

Cidade, fronteira e arraigamento na lírica de María Rosa Lojo*

City, border and rootedness in María Rosa Lojo's poetry

Enzo Cárcano^{1,a} 

¹ Universidad de Buenos Aires, Argentina

 ^aenzo.carcano@usal.edu.ar

Recibido: 22/02/2022; Aceptado: 03/04/2022

Resumo

Se ben a traxectoria lírica de María Lojo se inicia a mediados dos oitenta e se consolida no decenio seguinte, non se advirte nela a pegada urbana que tanto caracteriza a algúns dos seus contemporáneos, senón máis ben referencias populares e algo illadas. Con todo, é posíbel illar unha serie de composicións que cabería incluír dentro do que Cañas chama “poesía da cidade” e en cuxa sucesión cronolóxica se advirte a evolución da visión do suxeito do urbano, que primeiro é rexeitado como falsidade e algo alleo, e logo, de modo case oposto, a través da casa, é asumido como fogar. Esta transformación pode lerse como o desenvolvemento da idea de *arraigo* na poesía lojiana, concomitante á mutación da noción de *fronteira* que a percorre: de límite solitario a espazo de intercambio.

Palabras chave: Lojo; Poesía arxentina; Cidade; Fronteira; Arraigo.

Abstract

Although the poetic work of María Rosa Lojo began in the mid-1980s and was consolidated in the following decade, the urban imprint that characterizes some of her contemporaries is not noticeable in her, but rather specific references. All in all, it is possible to identify a series of poems that could be included within what Cañas calls “poetry of the city” and in whose chronological succession the evolution of the vision of the subject can be seen: from falsehood and alienation, to, through the house, home. This transformation can be read as the development of the idea of *rootedness* in Lojian poetry, concomitant to the mutation of the notion of *border* that runs through it: from a solitary limit to a space of exchange.

Keywords: Lojo; Argentine Poetry; City; Border; Rootedness.

Cárcano, E. (2022). Cidade, fronteira e arraigamento na lírica de María Rosa Lojo. *Boletín Galego de Literatura*, 60, “Estudios”. DOI <http://dx.doi.org/10.15304/bgl.60.8279>



Ahora estoy a solas, mi sombra desvelada frente al muro,
 contemplando la última señal que trazó en todas partes mi destino:
 una larga fisura que corre como un río, como una zanja negra, como un tajo.
 Aunque tal vez no sea una frontera,
 un límite infranqueable entre mi ayer visible y mi mañana ciego,
 sino solo la marca de la unión entre la breve tierra y el reino prometido.
 Olga Orozco, *En el fondo, el sol*

INTRODUCCIÓN

A paisaxe urbana foi, en toda a súa complexidade, un dos temas máis recorrentes da poesía moderna dende a “invención” da cidade no século XIX: do entusiasmo ao rexeitamento, pasando polo desconcerto e a sospeita, é posíbel constatar as máis diversas reaccións nos máis diversos rexistros (remito, a modo orientativo, aos traballos de [Monteleone, 2006](#), e [Gómez Montero, 2004](#)). En Arxentina, puntualmente, nomes como os de Evaristo Carriego, Oliverio Girondo, Jorge Luis Borges ou Baldomero Fernández Moreno, por mencionar uns poucos, estéticas como a do tango ou o coloquialismo, e décadas como as dos 60 e os 90, entre outras, asócianse máis ou menos directamente con algunhas das tantas interseccións posíbeis entre poesía e cidade. Se ben a traxectoria lírica de María Rosa Lojo se inicia a mediados dos oitenta e se consolida no decenio seguinte, non se advirte nela a pegada urbana que tanto caracteriza a algúns dos seus contemporáneos, senón máis ben referencias puntuais e algo illadas. E é que a de Lojo é una poesía que pode lerse como “de indagación ontolóxica”, de acordo coa denominación que propuxen en traballos anteriores para sinalar unha que está atravesada polo decorrer ou o preguntarse por unha alteridade radical e irredutíbel, pero percibida como íntima, á que só é posíbel *acercarse* no poema, non desvelala ni illala, posto que o Outro se preserva no seu ocultamento ([cfr. Cárcano, 2018](#)). Este feito fai, así, que as referencias temporais e espaciais (as históricas ou concretas, polo menos) non sexan profundas. Con todo, é posíbel illar una serie de composicións que cabería incluír dentro do que [Cañas \(1994, p. 17\)](#) chama “poesía da cidade” e en cuxa sucesión cronolóxica se advirte a evolución da visión do suxeito do urbano, que primeiro é rexeitado como falsidade e algo alleo, e logo, de modo case oposto, a través da casa, é asumido como fogar. Esta transformación pode lerse como o desenvolvemento da idea de *arraigo* na poesía de Lojo, concomitante á mutación da noción de *fronteira* que a percorre: de límite solitario a espazo de intercambio.

A FRONTEIRA: DO LÍMITE Á ZONA DE INTERCAMBIO

Os politólogos [Sandro Mezzadra e Brett Neilson \(2017\)](#), ao analizar os conflitos migratorios e de traballo actuais, trazan un percorrido pola historia da noción de *fronteira* e sinalan como a súa complexidade inherente se mantivo longamente cohesionada pola idea de límite (material e xeográfico, pero tamén simbólico e político) que abrazou a modernidade, unha das pedras angulares do seu afán imperialista e colonial. Porén, os autores recoñecen, seguindo a [Balibar \(2002, pp. 78-84\)](#), a notábel problematización da que é hoxe obxecto a idea de *fronteira* e a imposibilidade de dar una resposta definitiva sobre ela, de seu polisémica e heteroxénea. Para o pensador francés,

The idea of a simple definition of what constitutes a border is by definition, absurd: to mark out a border is, precisely, to define a territory, to delimit it, and so to register the identity of that territory, or confer one

upon it. Conversely, however, to define or identify in general is nothing other than to trace a border, to assign boundaries or borders [...]. The theorist who attempts to define what a border is is in danger of going round in circles, as the very representation of the border is the precondition for any definition. (Balibar, 2002, p. 76)

Desta esquivexa conceptual parten Mezzadra e Neilson (2017, p. 35) para falar da fronteira como *método*, isto é, como “dispositivo epistemolóxico” que fai posíbel construír coñecemento, pero sen esquecer o carácter dinámico e político que estes procesos cognitivos entrañan. En palabras súas: “La frontera como método supone negociar los límites entre los distintos tipos de conocimiento que se ven reflejados en la frontera y, al hacerlo, busca arrojar luz sobre las subjetividades que toman cuerpo a través de dichos conflictos” (Mezzadra e Neilson, 2017, p. 37). Segundo se advirte, a proposta dos autores —que retomo pola súa operatividade para pensar a lírica lojiana aínda que o seu ámbito de discusión inicial non sexa o da literatura— supón abandonar a idea de límite contundente que habilita ou exclúe por unha de espazo de poxa e negociación na construción discursiva. Non se trata, como na formulación do *terceiro espazo* de Bhabha, do “desafío a los límites del yo en el acto de abarcar lo que resulta liminar de la experiencia histórica, y de la representación cultural, de otros pueblos, tiempos, lenguajes y textos” (Bhabha, 2013, p. 87), é dicir, dunha apertura cara ao recoñecemento e a aceptación da opacidade propia do pensamento e a acción do outro —a “intuición de un acto intencional del otro” (Bhabha, 2013, p. 86)— que non pode comprenderse dende o sistema cultural propio, senón dun espazo de discusión, isto é, de diferenza e conexión. Interésame subliñar a distinción, posto que, na poesía de Lojo composta dende finais dos 90, a fronteira deixa de ser un borde solitario e transfórmase nun espazo —de veciñanza co misterio— habitado polos discursos de variadas tradicións, a maior parte das cales comparten un pasado de opresión e silenciamento. Pero non se trata dun xesto que ensancha os límites da experiencia histórica e cultural —aínda que Lojo efectivamente se incorpore na liña aberta por tales movementos— senón, como sinalarei no que segue, do recoñecemento da igual valía de todas as cosmovisións convocadas.

A noción de *fronteira* atravesa, de modos diversos, a produción ficcional, crítica e ensaística de María Rosa Lojo. Alí, a autora discute os artificios que recobren as versións máis ríxidas e rotundas do concepto, que serviron e serven aínda para apuntalar os binarismos categoriais propios da colonial-modernidade, e explora, en cambio, outros modos que asumen a problematicidade propia da cuestión. A poesía de Lojo pode chamarse fronteiriza porque se localiza entre dous planos: un coñecido e outro descoñecido, se ben albiscando o intuído. En *Visiones* (1984) e *Forma oculta del mundo* (1991), a fronteira entre tales dimensións é expresada como límite infranqueábel, como confín do tempo, do espazo e do dicíbel:

II.

Son los ojos de la oscuridad, los ojos de aquello que aún en lo más claro está cubierto. Son los que miran sin que puedas adivinar su color, los que susurran y compadecen en su impiedad de faro desnudo, de murallón levantado en la más alta noche. Las olas dan, una y otra vez sobre la niebla. Las olas dan, pródigas de sí mismas, una terrible dádiva que no cabe en la mano humana, un oráculo que ningún oído traduce, un esplendor para unos ojos más densos. Para los ojos de la tiniebla que giran en el borde del tiempo, suspendidos, a punto de caer sobre el tibio amor de la inocencia que aún no siente, sobre el anhelo del pensamiento que ignora, sobre las cosas del día, las que viven su vida leve en las amarras de la tierra firme, no maduras por ninguna muerte. (Lojo, 2011, p. 212)

Este poema, o segundo da primeira sección de *Visiones*, “Signos oscuros”, é un bo exemplo de como o suxeito está impedido de traspasar o borde que o separa do outro plano, do que chegan sinais imposíbeis de captar por invisíbeis, por intraducíbeis, por vir dun fóra de tempo,

máis alá da morte. Motivos similares repítense ao longo de *Visiones*, pero en poucas composicións o límite é tan gráfico como nesta: os “ollos da escuridade” mantéñense distantes no seu retraerse de faro sen luz e muralla inexpugnábel, noite e néboa, sobre o que rompen as ondas, que traen dádivas que escapan á medida humana. Aínda que por momentos máis presaxiado, este ton continúa e depura en *Forma oculta del mundo*, segundo pode lerse nun poema como “La pared”:

Del otro lado de la pared cantan el amor y el odio de todos los siglos. Vínculos de almas ya muertas que se estrechan en las grandes casas vacías, a la sombra de los bosques eternos. Podrías arrancarte la máscara que usas para dormir, cruzar del otro lado y escucharlos. Pero sigues escribiendo sobre la mesa de la fruta y el vino, solo atenta al llamado de los trenes oscuros que cruzan infinitamente el mundo. (Lojo, 2011, p. 166)

Como se ve, o límite entre a eternidade, o despois da morte, e a mesa diaria é unha parede. De igual xeito que no poemario que o precede, neste aínda chegan ecos do *outro lado* e aínda seguen sendo *non escoitados*. Porén, aínda que o *ti lírico* siga *atenta* aos sinais do terreo, a posibilidade que suxire o condicional do inicio da segunda oración apunta cara a unha nova dirección, non practicada en *Visiones* e non plenamente asumida aquí, a dunha experiencia menos terríbel e máis gozosa do borde co inefábel. Interésame destacar, a propósito, “Magnificat” —título que garda co episodio bíblico da visita da Virxe María a Isabel un ton profético— e que pode servir de nexo para comprender a pasaxe dunha mirada a outra:

Sombras vencidas por los vientos, el río y la noticia. Vencidas remando a contracorriente, haciendo astillas en las vigas de la luz.

Avanza en los rincones de la mañana la barca de remotos, lúcidos soñadores que dicen las regiones de la vida y la muerte cantando hacia el Sur.

El Sur oculto y abierto, partido como las frutas y los días, arrasado por ecos. Caballoeco y marsonido en las costas azules, pino creciente en la ruptura del sueño, rodantes rocas en el valle de la felicidad.

Y dices Sur y alegría y promesa y tus lágrimas caen en la curvatura de una mano que antes recogió viajes y estrellas, aspas de pinos en la voz del viento que cuida la memoria de tus muertos mientras creces, envuelta en la promesa del Sur, grávida, esperando, deshilando las sombras en el huso de tu destino, urdiendo las campanas de la noticia. (Lojo, 2011, p. 189)

As sombras vencidas do comezo reman a contracorrente e cantan cara ao Sur, rexión oculta e prometida, sonora, aberta e feliz, abrigada por unha natureza antiga que protexe a memoria dos mortos e se ofrece como fogar para medrar. Precisamente a esta proximidade apuntan as sínteses morfolóxicas girondianas *caballoeco e marsonido*, inusuais na lírica de Lojo: son as reverberacións que poboan o Sur e lle *falan ao ti*. Á luz dos libros que seguen, os remadores vencidos e sombríos do comezo de “Magnificat”, os que traen *a noticia*, poden ser identificados como pobo mapuche, a “xente da terra” á que Lojo dedica o poema que dará nome ao terceiro libro, *Esperan la mañana verde* (1998).

Nese volume, así como en *Historias del Cielo* (2011), a fronteira xa non é ese borde do inaccesíbel, o sitio dunha voz solitaria, senón un espazo de diálogo entre distintas tradicións, algunhas delas historicamente marxinadas e silenciadas, que se relacionan de diversos modos co que hai máis alá do evidente: mapuches, ranqueles e outros pobos orixinarios americanos, galegos, seres fantásticos e santos populares. Quizáis o mellor exemplo sexa o apartado “Dicen los maestros” (*Historias del Cielo*), no que personaxes (históricos e ficticios) tan disímiles como “Janucá Leví, autora del Eclesiastés, parte II” (Lojo, 2011, p. 31); o xamán ranquel Mira Más Lejos, personaxe da novela de Lojo *Finisterre* (2005); santa Teresa de Jesús, “Lázaro, que volvió de entre los muertos” (Lojo, 2011, p. 35); o Rei Ubú, protagonista da peza teatral de Alfred Jarry, ou “o poeta suff”, son chamados a falar do Ceo e de Deus. Aínda que non haxa

acceso pleno ao misterio, si se advirte unha proximidade menos angustiosa a el. A fronteira é, así, nesas dous libros máis recentes, unha zona de intercambio que fai posíbel, se no acceder ao irreductíbel do Outro, si acercarse de modo máis gozoso e lúdico que nos poemarios iniciais segundo pode verse nunha composición como “Dónde está el Reino” (*Historias del Cielo*):

El Reino de los Cielos está en la punta de una pirámide. Lo sabe el beduino que atraviesa el desierto y ve de lejos el resplandor que se desplaza, junto con la pirámide, a medida que avanza.

El Reino de los Cielos está en el fondo de un pozo de agua color de zafiro, apenas perturbada por peces muy pequeños, a veinte o treinta metros bajo la luz del día y el suelo de la selva. Lo sabían los mayas y lo saben los buzos que exploran los cenotes en la piedra calcárea. [...].

El Reino de los Cielos está en una combinación de letras. Lo saben algunos poetas y algunos lectores que ensayan del derecho y del revés permutaciones portentosas [...].

El Reino de los Cielos, dicen otros, es un soplo que pasa. Nadie sabe cuándo, ni por dónde. Lo esperan toda la vida, con la piel abierta y alerta, como quien aguarda la caricia del más amado que se fue para siempre, o del beso de un amor desconocido. (Lojo, 2011, p. 22)

Saben os beduínos, os buzos, os poetas e algúns lectores de signos recónditos —sabían os maias, que foron arrasados— onde está o Reino do Ceo, aínda que tamén cabe a posibilidade de que este sexa non máis que “un soplo que pasa”. O texto é, neste sentido, unha mostra cabal de como a fronteira entre o noso mundo e o máis aló é agora un territorio poboado e diverso, no que un saber non contradí nin anula outros, e o coñecemento constrúese —no poema— de modo plural².

Esa pasaxe dunha idea de límite solitario a unha de espazo plural como plataforma cara ao Outro parece coincidir co que, en traballos anteriores, chamei a transformación da voz lírica (cfr. Cárcano, 2019 e 2021; Rodrigues, 2003; Zonana, 2008), ou máis puntualmente, do que, seguindo a Jorge Monteleone (2016), podería chamarse o suxeito do imaxinario poético³ lojiano: do médium ensimesmado que busca angustioso dicir a un Deus que se esconde, ao xamán que, máis disposto á ironía e ao xogo, aínda que non completamente alleo á gravidade, expande a perspectiva para integrar a potencia de cosmovisións largamente oprimidas, de seres fantásticos, de santos populares. Esa mirada aberta é a que fai posíbel, xa no seguinte poemario, a marabilla, o deixarse impresionar polo brillo incomprensíbel do distinto (o *Nuevo libro de las maravillas del mundo*—aínda en proceso de escritura— é, podería dicirse, unha modulación da mirada do xamán). Se en *Visiones* e *Forma oculta del mundo* o suxeito aparece en total desprotección, perdido na intemperie que deixa un Deus indiferente e esquivo, nos volumes seguintes atopamos xa un afianzamento, un *arraigo*: a transformación do médium ao xamán representa a entrada da comunidade, do compartido; a contención dende a que abrirse ao distinto, aínda que sexa isto o perdido, o escuro ou a dor. Boa parte das composicións de *Esperan la mañana verde* e *Historias del Cielo* poden lerse nesta liña, tamén aquelas nas que resoan máis ou menos ao lonxe ecos autobiográficos. Nun sentido solidario, a marabilla só pode contarse dende o fogar, e a isto responde o poema-pórtico do *Nuevo libro*, “Penélope vuelve a casa”:

Cuando volví a mi ciudad, no había nada en ella que antes no hubiese estado. Los árboles seguían creciendo, informales, anárquicos. Los bordes de mis zapatos se enganchaban como siempre en las veredas rotas. Las casas rodeadas de muros dejaban ver arriba, en relámpagos breves, el brote de una flor.

Eran mi ciudad, mi casa. Iguales. La reja de la entrada no cerraba bien, una capa de tierra muy fina cubría las letras de bienvenida en el felpudo. El jardín era verde, la hierba tan gruesa como una manta de abrigo. El hombre que amo me la había tejido.

Subí las escaleras, abrí la puerta. Una luz de cielo crecía entre las cosas. La enredadera rozaba las persianas del escritorio. Las acariciaba como si ellas fueran mis manos. Con esas manos toqué las teclas y escribí.

A cidade e a casa, ou máis ben, a casa na cidade: o suxeito parapétase alí, no fogar, a medio camiño entre o familiar e o distinto —o cotián transfigurado pola viaxe—, para contar o que viu e sentiu lonxe. Enrique del Acebo Ibáñez (1996, p. 15) indica que “es a través del habitar como el hombre accede al ser de las cosas, tomando así un contacto verdadero con la *realitas*. Enraizamiento vital del hombre en un ámbito de convivencia que, como el urbano, determina su *arraigo espacio-socio-cultural*”. Aínda que creo que convén matizar a idea do *acceso ao ser* ou á *verdade das cousas*, interésame subliñar a intimidade das nocións de arraigamento e coñecemento —ou, nun sentido amplo, de arraigamento e palabra— que sinala o autor. Nunha dirección solidaria apunta Gastón Bachelard (2000) ao identificar a casa como *gran berce*, isto é, como ámbito de integración dos recordos, os sonhos e os pensamentos (Bachelard, 2000, pp. 29-30). Con isto en mente, compréndese mellor o título do texto de Lojo antes citado: non é Ulises quen volve a casa, senón a súa esposa, Penélope, que encontra alí ao seu home amado e se dispón a tecer non unha mortalla sempre futura, senón as marabillas que vai evocando poeticamente.

Na lírica de Lojo, en síntese, a transformación que se advirte na concepción da fronteira entre o terreo e o supra-terreo dá lugar á aparición da noción de *arraigamento* e marca o tránsito do médium ao xamán, posto que o límite solitario se converte no espazo poboado, diverso e aberto á historia e á tradición. No que segue, interésame reflexionar sobre este punto en relación co modo no que aparece o urbano na poesía lojiana, mirada en boa medida correlativa ás metamorfoses antes descritas.

“BUENOS AIRES, DICEN, ES EL CENTRO DEL MUNDO”

Dionisio Cañas (1994) —quen retoma *The poet in the City*, de John Johnston, e se desmarca parcialmente del— sostén que “Poesía de la ciudad es aquella que se fundamenta sobre las relaciones entre un sujeto poético y un objeto formado por el espacio urbano y sus habitantes” (Cañas, 1994, p. 17). Aínda que un tanto laxa, esta caracterización pode servir para identificar e poñer en diálogo unha serie de composicións que deixan ver a transformación da mirada sobre a cidade que se opera ao longo da traxectoria lírica de Lojo —afín, como queda dito, á mutación da noción de *fronteira*—: da asociación co ameazante e falso, á idea de fogar e acubillo.

Unha posíbel vía de ingreso ao referido itinerario é o primeiro poema da segunda sección (“La palabra muda”) de *Visiones*:

Qué atardecer de sol traspuesto, de sol acarreado por ladrones en sus esquivas yeguas opacas. Qué anónima esperanza de recibir el don que desborda: su invasora y madura mancha de cobre. El don sobre el asfalto estilizado, sobre la multitud, sobre ti que aterida caminas entre la obligación y tu mirada secreta, entre máquinas cercenadoras y puentes promisorios, y las tierras (esa tierra indecible), entre rostros sin el compartido reposo atento, entre cejas y ceños y bocas sin compromiso, bocas sin habla, entre inasibles cráneos que guardan, entre imágenes. (Lojo, 2011, p. 219)

Se ben a conexión coa cidade non é evidente, nesta temperá peza aparecen xa elementos que indican a incomodidade do *ti autorreflexivo*⁴ —desdoblamento dun eu que percorre todo o libro— no contexto urbano: o sol, na súa viaxe ao final do día, derrámase, cobreado, sobre o asfalto, sobre a multitude e sobre un *ti* que, non obstante, está pasmada de frío e marcha

desolada entre *máquinas cerceadoras, pontes promisorias e terras indicíbeis*, é dicir, entre o que rompe, o que non se realizou aínda e o que escapa á palabra. Nese camiño —que, podería conxecturarse, é o regreso ao fogar logo da xornada laboral—, o *ti* non se mestura con persoas, senón con meros rostros, bocas, cellas e cellos anónimos, distantes e inexpressivos, con meras imaxes insubstanciais. Neste ton reaparece en *Forma oculta del mundo*, nun breve poema titulado, elocuentemente, “Campo y ciudad”:

Cuesta mucho bajar a la sombra de la ciudad —cavilas en los trenes seguidores de indicios—. Una y otra vez has visto pasar las puertas fugaces que laceran los hombres en su irritado convivir. Allá, el estiércol, las herraduras de los caballos, el grito cortado de los pájaros sin el acontecer furtivo de estos días falaces, cenicientos. (2011, p. 182)

O tránsito do campo á cidade “custa”: a vida metropolitana parece implicar, na súa vertixinosidade e na veciñanza sen real contacto co outro, incomodidade. A última oración, en efecto, pon de relevo o contraste entre o “alá” rural e o “aquí” duns días grises, falsos e, nalgũa medida, descoñecidos e ameazantes. Este carácter atribuído ao urbano repítese aínda en *Esperan la mañana verde*: en “Estatuas” (Lojo, 2011, p. 123), por exemplo, os monumentos erixidos en honor dos heroes de antano, cuxas glorias pasan hoxe desapercibidas, son testemuñas indolentes da desesperación de quen busca terminar coa súa propia vida tirándose dunha ponte. Pero é en *Los brotes de esta tierra*, volume que reúne poemas de diversas épocas⁵, onde unha cidade é exposta como allea e insuperábel. Aparece, e non é casual, nunha composición con claras resonancias autobiográficas incluída na sección “Padres”, composta, segundo sinala a autora no epílogo, entre o segundo libro e o terceiro (é dicir, entre 1991 e 1998):

El centro del mundo
Buenos Aires, dicen, es el centro del mundo.
Es un centro profano, vertiginoso como un espejo de feria,
una máquina que altera la memoria.
Mi madre perdió las calles de Madrid
en las cuadras voraces que bajan hacia el río.
Mi padre, el mar doméstico de Arousa
y la montaña con su piel de raíces.
Quedaron quietos, fríos, perfectos, esos paisajes.
Como cuadros colgados en un salón que ya no se abre,
irreales e inaccesibles recuerdos de un paraíso,
falsificadas fotografías de un mundo ido.
La ciudad del exilio las había cubierto
de un hielo deslumbrante y silencioso.
Refulgían como un regalo de Reyes bajo un papel de celofán,
mientras Buenos Aires, a su lado, se iba alejando y desluciendo.
Sus calles nunca serían íntimas, sino fabulaciones de intemperie.
Su río, solo otra pampa turbia, color de barro.
No tendría casas sino hostiles edificios ministeriales
cafés donde no llegaban las voces de los amigos
y trenes en que los pasajeros se dejaban llevar
para morir en los arrabales del sur del Sur. (Lojo, 2022, p. 36)

O *din* que matiza a sentenza de Buenos Aires como centro do mundo socava, dende o primeiro verso, esa convicción, que tampouco asume o suxeito. Para os seus pais, a cidade foi o

sitio da fin do movemento, da parálise que impón a perda do propio, desa intimidade que á distancia se torna recordo doloroso e en desmesurado ideal cuxo brillo ensombrece a capital arxentina: intemperie, furia, barro, hostilidade e estranxeiría no límite do mundo. Buenos Aires, aquí, por tanto, é o centro incomprensíbel, impropio; é o desarraigamento do exiliado que mira arredor e non se atopa, pero éo na voz dunha suxeito-filla que, con todo, descré dos paraísos perdidos, da felicidade sempre anterior. Combínanse, como se advirte, a mirada sobre Buenos Aires desa nai e ese pai que perderon os seus lares coa óptica do suxeito-filla sobre esa perda esburacante. Pero, como queda dito, o *vertixinoso espello de feira* dese baleiro atopará, na poética lojana, unha greta onde afincarse: a casa, espazo central de “Vida doméstica”, a segunda sección de *Esperan la mañana verde* (1998).

Se a cidade era até aquí, para o suxeito, a experiencia de non poder conectar co outro, o desarraigamento, a casa é agora a ancoraxe que fai posíbel o abrirse. Quizáis o mellor exemplo sexa, precisamente, “Aperturas”:

Las casas del verano se van abriendo con un golpe de madera fragante, como si fueran nuevas. Un crujido de pan sale de las ventanas volcadas hacia el día, y los amaneceres contenidos desbordan en el agua que corre bajo las puertas. [...].

Las calles se derraman y resplandecen como cintas de mercurio y los pies se desmadran de sus cauces estrechos. Los secretos ocultos pierden su ambiguo encanto y el don de lenguas incendia las cabezas para que se pronuncien los amores negados, para que todo lo opaco se transparente. (Lojo, 2011, p. 107)

“Para que todo lo opaco se transparente”. A transparencia é o abrirse da casa, que é, á súa vez, como unha lente a través da cal se deixan ver, ao mesmo tempo, o fóra e o adentro: as ventás, polas que escapa “un crujido de pan”, están “volcadas hacia el día”, ao tempo que os amenceres líquidos que se coan e flúen por debaixo das portas. A cidade conéctase, así, coa casa nesas rúas derramadas e resplandecentes, neses pés que ensanchan os seus percorridos. Podería pensarse que, dende aquí, a poética de Lojo circula, efectivamente, por un novo leito, ese que asociei coa figura do xamán, co comunal, coa conexión. Por último, e a propósito desta noción, interésame destacar unha modalidade distinta da ilustrada antes que aparece cando o intercambio co fóra se restrinxe en termos materiais e, por tanto, se transforma. Esta aparece ao longo do poema en verso (aínda en proceso de escritura) titulado “*La Casa Cosmos*” e composto durante o illamento disposto a raíz da pandemia da covid-19, do que cito a continuación algúns breves fragmentos:

La casa se expande en cosmos
o el cosmos se reduce a la casa
desde hace meses.

[...]

De día navego por pantallas líquidas.
Soy una red de neuronas con dendritas
que llegan a distancias insospechadas.
No sé qué ocurre en la casa de mis vecinos
pero escucho las voces amigas
desde Berlín o París, desde Pamplona o Madrid,
desde Oporto, Vigo, Siena o Barcelona.

[...]

Algún día volveremos a caminar, desprevenidos,
por las ciudades
y los aviones cruzarán los cielos

hacia cualquier destino.

Desde arriba, veremos encenderse las casas cosmos,
agruparse en constelaciones, nebulosas, galaxias,
nacer y desaparecer, alinearse,
ecosistemas en restauración perpetua,
alfa y omega de todos nuestros viajes.

A fisionomía do habitual trastórnase (“La casa se expande en cosmos / o el cosmos se reduce a la casa”), pero a segreda orde implicada pola palabra “cosmos” mantense como unha conexión intermediada pola tecnoloxía: as fronteiras expáñdense e comprímense á vez, redefínense, mais sostéñense como espazos de diálogo e intercambio, como esas casas-cosmos que, cal estrelas, debuxan constelacións e marcan sendeiros.

A MODO DE PECHE

Aunque tal vez no sea una frontera, / un límite infranqueable [...], / sino solo la marca de la unión [...]. Os versos de Orozco que cito ao inicio deste traballo como epígrafe poden servir para comprender os distintos modos en que se articula, co decorrer dos anos, a idea de fronteira que atravesa a obra lírica de Lojo: se ao comezo se trata dun límite infranqueábel, dun lugar solitario e por momentos doente para o suxeito, logo, aínda que o máis aló dese borde permaneza inaccesíbel, este último trócase nunha zona de convivencia de tradicións e credos; de comunidade e de intercambio; de coñecemento construído, seguindo a idea do *dispositivo epistemolóxico* que formulan Mezzadra e Neilson (2017). Paralelamente, é posíbel falar dunha transformación do suxeito do imaxinario poético lojiano: do médium dos primeiros tempos ao xamán dos últimos. O espazo da cidade, aínda que non tan presente nesta traxectoria, tamén sofre unha metamorfose concomitante ao proceso de arraigamento que se constrúe con esa expansión asociada ao xamán: o urbano, entón, primeiro ameaza e falsidade, trócase (principalmente, coa casa) en fogar e contención. A pregunta incesante polo Outro, polo máis aló do tempo e da morte, vólvese así, co paso dos anos, un modo de articular miradas; de sumar, ás iniciais e solitarias *Visiones*, outras moitas cosmovisións para facer, no inhóspito do que escapa, unha morada poética, un *bosque de ollos*.

Referencias bibliográficas

- Acebo Ibáñez, E. del (1996). *Sociología del arraigo. Una lectura crítica de la teoría de la ciudad*. Claridad.
- Cañas, D. (1994). *El poeta y la ciudad. Nueva York y los escritores hispanos*. Cátedra.
- Cárcano, E. (2018). “Es que nos excede”: Modulaciones de la poesía argentina de indagación ontológica. *Gamma*, (60), 9-25.
- Cárcano, E. (2019). “El más lejano dios desconocido”: La indagación ontológica del poeta-médium en *Visiones y Forma oculta del mundo*, de María Rosa Lojo. *Escritos*, 27 (59), 296-312.
- Cárcano, E. (2021). Del médium al chamán: La expansión de la lírica de María Rosa Lojo en *Esperan la mañana verde e Historias del Cielo*. *Anclajes*, XXV (3), 137-152.
- Bachelard, G. (2000). *La poética del espacio* (E. de Champourcin, Trad.). Fondo de Cultura Económica.
- Balibar, É. (2002). *Politics and the Other Scene*. Verso.
- Bhabha, H. K. (2013). *Nuevas minorías, nuevos derechos. Notas sobre cosmopolitismos vernáculos*. Siglo XXI Editores.

- Gómez Montero, J. (2004). Nueva York, Buenos Aires, Santiago de Compostela: Apoteosis, ruina y restitución periférica de la ciudad en la lírica hispánica del siglo XX (O. Girondo, J. L. Borges, F. García Lorca, J. Hierro y L. G. Tosar). En S. Grunwald, C. Hammersmidt, V. Heinen y G. Nilsson (Coord.), *Pasajes. Passages. Passagen: Homenaje a Christian Wentzlaff Eggebert* (pp. 215-238). Universidad de Sevilla/Universität zu Köln/Universidad de Cádiz.
- Lojo, M. R. (2011). *Bosque de ojos*. Sudamericana.
- Lojo, M. R. (2022). *Los brotes de esta tierra*. Ediciones En Danza.
- Lojo, M. R. (inédito). *Nuevo libro de las maravillas del mundo*.
- Lojo, M. R. (inédito). "La casa cosmos".
- Luján Atienza, Á. L. (2005). *Pragmática del discurso lírico*. Arco/Libros.
- Mezzadra, S. y Neilson, B. (2017). *La frontera como método*. Traficantes de sueños.
- Monteleone, J. (2004). El fin de Narciso. La ruptura en el imaginario poético hispanoamericano entre 1940-1950. En S. Grunwald, C. Hammersmidt, V. Heinen y G. Nilsson (Coord.), *Pasajes. Passages. Passagen: Homenaje a Christian Wentzlaff Eggebert* (pp. 539-550). Universidad de Sevilla/Universität zu Köln/Universidad de Cádiz.
- Monteleone, J. (2006). La invención de la ciudad: Carriego y Fernández Moreno. En N. Jitrik (Dir.) y A. Rubione (Ed. Vol.), *Historia crítica de la literatura argentina. Vol. 5: La crisis de las formas* (pp. 205-235). Emecé.
- Monteleone, J. (2016). *El fantasma de un nombre. Poesía, imaginario, vida*. Nube Negra.
- Rodrigues, A. (2003). *Le pacte lyrique. Configuration discursive et interaction affective*. Pierre Mardaga.
- Zonana, V. G. (2008). La conformación subjetiva en el poema. *Signo & Señal*, (19), 33-66.

Notas

¹ O presente traballo é froito da investigación realizada no marco do grupo *Escrituras fronterizas de la literatura argentina*, radicado na Universidad del Salvador (Buenos Aires, Argentina, vinculado ao proxecto inter-universitario *Urban Cultures*, do que participan tamén grupos da Universität Augsburg, a Christian-Albrechts-Universität zu Kiel, a Universidade de Coimbra, a Universidade de Santiago de Compostela, a Università Ca' Foscari Venezia e a Universidade de São Paulo), e da estancia posdoutoral realizada en 2020, na Christian-Albrechts-Universität zu Kiel, baixo a dirección do Dr. Javier Gómez Montero.

² Sobra dicir que non me refiro ao coñecemento entendido de acordo coa moderna idea de adecuación palabra-cousa.

³ "Se trata del sujeto de la enunciación poética que se articula con todas las inscripciones de persona en el *corpus* de cada autor, donde el pronombre yo es dominante, aunque no exclusivo [...]. Este sujeto se presenta como un "sujeto social", también llamado "sujeto simbólico", al modo de una investidura, en la medida en que integra los universos simbólico-sociales por los cuales se tipifica en un espacio público y cumple allí un rol. Asimismo el "autor" o "figura autoral", para no asimilarlo al individuo concreto y retener, en cambio, su carácter nominal, funcional y jurídico, introduce en aquellas objetivaciones sociales el contenido de la experiencia biográfica y el mundo de la vida privada. Habría entonces esta tríada en el imaginario poético: el sujeto imaginario/el sujeto simbólico/la figura del autor" (Monteleone, 2016, pp. 11-12). En otro artículo, Monteleone aclara: "el sujeto imaginario no debe subsumirse en el Yo poético o confundirse con la primera persona lírica de un poema individual, aunque los incluye a ambos. Es una noción más general: 'el sujeto imaginario corresponde a todas las representaciones subjetivas mediadas por la categoría de persona, que se concretizan en el acto interpretativo de la lectura de un conjunto de textos poéticos o metapoéticos'" (Monteleone, 2004, p. 540).

⁴ Sigo por comodidade a denominación de Lujan Atienza (2005, pp. 261-262), aínda que non coincida plenamente cos sentidos que infire el desta forma.

⁵ Publicado recentemente (case de maneira simultánea en castelán, en Ediciones en Danza, de Bos Aires, e en galego, incluído na colección Inesgotábeis, pertencente ao proxecto internacional de tradución Thíasos, dirixido por Margarita Fernández Gómez), reúne, segundo di Lojo no posfacio titulado "Un libro secreto" (pp. 54-55), textos (case todos inéditos) de tres etapas compositivas distintas: de entre 1991 e 1998 uns, compostos arredor dos anos 2004 e 2005 outros, e, por último, uns poucos de 2012 e 2018. Trátase, así, dunha oportunidade para percorrer sendeiros

descoñecidos até agora para os lectores, pero recoñécíbeis como parte dese facer poético cuxo despregamento intento pensar neste traballo a partir do diálogo coas nocións de *fronteira, arraigo e cidade*.