecuente explosión de sentimientos imposibles de encontrar en la minificción.

Una obra inscrita en la tradición literaria argentina.

Establezcamos ahora la filiación de la obra de Lojo en la mal conocida tradición argentina de los textos breves y excéntricos, alejados del canon y caracterizados por el cuidado formal, la belleza de sus imágenes y la apelación frecuente a la fantasía.

La renovación radical de literatura y pensamiento que se dio en el Modernismo hispánico explica la aparición a principios del siglo XX de una serie de creadores definidos por su exigencia artística, curiosidad y cosmopolitismo espiritual. Partidarios de una prosa luminosa y rítmica, escribieron cuadernos de viaje en cuyas estampas encontramos los prolegómenos de la minificción nacional. Es el caso de Ángel Estrada, que dejó testimonio de sus viajes en prosas sensuales y plenas de imaginación, y que contó historias mínimas en algunos textos de *Calidoscopio* (1911), título que ya alude a la fragmentación y a la visión plural tan cara a los cultores de brevedades. Estrada inicia así una tradición de líricos cuadernos de viaje continuada con *Periplo* (1931), donde Juan Filloy arroja una mirada antiolema y distante—aunque no exenta de sensualidad—sobre las culturas del Mediterráneo. Estos textos constituyen un claro antecedente de los reunidos en la sección “Viajes” de *Esperan la mañana verde*—en la que Lojo elabora cuentos en miniatura a partir de sus anécdotas ambulatorias por la provincia argentina, Galicia o México—o de *Siesta nómada* (2006), donde Débora Vázquez profundiza en la tensión entre inmovilidad y dinamismo presente en el título y convierte los más mínimos detalles de la vida cotidiana en epifanías de sentido. Ofrecemos un buen ejemplo de este hecho en el bello texto lojiano “Fisterra, a.C.”:

En la costa más extrema de Occidente se terminaba el mundo. Un hombre solo vivía allí, sobre el borde del infinito. Habitado a la altura y a la distancia inmensa, ya no podía entrar en las casas circulares de piedra, ni sostener en las

manos objetos tan vulgares y nimios, como cucharas o platos de madera. Se alimentaba de los frutos marinos, su piel era indiscernible del color de las rocas y sus ojos traslúcidos brillaban en la oscuridad como los ojos de los lobos. Nadie volvió a dirigirle nunca una palabra humana, ya que era sagrado y tan sordo como los dioses. Murió en las cuevas del risco después de haber contenido durante medio siglo el mar y el cielo para que no vaciasen su amor desahogado sobre el amor pequeño de las casas de piedra. (Lojo 1998: 22)

Llegamos así a las vanguardias y, con ellas, a la aparición de los primeros textos calificables como microrrelatos o brevedades esencialmente narrativas, debidas tanto al deseo de algunos autores por experimentar con los géneros como a su rechazo por la obra de largo aliento. El interés por el fragmento y la imagen de cariz impresionista—que aumentó con el conocimiento de los románticos alemanes y los simbolistas franceses—los llevó a jugar con las categorías literarias y a acuñar metáforas tan insólitas como novedosas. La misma Lojo ha incidido en sus profundos vínculos con las imágenes vanguardistas:

Siento una gran afinidad con el surrealismo. Quizá más aún con pintores surrealistas, como Magritte o Dalí, que con poetas. La búsqueda del *point suprême*, la exploración del sueño, la renovación estética de elementos que llegan de lo mágico y lo mítico. La intrusión de lo maravilloso en el ámbito de la poesía. El “estupefaciente imagen”, de Aragon. Me seduce menos la técnica verbal surrealista. Pero me siento compañera de su aventura (...) Pensando en esto, me encontré con la siguiente frase de Aragon: “El vicio llamado *Surrealismo* es el empleo desordenado y pasional del estupefaciente *imagen*, o mejor aún la provocación sin control de la imagen por ella misma y por lo que ella entraña en el dominio de la representación de perturbaciones imprevisibles y de metamorfosis: pues cada imagen os fuerza cada vez a revisar todo un Universo”. (Aragon, *El campesino de París*) (Depetris 194)

Así se explica también que la autora relacione sus textos breves con la pintura surrealista de Chagall, Magritte o Remedios Varo, y que vea como referencias poéticas indispensables a Hölderlin, Rimbaud, Rilke, Olga Orozco y Enrique Molina, creadores en los que el concepto de *visión* adquiere una enorme importancia. Sus dos primeros títulos ya reflejan la importancia de este hecho—*Visiones*, *Forma oculta del mundo*—indagando en las esencias a partir de imágenes dotadas de gran carga simbólica y que consiguen

desautomatizar la percepción como ya pidiera Macedonio Fernández, abanderado del apunte narrativo⁵ y autor de minificciones destinadas a producir una “conmoción concienical” en el lector.⁶

Las greguerías de Ramón Gómez de la Serna, juegos de ingenio que combinan la metáfora con el humor para dar lugar a una imagen insólita, descubren el espíritu lúdico e iconoclasta de un autor que practicó asimismo las brevedades narrativas en sus *disparates* y *caprichos*. El cultivo de la greguería y del *haiku* japonés, pariente cercano en su deseo de lograr la imagen deslumbrante, sirve de índice para rastrear otros autores que escribieron minificción como Baldomero Fernández Moreno—sus “Aires aforísticos”, editados a partir de 1928, fueron reunidos en *La mariposa y la viga* (1947)—, Conrado Nalé Roxlo—*Antología apócrifa* (1944)— o César Fernández Moreno, autor de *Ambages* (1972) y, al mismo tiempo, responsable de cuentos breves dispersos a lo largo de su obra.

Atención especial merece Oliverio Gironde quien, como su coetáneo Raúl González Muñón—*La calle del agujero en la media* (1930), *Todos bailan* (1934)—, reunió estampas de carácter cubista en *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* (1922) y *Calcomanías* (1925)⁷ en las que reflejó de nuevo sus impresiones de viaje. Asimismo, practicó la greguería en *Membretes* (1924-1926) y en *Espantapájaros* (1932) incluyó un auténtico microrrelato como conclusión a los veinticuatro textos que componen el conjunto, claro precedente de las *Historias de cronopios y de famas* (1962) cortazarianas por su carácter antisolemne y su irreverente uso de la fantasía.

Lojo sigue la estela de estos autores, que *supieron mirar*. Así, sus textos se muestran como perfectas minificciones cuando describen un hecho y, a partir de ahí, provocan una delgada trama narrativa que, finalmente, desemboca en meditación de cariz ensayístico. “Ciertas herencias” constituye un caso paradigmático de lo que comento al plasmar a partir de tres objetos el deseo de libertad de una muchacha:

Ella acaricia sus herencias inofensivas, sedosas como una piel: una almohada de terciopelo donde la oración de las abuelas se arrodillaba, una trenza roja que vivió en una cabeza de quince años, insolente como una carcajada en el lugar de los muertos, un mantón de Manila que las antepasadas se ponían para cantar. Y la almohada se corre bruscamente para mostrar un pozo desconocido bajo la rótula, y la trenza le rodea el cuello, mordiéndola como una boca de amante, y el mantón la envuelve y se la lleva, enseñándole alas para salir al mundo. (LOJO 1998: 9)

Del mismo modo, “El títere” arroja una mirada crítica pero no exenta de compasión a quienes viven a expensas de la opinión ajena:

Se mueve para complacer a los otros, como todos los desamparados. Hará cualquier papel menos el propio. Será la abuela rezando junto a la ventana un rosario hecho con bolitas de ojos que vieron al Señor; será el padre que murió con rebeldía, esperando que cambiasen para él las leyes de la tierra; será la madre que antes de envejecer se dobló como un traje de fiesta y se guardó en un cajón, para que no la sacasen a vivir.

Será la mujer que gobierna sus hilos de marioneta y lo retira del escenario cuando termina la función y le canta canciones de cuna y lo acuesta, con piedad, junto a sus hijos. (Lojo 1998: 10)

En los años cincuenta y sesenta, las brevedades narrativas cobran carta de identidad gracias a Enrique Anderson Imbert, Jorge Luis Borges, Marco Denevi y Julio Cortázar, autores cultos, universalistas y reacios a las fronteras genéricas que, conscientes de abrir caminos en el campo de la literatura, constituyen las bases canónicas de la nueva categoría textual.

Anderson Imbert fue objeto de uno de los primeros artículos sobre “la grandeza de lo diminuto” (Planells 365-375) y de una significativa atención crítica por parte de Lojo.⁸ Cultivó las formas breves desde muy temprano en títulos como *Las pruebas del caos* (1946), *El grimorio* (1961), *El gato de Cheshire* (1965), *La sandía y otros cuentos* (1969), *La botella de Klein* (1975) o *La locura juega al ajedrez* (1971). En su prólogo a *El gato de Cheshire*, volumen constituido íntegramente por lo que él llamó *casos*, señala el espíritu subversivo que alientan unas composiciones muy cercanas al espíritu de las que comentamos en estas páginas: “Mis cuentecillos son mónadas, átomos síquicos en los que se refleja, desde diferentes perspectivas, la totalidad de una visión de la vida. De cifrarla, la palabra clave sería: libertad” (Anderson 1989b: 257).

Especialmente dotado para la minificción lírica y de cariz metafísico, reconoce que los antecedentes de sus textos se encuentran en los poemas en prosa de Baudelaire (Anderson 1987: 3), hecho que se aprecia en textos como los siguientes: “Ella se miró en el espejo y desde entonces el espejo ya no fue el mismo; por las noches el mercurio le temblaba, azogado” (Anderson 1989b: 267), “La gaviota ni advirtió la sombra que estaba arrojando sobre el agua: el agua sí sintió que la tocaban” (Anderson 1989b: 289).

Por su parte, la figura de Borges resulta especialmente interesante por su doble tarea como antologador y autor. Así se aprecia en *Cuentos breves y extraordinarios* (1953), compilación realizada junto a Adolfo Bioy Casares que incluye—amén de textos procedentes de las más diversas épocas y tradiciones culturales—creaciones sobre las que los antologadores se atrevieron a apuntar una idea básica para la minificción: “Lo esencial de lo narrativo está, nos atrevemos a pensar, en estas piezas; lo demás es episodio ilustrativo, análisis psicológico, feliz o inoportuno adorno verbal” (Borges 7).¹⁰

Su marcada preferencia por textos breves de cuño universalista, fantástico y metafísico—la historia de Chuang-Tzu en “El sueño de la mariposa” resulta su mejor exponente—, continúa la estela macedoniana y refuerza una veta creativa que gozará de especial relevancia en Argentina. Así se aprecia en las minificciones dispersas en *El Hacedor* (1960) y se constata en títulos de amigos como Bioy Casares—*Guirnalda con amores* (1959), Silvina Ocampo—*La furia y otros cuentos* (1959), *Las invitadas* (1961)—, Santiago Dabove—*La muerte y su traje* (1962), Luisa Mercedes Levinson—en su novela fragmentaria *El último zelofonte* (1984)—, o Manuel Peyrou—*La espada dormida y otros cuentos* (2003)—.

Por su parte, *Manual de zoología fantástica* (1957), diez años después ampliado a *El libro de los seres imaginarios* (1967), inaugura la recuperación del bestiario en la segunda mitad del siglo XX, directriz seguida muy tempranamente por Juan Jacobo Bajarlía en *Historias de monstruos* (1969) y, más adelante, por Adolfo Columbres en *Seres sobrenaturales de la cultura popular argentina* (1984). Lojo recupera criaturas fantásticas en “Vampiros, dragones y otras metamorfosis”, sección que abre *Esperan la mañana verde* y en la que se incluye la impagable “Fragilidad de los vampiros”:

Algunas veces cazamos vampiros. No son repulsivos ni malvados como cuentan las leyendas y predicán las moralejas. Tampoco asumen formas humanas ni muerden el cuello de las mujeres hermosas para darles un placer que humilla a todos los varones mortales. No parecen fuertes y no besan con labios ni atacan con colmillos. Al contrario, son delicados como telas de araña y pequeños como luciérnagas.

Para atraparlos hay que esperar desnudos en la oscuridad y adelantar al vacío una red pálida y furiosa. El blanco de la piel o de los ojos o de los dientes, las reverberaciones lunares de la red, los marean. El olor del cuerpo sin ropas los

conduce, la fantasía del cazador los abraza con ardiente silencio. Es fácil entonces asirlos entre las yemas de los dedos para devorarlos o encerrarlos en frascos transparentes. Algunos los esconden entre los vellos del pubis, otros los disuelven en jugo de adormideras para que el significado de sus sueños exceda la miseria de los días que mueren.

Otros se vuelven vampiros también ellos: criaturas de belleza incomprensible, víctimas de los nuevos cazadores que aguardan, los cuerpos irradiantes como lámparas. (Lojo 1998: 3)¹¹

Muy significativa resulta también la figura de Marco Denevi, con bastantes libros en su haber dedicados a la minificción y entre los que destacan *Falsificaciones* (1966), *Parque de diversiones* (1970), *Reunión de desaparecidos* (1977)- o *El emperador de la China y otros cuentos* (1978). En ellos defiende la idea de reescritura, polifonía e intertextualidad para la literatura contemporánea, elementos básicos en unas *falsificaciones* explicadas por el autor en el prólogo al volumen homónimo y muy cercanas a los juegos escriturales de Lojo en su libro de cuentos *Marginales* (1986):

Yo diría que ese título está cargado de malicia, y la intención sólo era demostrar que lo que llamamos historia, y aún la historia inventada, que es la literatura, no es más que una probabilidad elegida entre muchas. Lo que sabemos de la historia no es más que una de las caras de un poliedro, elegida por un historiador (...). Querer mostrar que todo lo que llamamos verdad, no es sino una de las posibilidades de la verdad. Siempre puede haber otras, tan legítimas como la anterior¹².

Julio Cortázar completa el ciclo de escritores que abordaron la nueva categoría textual con lucidez teórica y extraordinario pulso narrativo, diferenciando perfectamente el cuento breve de la minificción¹³. Heredero del pensamiento surrealista, patafísico, absurdista y cercano a los juegos escriturales del taller Oulipo, dotó de cotidianidad, magia y fantasía las minificciones que integran *Historias de cronopios y de famas* (1962), *Un tal Lucas* (1979) y que aparecen de forma dispersa en *La vuelta al día en ochenta mundos* (1967), *Último round* (1969) y *Los astronautas de la cosmopista* (1983). Lojo sigue su estela luchando contra el pragmatismo y las rutinas burguesas en títulos como “Dragones”, encuadrable perfectamente en la defensa de la libertad poética subyacente a *Historias de cronopios y de famas*:

Noche tras noche se construye en la casa un andamiaje silencioso. Los habitantes dejan sus ropas de vivir y su torpe calzado de recorrer ciudades que no miran. Rodean las paredes con sábanas tejidas por la hilandera de un cuento interrumpido y se cuelgan de los bordes, llameantes como cabezas de dragones. Por las mañanas la casa apenas conserva alguna marca de ceniza bajo un alero y quizá la sombra del relámpago cruza al sesgo los vidrios de los dormitorios. Los habitantes salen por la puerta del frente vestidos de humanidad, pero en los bolsillos interiores de un traje, en las costuras de los uniformes, bajo las calificaciones y los lápices, las escamas del dragón van creciendo, tenaces y brillantes. (Lojo 1998: 8)

En los años setenta y ochenta se produjo una general vuelta a los contenidos en la literatura argentina, manifiesta en el frecuente reflejo de la experiencia de la dictadura y el exilio. Muchos autores se sintieron abocados a realizar una obra comprometida, testimoniando el clima de violencia que vivieron en estos años y las secuelas de esta situación en sus vidas. Otros, sin embargo, prefirieron escribir alegóricamente para sortear la censura, denunciando el irrespirable ambiente imperante a través de experiencias cotidianas marcadas por el grotesco y el absurdo. En este sentido, Sara Gallardo reflejó la violencia y los silencios que marcaron el origen de la nación en *El país del humo* (1977), colección de minificciones localizada en el interior del país y preñada de un demoledor lirismo. Por su parte, Ana María Shua—quizás la autora que más ha atraído la atención de los críticos contemporáneos tanto por su indiscutible calidad como por haber publicado cuatro volúmenes dedicados íntegramente a la nueva categoría— defiende los espacios oníricos en *La sueñera* (1984), muy cercana en su concepto de *visión* onírica a la obra de Lojo.

Llegamos así a un periodo de pleno reconocimiento de los textos breves, difundidos en textos escolares—donde ha reemplazado con gran éxito a los fragmentos de cuentos y novelas—, concursos de prensa y radio, medios de transporte, antologías y páginas de Internet. Con ello, se ha producido el *boom* de una escritura malinterpretada en muchos casos como ficción rápida, en cuya práctica se olvida el rigor necesario para que alcance un mínimo nivel de calidad. Apunto sin embargo el hecho positivo de que el interés por el tema nos hace disfrutar en la actualidad de excelentes creaciones muy cercanas a la poética de Lojo como *Ría* (1988) y *Las historias de Ría* (1993), de María Inés Aráoz; *Criaturas de los bosques de papel* (1987), de Eugenio Mandrini; *Una perfecta felicidad* (1998), de Gustavo Zappa; *Con fondo de jazz* (1998),

de Alba Omil, *La secreta sílaba del beso* (2003), de María Cristina Ramos o las integradas por Silvia Iparraguirre en *Narrativa breve* (2005). A ellas añadiríamos algunos otros autores en los que la vertiente lírica resulta predominante y que se basan en la idea de que las mejores páginas “suspenden y maravillan”, por utilizar la conocida expresión cervantina: Laura Nicastro—*Libro de los amores clandestinos* (1995), Orlando romano—*Cuentos de un minuto* (1999)—, Pedro Lipcovich—*Muñecos chicos* (2005)—, Pablo De Santis—*Rey secreto* (2005)—o Alejandro Bentivoglio—*Revólver y otras historias del lado suave* (2006)—.

La imagen en los textos breves de María Rosa Lojo

A lo largo de nuestra exposición hemos podido comprobar la importancia de la imagen en la obra que analizamos. Así, sus mejores páginas pueden ser comparadas con visiones cargadas de sensualidad y fantasía que no renuncian, sin embargo, a indagar en las esencias. Dotadas de una gran carga simbólica,¹⁴ demuestran su interés por encontrar la “forma oculta del mundo”. Los epígrafes de Rilke y San Agustín que encabezan *Visiones* reflejan claramente este hecho: “Aprendo a ver. No sé por qué, todo penetra en mí profundamente y no permanece donde, hasta ahora, todo terminaba siempre. Tengo un interior que ignoraba” Rainer María Rilke (*Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*); “...intuimos con la mirada del alma la forma de nuestra existencia...” San Agustín (*De Trinitate*, IV, 8, 13) (Lojo 1984: 4).

Por su parte, una cita de las *Iluminaciones* de Rimbaud inicia la sección “Revelaciones”: “Visto bastante. La visión se ha encontrado en todos los aires./Tenido bastante. Rumores de las ciudades, por la noche y al sol y siempre./Conocido bastante. Los altos de la vida. ¡Oh rumores y visiones!” (Lojo 1984: 7)- mientras *Forma oculta del mundo* es antecedido por un poema de H. A. Murena titulado significativamente “Bellos ojos”: “¡Desaprender/la tierra/Halla/la antorcha/de la ceguera (...)/Como moneda de oro/La esfera/entonces/refulge” (Lojo 191: 6).

La imagen se antepone así a la elaboración del concepto y la metáfora prelude la acción. En ella ocurre lo que Italo Calvino señala en relación al proceso de creación: existe previamente una imagen visual que, a medida que va cobrando materia en la escritura, se transforma en expresión verbal. Así, el italiano alude a la capacidad humana de “enfocar imágenes visuales con otros ojos que no son los que tenemos todos enfrente. Lo que se ve, lo que se cree ver, lo que se imagina creer ver. *La imaginación como repertorio de*

lo potencial, de lo hipotético, de lo que no es, no ha sido ni tal vez será, pero que hubiera podido ser” (Calvino 97).

Lojo se muestra heredera de este pensamiento y lo reitera desde *Visiones* en textos adscritos claramente al poema en prosa “Toda mi palabra es una gran torpeza, ducha en entrelazar visiones indecibles” (Lojo 1984: 3); “Es que hay una visión y no la puedes decir, acaso porque no existen palabras para ti. La vida ríe de las palabras y juega, escéptica, con esos dados que siempre han de perder: ¿no sale acaso, una vez y otra, el número inexacto, el indeseable? Estas palabras réprobas, estos soldados viles de un ejército en derrota que vuelven al hogar con la cabeza baja y musitante.(...)” (Lojo 1991: 21).

En cuanto a la minificción, su brevedad facilita la contemplación de la página en un solo golpe de vista y sólo puede recurrir a las acciones de resumir el pasado o escenificar el presente para desarrollar sus leves tramas, siendo esta segunda posibilidad especialmente relevante para el desarrollo de la imagen. Así se aprecia en “Ojos de Dios”:

Los ojos de Dios crecen en las cavidades como los hongos bajo la humedad de las lluvias. Nacen sin cultivar, indisciplinados y múltiples, para ser devorados por animales pequeños o por niños cazadores de lagartijas.

Cada ojo es un mundo minúsculo que sólo puede verse al trasluz. Pero nadie se detiene a mirarlo y el diseño profundo y delicado de todo un cosmos desaparece bajo los colmillos de un perro o los dientes de un chico, con un sabor agrídulce y una consistencia viscosa que estimula la desazón y la melancolía.

Los perros vagabundos que anuncian funerales, los hombres atrabiliarios y las mujeres estériles son —dicen—los que comieron ojos de Dios y ahora ambulan por los bordes de la vida, ciegamente rencorosos y tristes porque alguna vez tuvieron y perdieron la más secreta irradiación del mundo. (Lojo 1998: 23)

“Lentes de contacto” incide nuevamente en esta técnica apelando a la importancia de la visión a través de un objeto de uso cotidiano:

Las lentes de contacto han apresado todo el día las cosas lejanas. Pulpos redondos adhieren a la redondez de la pupila apretándolo todo en su esfera minúscula.

La noche toma ese mundo entre los dedos índice y pulgar, lo limpia y lo abandona flotante en el líquido de un estuche, preservado del tiempo y de

toda usura, hasta que la mañana lo coloca de nuevo sobre el ojo en desgaste (Lojo 1998: 26).

En esta situación, los mejores textos pueden ser definidos como epifanías de acuerdo con la descripción que Umberto Eco hiciera de ellas:

(...) Una manera de descubrir lo real y al mismo tiempo una manera de definirlo a través del discurso (...) Resultan ser momentos clave, momentos símbolo de una situación determinada. Aunque surjan en un contexto de indicaciones realistas y no constituyan sino hechos o frases normales y corrientes, adquieren un valor de emblema moral, de denuncia de un cierto vacío o inutilidad de la existencia. (Eco 48-50)

Así se aprecia en dos títulos que dan buena cuenta de la importancia de la imagen en la obra que analizamos. “Danza”, tomado de *Forma oculta del mundo*, privilegia la descripción y por tanto se acerca claramente a la naturaleza del poema en prosa:

Es la mujer de párpados ciegos, la que ríe, de párpados quemados, y hace sonar sus vestiduras en el aire de invierno, y hace sonar sus cabellos como una reunión de palomas oscuras, como un murmullo de caléndulas negras. Es la mujer de suave carne lila, de cintura insondable, cuyo vientre es un espejo donde el amor se mira, donde el dolor se mira, mientras ella, secreta como la muerte y como el sueño, danza. (Lojo 1984: 17)

Por su parte, *Esperan la mañana verde* incluye “Transparencia”, título en el que la trama narrativa adquiere relevancia y que, por tanto, se adscribe a la categoría de la minificción:

Todos los atardeceres la mujer se sienta en el patio de la casa. Si alguien la acompañara vería cómo su cuerpo se vuelve transparente al compás de la sombra.

Primero surge un mapa encendido de venas y de vísceras; luego, más abajo, una población de huesos huecos por donde el viento corre como un golpe de música.

La mujer sonrío y levanta un brazo en la noche incipiente. Unos minutos más y se apagará el resplandor del hueso iluminado por canciones remotas y ocultará la piel el color de la sangre.

Cuando todo concluye, ella guarda la silla bajo el alero y vuelve a la cocina, llevándose el secreto de la transparencia del mundo. (Lojo 1998: 4)

Llegamos así al fin de un recorrido en el que espero haber demostrado la incuestionable calidad de los textos menos conocidos de María Rosa Lojo. Adscritos a las categorías del poema en prosa o la minificción, en ellos el cuidado formal y la fantasía se dan la mano con un fervor por la visión poética—el *ojo de Lojo*—que nos lleva a concluir con unos versos perfectamente aplicables a su obra: “La temperatura de las cosas aumenta bajo el ojo guardián que las custodia./Mientras el ojo mira, el calor lleva las cosas a su volumen mayor,/exagerando la curva, el curso de la forma” (Courtoisie 14).

NOTAS

- 1 Es el caso de mis trabajos sobre el uruguayo Rafael Courtoisie (Noguerol 2002 y 2005), muy cercano a la poética de Lojo por su interés en la imagen y su escritura a medio camino entre la narración, el ensayo y la lírica.
- 2 Así se colige de las intervenciones de Brasca y Merino en el I Encuentro Nacional de Minificción (Buenos Aires, 2006, actas en prensa) y de los artículos de Rojo y Tomassini-Colombo incluidos en el número monográfico dedicado a la minificción por la *Revista Interamericana de Bibliografía* (Rojo 1996), Tomassini-Colombo (1996).
- 3 Helguera señala los ejemplos pertinentes de cada una de las dos vertientes. Entre los prosistas menciona a Bertrand, Baudelaire, Jules Renard, Torri y Arreola mientras entre los poetas que buscan *otro* lenguaje nombra a Rimbaud, Max Jacob, Henri Michaux, Gilberto Owen y Octavio Paz.
- 4 Intervenciones oídas en el *IV Congreso Internacional de Minificción* (Neuchâtel, 2006). Actas en prensa.
- 5 En su *belarte*, editado en un volumen que distingue desde el título entre *relato* y *cuentos*, leemos afirmaciones tan significativas como las siguientes: “Ensayo de un nuevo género literario: el cuento sin literatura, incongruente casi y sin elegancias y que por lo mismo deja irritablemente grabado el solo hecho esencial” (Fernández 1987: 49). Este hecho explica sus “Esquemas para arte de encargo” o “géneros del cuento”, de los que dice su autor: “En ejemplificación de mi tesis expuesta otras veces de que el Arte no vive de *inspiración* sino de labor intensa, euforia de labor, reúno estos esquemas o estímulos teóricos o elementos posibles de cuento” (Ibíd. 69).
- 6 Así lo leemos en “Para una teoría del humorismo”: “Como se ve, para mí es un mérito que un procedimiento artístico conmueva, conturbe nuestra seguridad ontológica y nuestros grandes principios de razón, nuestra seguridad intelectual” (Fernández 1990: 303).
- 7 Guillermo de Torre y Jorge Luis Borges subrayaron el nuevo tipo de percepción impuesto por Girondo: “Pertenece a la nueva raza de viajeros penetrantes de espíritus cosmopolitas, de los que al enfrentarse con los paisajes más diversos aspiran a sustituir, como Paul

Morand, el exotismo *demodé*—esa banal fotografía en colores—por un nuevo orden de percepciones visuales sobre las fronteras” (citado en Schwartz: 92).

- 8 Estudiado por nuestra autora en “La ‘seducción de la barbarie’ en *El grimorio* de Enrique Anderson Imbert” (Lojo 1986) y “Humor, ironía y parodia en la cuentística de Enrique Anderson Imbert” (Lojo 1997).
- 9 Continuador de su estela en Argentina ha sido Ángel Bonomini con *El libro de los casos* (1975) y, en menor medida, con *Los novicios de Lerna* (1972) y *Los lentos elefantes de Milán* (1978).
- 10 Siguiendo esta línea, Fernando Sorrentino incluyó minificciones en *Cuentos argentinos de imaginación: siglo XX* (1974). Le seguirían en esta tarea Raúl Brasca y Luis Chitarroni con sus antologías conjuntas *Dos veces bueno. Cuentos brevísimos latinoamericanos 1, 2 y 3* (1996, 1997 y 2002, respectivamente), *Antología del cuento breve y oculto* (2001), *Textículos bestiales* (2004), *De mil amores* (2005) y *Nosotras, vosotras y ellas* (2006). Otras compilaciones dedicadas al tema son *En frasco chico* (2004), donde Silvia Delucchi y Noemí Pendzik incluyen una guía final para el estudio de la minificción; *Microrrelatos en el mundo hispanoparlante* (2006), selección de textos procedentes de Ecuador, Colombia y Argentina realizada por Silvia Patricia Israilev; y, finalmente, las antologías *Relato breve* (2001 y 2004), en las que Zulma Fraga, Mireya Keller y Elvira Latrónico reúnen los textos breves ganadores del concurso organizado anualmente en su programa de radio *Contextos* (ya con once años en antena y sintonizable en *Radio Cultura* de Buenos Aires).
- 11 La autora, que sólo desde hace unos años utiliza la categoría *minificción* para los textos que estudiamos y que antes siempre empleó el término *poemas* para definirlos, explica a Depetris su angustia ante la imposibilidad de alcanzar el ideal a partir de este texto: “Siempre hay un fondo de angustia en ese intento [de crear]. Remito a un poema de *Esperar la mañana verde*, que se llama ‘Fragilidad de los vampiros’: los cazadores que finalmente son exitosos en la cacería del vampiro-luciérnaga terminan atrapados también ellos, condenados a vivir dentro del frasco, incorporados al mismo misterio que quisieron hacer suyo. En cualquier caso, podemos llegar a caernos dentro del resplandor, pero nunca a capturarlo. De parecido modo, en el poema de la mujer que se vuelve transparente, se trata sólo de un *momento mágico*: la visión es esquiva, evanescente. La luz interior se apaga, todo retorna a la normalidad opaca, y la mujer vuelve a la cocina llevándose consigo *el secreto de la transparencia del mundo*” (Depetris 196).
- 12 Entrevista con Mempo Giardinelli, *Puro Cuento*, 1987, 3, p. 3.
- 13 Cf. al respecto el capítulo “Del cuento breve y sus alrededores” —*Último round* (1969)— y lo que comenta a Saúl Yurkievich sobre las composiciones que integran *Historias de cronopios y de famas*: “No las considero cuentos. Para mí el cuento tiene un argumento, constituye una esfera cerrada donde se desarrolla una acción dramática. Llamalas como quieras. Llamalas estampas o viñetas, como dicen los cubanos” (Yurkievich 98).
- 14 Lojo manifiesta su interés por los símbolos en su entrevista con Depetris: CD ¿Qué pasa con los símbolos en esta gimnasia de transparencia a través de la palabra poética?
MRL. Los símbolos son siempre a la vez opacidad y transparencia, nudo de paradojas. Revelan ocultando. No se agotan en lo que dicen. Son. Y desde su ser siguen diciendo, siguen hablando en su lenguaje irreductible, intraducible en forma satisfactoria a ningún otro (Depetris 197. Más adelante señalará: “Tanto me ha fascinado siempre, no sólo desde la práctica poética, sino desde la reflexión teórica, la cuestión del símbolo, que tengo un libro escrito al respecto. Se llama: *El símbolo: poéticas, teorías, metatextos*, (Lojo 1997).

OBRAS CITADAS

- Anderson Imbert, Enrique. "Entrevista con Mempo Giardinelli", *Puro Cuento* 19 (1989a): 15-16.
- . *En el telar del tiempo*. Buenos Aires: Corregidor, 1989b.
- Aragon, Louis. *Le paysan de Paris* [1926]. Paris: Gallimard, 1972.
- Borges, Jorge Luis y Adolfo Bioy Casares. *Cuentos breves y extraordinarios*. Buenos Aires: Santiago Rueda, 1970.
- Calvino, Italo. *Seis Propuestas para el Milenio*. Madrid: Siruela, 1998.
- Cortázar, Julio. "Entrevista" en Saúl Yurkievich: *Julio Cortázar al calor de tu sombra*. Buenos Aires: Legasa, 1987.
- Courtoisie, Rafael. *Cambio de estado*. Montevideo: Arca, 1990.
- Depetris, Carolina. "La inexorable tentativa de la poesía: preguntas a María Rosa Lojo" *RILCE* 20.2 (2004): 191-198.
- Eco, Umberto. *Las poéticas de James Joyce*. Barcelona: Lumen, 1993.
- Fernández, Macedonio. "Para una teoría del humorismo". *Teorías, Obras Completas, Vol. III*. Buenos Aires: Corregidor, 1990.
- . *Relato, cuentos, poemas y misceláneas. Obras Completas, Vol. VII*. Buenos Aires: Corregidor, 1987.
- Helguera, Luis Ignacio. *Antología del poema en prosa en México*. México: FCE, 1993.
- Kristeva, Julia. *Semiótica*. Madrid: Fundamentos, 1978.
- Lagmanovich, David. "Microrrelatos y poemas". *El microrrelato. Teoría e historia*. Palencia Menoscuarto, 2006. 103-122.
- Lojo, María Rosa. *Visiones*. Buenos Aires: Faiga, 1984.
- . "La 'seducción de la barbarie'. *El grimorio* de Enrique Anderson Imbert". *Alba de América* 4.6-7 (1986): 105-122.
- . "Humor, ironía y parodia en la cuentística de Enrique Anderson Imbert". *Alba de América* 15.28-29 (1997): 328-351.
- . *Forma oculta del mundo*. Buenos Aires: Último Reino, 1991.
- . *El símbolo: poéticas, teorías, metatextos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1997.
- . *Esperan la mañana verde*. Buenos Aires: El Francotirador, 1998. Noguero, Francisca. "Fronteras umbrías", en *Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura*. Francisca Noguero ed. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2004. 256-268. —
- . "Rafael Courtoisie, con los cinco sentidos". *La literatura hispanoamericana con los cinco sentidos*. Eva Valcárcel ed. A Coruña, Universidade da Coruña, 2005. 473-481.
- Omil, Alba. *Con fondo de jazz*. Tucumán: Ediciones del Rectorado, 1998.
- Planells, Antonio. "Anderson Imbert y la grandeza de lo diminuto". *Anales de literatura hispanoamericana* 21 (1992): 365-375.
- Rojo, Violeta. "El minicuento, ese (des)generado". *Revista Interamericana de bibliografía* 46.1-4 (1996): 39-48.

- Schwartz, Jorge. *Vanguardia y cosmopolitismo en la década del veinte: Oliverio Girondo y Oswald de Andrade*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1993.
- Segades Manías, Norma. "Reseña de *Esperan la mañana verde*". *Gaceta Literaria de Santa Fe* 21 de Septiembre de 1998, 101. 27.
- Severin, Patricia. "Amor constante". *El Litoral* 14 de noviembre de 1998, 12.
- Tomassini, Graciela y Stella Maris Colombo. "La minificación como clase textual transgénica". *Revista Interamericana de bibliografía* 46.1-4 (1996): 79-94.
- . Valverde, José María. "Prólogo" a Noni Benegas: *Argonáutica*. Barcelona: Alertes, 1984 7-8.
- Zavala, Lauro. "Seis problemas para la minificación, un género del tercer milenio: Brevedad, Diversidad, Complicidad, Fractalidad, Fugacidad, Virtualidad". www.ciudadseva.com/textos/teoria/hist/zavala2.htm.