

MARÍA ROSA LOJO Y SU PALABRA PRODIGIOSA

ROSA TEZANOS-PINTO¹

María Rosa Lojo (1954) nació en Buenos Aires. Ha publicado cuatro libros de microficciones y poema en prosa (*Visiones, Forma oculta del mundo, Esperan la mañana verde y Bosque de ojos*), cuatro libros de cuentos (*Marginales, Historias ocultas en la Recoleta, Amores insólitos, Cuerpos resplandecientes*) y siete novelas (*Canción perdida en Buenos Aires al Oeste, La pasión de los nómades, La princesa federal, Una mujer de fin de siglo, Las libres del Sur, Finisterre y Árbol de Familia*). Ha sido distinguida con el Primer Premio de Poesía de la Feria del Libro de Buenos Aires (1984), el Premio del Fondo Nacional de las Artes en cuento (1985) y en novela (1986), el Segundo Premio Municipal de Poesía de Buenos Aires, el Primer Premio Municipal de Buenos Aires “Eduardo Mallea”, en narrativa (1996) por la novela *La pasión de los nómades*. Obtuvo la Beca de Creación Artística de la Fundación Antorchas para “artistas sobresalientes que se hallan en los comienzos de su plenitud creativa” (1991) y la Beca de Creación Artística del Fondo Nacional de las Artes en 1992. Por su labor en las letras ha sido reconocida con el Premio Kónex (década 1994-2003), el Premio del Instituto Literario y Cultural Hispánico de California (1999), el Premio Nacional “Esteban Echeverría” 2004, por toda su obra narrativa, la Medalla de la Hispanidad (2009) y la Medalla del Bicentenario otorgada por la Ciudad de Buenos Aires (2010). Sobre su obra literaria se han escrito varios libros de crítica, tesis doctorales y más de un centenar de artículos, ponencias y capítulos de libros.

¹ ANLE e *Indiana University-Purdue University Indianapolis*. Investigadora, docente y crítica literaria autora de numerosos trabajos en su especialidad. <http://www.anle.us/498/Rosa-Tezanos-Pinto.html>



María Rosa Lojo (foto cortesía de la autora).

Rosa Tezanos-Pinto: María Rosa, tu escritura tiene una rúbrica de excelencia en tres géneros demostrada en una monumental obra ensayística, una narrativa igualmente fascinante que incluye novelas, cuentos y microcuentos, y una poética que imanta por su originalidad y belleza. Observando las fechas de publicación de tus distintos textos, da la impresión que no hay intervalos en el uso de voces paralelas. ¿Por qué la necesidad de expresarte en discursos disímiles, cada uno un universo con sus propias reglas?

María Rosa Lojo: Ante todo, muchas gracias por esa valoración tan elogiosa. En cuanto a la pregunta, no es la primera vez que me la hacen. Siempre fue así en mi vida, y yo misma no sé cómo explicármelo. Desde muy joven escribí textos poéticos pero también críticas y reflexiones sobre los libros que me gustaban. Aunque la escritura de narrativa llegó un poco más tarde, se instaló para quedarse y no puedo prescindir de ella. Normalmente, voy desarrollando va-

rios proyectos simultáneos, en distintos géneros. Tengo una obsesión por la mirada múltiple (motivo que se expresa poéticamente sobre todo en mi libro *Bosque de ojos* y ya desde el título), como inevitable camino de acceso a una realidad facetada y poliédrica, que no se aborda de una sola manera. El ensayo apela sobre todo al abordaje intelectual y a cierta distancia crítica; el ojo va y viene, sopesa y compara, se aparta para ver mejor, en perspectiva, y luego vuelve sobre los materiales que analiza. La poesía, la minificción (aunque luego el texto se siga corrigiendo), surgen de una revelación súbita, de un relámpago, en conexión directa con zonas mucho más profundas que la conciencia, hasta perforar (siquiera ilusoriamente) los límites del tiempo mortal. La visión, deslumbrada, linda con su aparente opuesto, la ceguera, apunta, a veces, al sol negro de Nerval y de los místicos. La narrativa, por su parte, es la forma del tiempo humano que solo puede ser vivido y comprendido como relato. Le damos sentidos a la vida relatándola, descubriendo/develando la trama secreta del acontecer. Eso hace el autor con sus personajes. Y eso intentamos hacer con nuestras existencias, aunque las dejaremos fatalmente inconclusas, más allá de nuestra voluntad, sin encontrar la clave/llave de nuestra historia: un conocimiento que en otros tiempos se adjudicaba a la mirada de Dios. Desde el horizonte de la relatividad, los escritores proponemos, como apuestas, juegos aleatorios, desciframientos varios, que rodean, apenas, el misterio de cada vida.

No creo que los géneros discursivos y literarios sean compartimientos estancos. Se asocian, se impregnan unos de otros. El ensayo también resulta una forma de la literatura creativa, y en definitiva, los mismos problemas intelectuales e intereses vitales se asedian desde uno u otro ángulo. Eso me lo mostró claramente una gran crítica: Marcela Crespo, que hizo su tesis doctoral sobre el exilio en mi obra de ficción. Advirtió, por ejemplo, con lucidez, que el tema del “original perdido”, eje hermenéutico que tomé para la lectura de Sábato, era también un eje constructivo fundamental de mi propia ficción. Todo está vinculado, y seguramente, si un escritor se acerca a la obra de otro, es porque ve en ella los símbolos y nudos problemáticos que lo involucran.

RTP: Sin contar la gran cantidad de estudios preliminares y cuidadosos prólogos que has escrito, tus ensayos críticos en revistas literarias nacionales e internacionales suman más de ciento cincuenta. De especial valor para los investigadores son tus trabajos sobre Ernesto Sábato, con quien tuviste un intercambio intelectual privilegiado.

¿Cómo fue tu relación con él y cuál dirías que es tu principal contribución a los estudios de la obra de Sábato?

MRL: Acaso porque había sido muy atacado, Sábato tendía a “tutelar” demasiado las interpretaciones de su obra y no le faltaban prevenciones hacia los que llegábamos del mundo académico. Esta es una paradoja que se suele dar bastante, sobre todo en aquellos escritores que no han hecho estudios específicamente literarios, que tienen una formación ajena al estudio sistemático de la literatura. Mantienen con los críticos profesionales una relación ambigua, quizás fundada en un cierto (y oculto) “complejo de inferioridad”. Esto los lleva a veces a despreciar a los “profesores” o a minimizar el impacto de la crítica académica, refugiándose en los lectores (a Sábato ciertamente no le faltaban). En realidad, tienen un gran deseo de ser reconocidos por esa supuestamente desdeñada “academia”, aunque pretendan desinteresarse de ella.

Don Ernesto estaba pendiente de cuanto se decía y escribía sobre él, no ya solo en los medios especializados de más renombre, sino creo que en cualquier diario de una remota provincia. Esto era un poco ridículo y a la vez conmovedor: cómo un escritor que era también un personaje público al que conocían “hasta las piedras” (por lo menos en la Argentina) y que había recibido galardones como el Premio Cervantes, podía resultar tan vulnerable y sentirse genuinamente afectado por cualquier crítica malévol. Por otro lado, y a pesar del enorme impacto popular que tuvo su muerte, y de las repercusiones en la prensa de todo el mundo, veo que en cierto modo no carecía de razón al preocuparse. De alguna manera, un sector de los intelectuales argentinos logró socavar su imagen, instalando un injustificado desdén por su obra literaria y una crítica feroz (que llega hasta la calumnia) hacia su figura pública. Y digo que “hasta la calumnia” porque el tan mentado episodio del almuerzo con Videla, en los comienzos de la última dictadura militar, se cuenta mal y muy parcialmente. A ese encuentro asistió también Jorge Luis Borges (nadie lo ha castigado de la misma manera que a Sábato por haber concurrido) y en ese encuentro sin embargo (como quedó testimoniado en los diarios *La Razón* y *La Opinión* del día siguiente) Sábato reclamó por el destino de personalidades que se hallaban desaparecidas: Jorge Hardoy y Antonio Di Benedetto. El empeño que puso en auxiliar a este último lo declaró el mismo involucrado en sus *Cuentos del Exilio*, que dedica “al Premio Nóbel de Literatura Hein-

rich Boll y al gran escritor argentino Ernesto Sábato, que bregaron por mi libertad en altas instancias”.

Para volver al tema de mi relación con él, debo decir que fue buena, pese a sus prevenciones contra los “académicos”. Tal vez por el hecho de que apreciaba mucho mi condición de escritora, y en especial, la mirada poética. Guardo con especial afecto las cartitas que a veces él solo —o con Matilde— me escribía en respuesta a algún texto que les había enviado. Tuvo conmigo gestos de deferencia particular (recuerdo, por ejemplo, que solo aceptó que le hicieran un reportaje-conferencia para la Universidad de Monterrey, a condición de que yo estuviera presente y participase como entrevistadora). Valoró mi tesis doctoral (llevada después al libro en el volumen *Sábato: en busca del original perdido*) y aceptó con gusto firmar el contrato con la Colección Archivos para la edición crítica de *Sobre héroes y tumbas*, de la que fui coordinadora. De la última etapa de este trabajo (que llevó siete años, más tres de gestiones para lograr publicarlo), recuerdo una anécdota bastante graciosa. Como sabemos, la Colección Archivos está dedicada a clásicos y publica a autores ya fallecidos. Pero con Sábato se hizo una excepción, por el gran valor que Amos Segala, el director y fundador del Programa Archivos, asignaba a su obra, y también, hay que decirlo, por la supervivencia inusualmente prolongada de un escritor que parecía obstinado en batir todos los *records* nacionales al respecto (salvo el caso de Juan Filloy). Le dio por pensar, entonces, que si su libro se publicaba en una colección consagrada a homenajear autores extintos, su aparición tendría el efecto mágico de convertirlo también a él, inmediatamente, en un difunto. Bueno, todo se superó y la obra salió en 2008 sin ninguna consecuencia secundaria sobre su persona. Pero por desgracia, ya estaba entonces muy mayor y demasiado enfermo como para poder disfrutarla.

Es difícil para mí calibrar el aporte que puedo haber hecho a la bibliografía sobre Sábato. Mi aspiración, cuando leí la crítica existente hasta el momento sobre su obra, era mostrar, fuera de todo reduccionismo, la densidad de sus símbolos, su rico mapa de imágenes y la pluralidad de sus lecturas posibles, desde diferentes registros, que convergían sobre el eje de la luz y la oscuridad, la vista y la ceguera, y la gran metáfora del “original perdido” tras el vértigo de las copias en el mundo visible. Trabajé también en esa línea con la edición crítica que, además del sólido y riguroso trabajo filológico de la edición

propriadamente dicha, a cargo de la Dra. Norma Carricaburo, colega del CONICET, incluyó un complejo abanico de interpretaciones sobre la novela, a cargo de un equipo internacional de especialistas, desde distintas miradas: narratológica, psicoanalítica, socioantropológica, filosófica.

RTP: En varias ocasiones también escribiste sobre Enrique Anderson Imbert a quien inclusive le hiciste el estudio preliminar a su libro, *El milagro y otros cuentos* (1985). Puesto que próximamente la Academia Norteamericana de la Lengua Española publicará las memorias de Anderson Imbert, sería propicio saber tu opinión sobre este autor argentino y por qué lo consideras una de las personas más inteligentes que has conocido.

MRL: Tuve el privilegio de tratar a Enrique Anderson Imbert por bastantes años. Siempre que venía a la Argentina, nos reuníamos a comer en un bar que ya no existe, situado frente a los Institutos de Investigación de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, donde yo tengo sede de trabajo como investigadora del CONICET. El bar se llamaba Salisbury, un nombre muy significativo para ambos, ya que los dos reivindicábamos nuestro costado celta (irlandés-escocés el suyo, gallego el mío). Allí conversábamos sobre infinidad de temas, sobre todo él, porque yo no me cansaba de oírlo explayarse sobre las cosas más variadas. Además de lo muchísimo que sabía de literatura, era una persona con inmensa curiosidad intelectual, que no solo seguía escribiendo ensayo y ficción, sino que hacía otras lecturas, de Ciencias Biológicas, por ejemplo, o de Física y Astronomía. Con él se podía hablar tanto del origen del Universo y de los comienzos de la vida en la Tierra, como de Kant o de Hegel, del realismo mágico o de Bernard Shaw y el feminismo. Era un ateo obsesionado por el problema de Dios, y un “argentino hasta la muerte” (aunque odiaba los nacionalismos simplistas y fanáticos), que nunca pudo sobrellevar del todo el desgarramiento entre sus dos mundos: el de USA, donde encontró todo lo que necesitaba para desarrollar su labor académica, donde fue reconocido e hizo una carrera magnífica, y la Argentina, donde estaban sus raíces, la lengua madre, la vida literaria, muchos de sus más queridos amigos y afectos.

Anderson Imbert fue un crítico literario brillante y erudito, con un don especial para la expresión metafórica, y un escritor que aún no ha sido apreciado, a mi entender, en su plena valía. Aunque toda su obra es estimable, destaco siempre en ella un libro singular, *El gato de*

Cheshire, que debiera ser releído especialmente hoy, cuando está en auge la categoría de la “microficción” y se valora tanto la hibridación genérica. Esta obra densa y breve tiene microficciones magistrales que cruzan el ensayo y la iluminación poética, la parodia y el mito, el humor y la lírica.

Se puede no compartir ciertas posturas teóricas de Anderson Imbert (sus ideas sobre el papel del autor, por ejemplo, que a mi entender es una figura mucho más asediada y traspasada por lo inconsciente de lo que él estaba dispuesto a reconocer), pero fue una de las personalidades sobresalientes de su época y sin duda, dentro de sus premisas, un modelo de rigor metodológico. Lo recuerdo impecablemente vestido, de traje y corbata y hasta con sombrero (toda una rareza en Buenos Aires). Como buen caballero de otro tiempo, siempre me trató de usted, a pesar de la gran diferencia de edades (casi cuarenta y cinco años). Perdí a mis padres bastante pronto y hasta cierto punto su figura representó para mí algo así como un referente paterno. Mi padre no había sido un intelectual, pero ambos compartían las ideas socialistas y el hecho de haber tenido que emigrar, por esas ideas, y por el deseo de progreso, a un país extranjero.

Anderson era un socialista de los tiempos de *La Vanguardia*, había sufrido el incendio de la biblioteca de ese diario (para el que escribía) a manos del peronismo, y por supuesto, sus posibilidades de entender el movimiento justicialista como fenómeno político popular legítimo quedaron bastante reducidas por ese enfrentamiento. También en eso se parecía a papá, que había combatido en la Guerra Civil Española del lado de la República y que tendía a considerar a Perón como un émulo de Franco o de Mussolini. Mi generación ya tuvo otra mirada sobre el asunto.

RTP: Con la mirada reflexiva que se destaca en tus ensayos has enriquecido, además, la obra de Juana Manuela Gorriti, Eduarda Mansilla, Victoria Ocampo, Luisa Mercedes Levinson, Laura del Castillo, Olga Orozco, Leopoldo Marechal, Eduardo Mallea, Ezequiel Martínez Estrada, Jorge Luis Borges, aún Garcilaso de la Vega, San Juan de la Cruz y Cervantes. Poniendo a estos y otros autores en conjunto, ¿cuál dirías que ha sido el énfasis de tu investigación y que problemática te interesaría descifrar en los próximos años?

MRL: Me ocupé de los escritores españoles del Siglo de Oro en los inicios de mi carrera de investigación. Una de mis maestras fue Celina Sabor de Cortazar, hispanista de primera línea que me introdu-

jo en esas obras fundamentales y me adiestró en los procedimientos de abordaje crítico. Durante un tiempo me dediqué a la investigación sobre el símbolo poético, centrándome por ese entonces en la poesía de Garcilaso y de San Juan de la Cruz. Sobre las cuestiones teóricas publicaría, años más tarde, por la UNAM (México), mi libro *El símbolo: poéticas, teorías, metatextos*. Pero, más allá del resultado académico posterior, la marca de esos textos fue determinante en el desarrollo de mi propia poesía, que no solo dialoga (como se ha dicho, y en efecto así es) con el surrealismo, sino también con la generación del 27 y con la impronta de los místicos. De Garcilaso me queda la fascinación por la transparencia y lo que él llamaba “el arte natural”, en realidad el más elaborado. Nada es más costoso que su trabajada diafanidad. Parece, solo parece, fluidez inocente y espontánea, pero está en las antípodas de lo simple y de lo casual. Después me alejé de la Literatura del Siglo de Oro y me dediqué a la literatura nacional, paradójicamente por consejo de quien era mi maestra. Ella pensaba, con razón, que así se me abriría un campo de estudio en proceso expansivo y con grandes posibilidades para su desarrollo dentro del país. Así fue como empecé a trabajar sobre los procesos simbólicos en las obras de Leopoldo Marechal y Ernesto Sábato, y luego terminé especializándome en Literatura Argentina. Dentro de esta área uno de mis ejes de interés ha sido la problemática civilización/barbarie y su despliegue literario. Escribí el libro *La ‘barbarie’ en la narrativa argentina (siglo XIX)*, que se publicó en 1994 y será pronto reeditado. Seguí trabajando con esa problemática en la literatura del siglo XX, y la puse en relación con otras: la mirada de género, la construcción de los imaginarios nacionales, la conformación de estereotipos étnicos y genéricos, los vínculos entre Historia y Ficción, las identidades resistentes, la inmigración y el exilio. Sobre los estereotipos étnicos y la formación de nuestro imaginario nacional, tengo el libro *Los ‘gallegos’ en el imaginario argentino: literatura, sainete, prensa*, fruto de una investigación que dirigí y que publiqué en coautoría con el historiador Ruy Farías y con la especialista en Letras Marina Guidotti. Apareció en una prestigiosa colección académica de la Fundación Barrié de la Maza (Vigo).

El rescate de la obra de escritoras, y de escritoras decimonónicas en particular, como Eduarda Mansilla, ha ocupado buena parte de mi horizonte de investigación en los últimos años. Así publicamos, con el equipo que coordinó, la edición crítica de su novela *Lucía Mi-*

randa (1860) en la editorial Iberoamericana/Vervuert, precedida de un extenso estudio preliminar donde rastreo la trayectoria secular de este mito de origen que aparece por vez primera en la crónica de Ruy Díaz de Guzmán por tanto tiempo llamada *La Argentina manuscrita* (circa 1612).

La edición crítica, como consolidación de obras canónicas, pero también como puesta en valor de otras que no lo son y que ameritan un estudio especial, o como recuperación científica de documentos culturales y de patrimonio literario, sigue interesándome de manera fundamental. A tal punto que soy la directora general, en la editorial Corregidor, de la recién creada (en 2011) Colección de Ediciones Académicas de Literatura Argentina, siglos XIX y XX, cuyo codirector es el investigador del CONICET y catedrático de la Universidad Nacional de Córdoba Jorge Bracamonte (dedicado a la sección de textos del siglo XX). En 2011 publicamos *Cuentos* (1880) de Eduarda Mansilla, los primeros relatos para niños escritos en la Argentina, en una edición a cargo de Hebe Molina, otra investigadora del CONICET y profesora de la Universidad Nacional de Cuyo. Este libro es fruto de un Proyecto Plurianual de Investigación del CONICET, del que fui Investigadora Responsable. En el marco de este Proyecto realizamos también la mencionada edición crítica de la *Lucía Miranda* de Mansilla y pronto publicaremos el *Diario de viaje a Oriente (1850-1851)* y *otras crónicas del viaje oriental*, de su hermano Lucio V. Mansilla. El *Diario* es un manuscrito que se consideraba perdido. Apareció hace unos pocos años, en un atilillo familiar, y gracias a la generosidad de Luis Bollaert, tataranieto del escritor y propietario del manuscrito, pudimos fotografiarlo y editarlo. Saldrá en los próximos meses, en esta Colección. Otra obra planeada para el corriente año es nada menos que la edición crítica del *Adán Buenosayres*, con material pretextual inédito hasta ahora, que ha estado a cargo del especialista español Javier de Navascués. Por otra parte, dirijo también, en la misma editorial, la Colección “La vida en las Pampas”, llamada así en homenaje a Eduarda Mansilla (cuya novela más importante es *Pablo, o la vida en las Pampas*), y se consagra a tesis y ensayos de excelencia sobre literatura argentina. Ambas colecciones cuentan con un referato internacional.

En lo que hace a mi investigación propia, ahora estoy intentando procesar los resultados de muchos años de trabajo en un libro que pienso titular *La Argentina reescrita*, y que, partiendo de *La Argen-*

tina manuscrita, y del mito de Lucía Miranda, se propone rastrear la trayectoria literaria (y los fecundos cruces) de dos sectores marginales del imaginario argentino y del canon cultural: indios y mujeres. La imagen de la Argentina (por eso lo de “reescrita”) puede transformarse sustancialmente si la vemos desde estos bordes.

RTP: Tu predilección por utilizar lo histórico como recurso narrativo ha permitido ver hechos del pasado argentino desde nuevas configuraciones. ¿Qué significa la historia para ti y a qué tendencias filosóficas sobre la historia te acercas más?

MRL: La historia es relato. No hay “hechos puros”, hay, siempre, hechos relatados. Asumir esto, que ahora parece tan obvio, ha sido el aporte clave del llamado “giro narrativista” en la filosofía y la teoría de la Historia. Autores como Paul Ricoeur o Hayden White (admirador de Ricoeur, por cierto), no nos dicen que el pasado “no haya existido”, pero sí que la única manera de abordarlo y de tener conocimiento de él, se hace a través del relato. Y ese conocimiento, claro, es siempre interpretativo. Lo que no significa antojadizo, porque los historiadores tienen protocolos metodológicos y establecen contratos que los someten al pacto de veridicción, así como a una responsabilidad ética frente a lo que se proponen contar y esclarecer. Pero su verdad también se construye en el tiempo, y por eso va cambiando.

La historiografía es igualmente “histórica”, pertenece ella misma a la historia de la cultura. Lo que podía haber sido significativo hace medio siglo para el campo historiográfico, hoy a lo mejor pasa a segundo o tercer plano y adquieren relieve territorios que antes estaban fuera de los intereses fundamentales de los historiadores. Basta seguir los avatares de la disciplina desde su constitución formal como ciencia (antes, su estatuto era ambiguo) en el siglo XIX. La evolución de la Escuela de los *Annales*, que surge en 1929, es muy interesante en ese sentido. Primero se postula en contra del relato y a favor de paradigmas estadísticos y objetivistas. Pero incluye en el mapa de lo “historiable” prácticamente toda la actividad humana. Y termina reconciliándose bastante con el relato, y haciendo una contribución capital, hacia la década del ’70, en temas como la vida privada o la historia de las mujeres. Mi posición de escritora, comprometida con los intereses y la perspectiva de mi presente, participa de estos virajes. Como novelista, me he dedicado a la recuperación de sujetos antes des-historizados: las mujeres, y los aborígenes, cuya participación

efectiva y continua en la historia argentina fue soslayada hasta hace relativamente poco por la historiografía local. Compruebo que en ese sentido (la inclusión de lo excluido, de lo marginal o desplazado del horizonte del relato), los historiadores y los escritores contemporáneos marchamos en una dirección similar. Con la diferencia de que el “relato” permitido a los autores de ficción es más amplio y con otras libertades, porque nuestro contrato de lectura establece que nos movemos de entrada en el campo de la metáfora, de la llamada verdad simbólica. Por eso, sin abandonar el juego con la verosimilitud, la voluntad de hablar del pasado y de los debates ideológicos sobre él (de un modo u otro incluidos en la novelística), tenemos, por ejemplo, la posibilidad, negada al historiador, de que los personajes de existencia documentada convivan con los ficticios, de exhumar papeles apócrifos y cartas que jamás se escribieron, o describir escenas que no tuvieron otro testigo que nuestra imaginación.

RTP: En tus novelas y cuentos se destacan —entre una variedad de temas— las secuelas del poder en distintas épocas y sistemas, las agresiones a la libertad y los derechos, las crisis identitarias que surgen cuando diferentes culturas viven juntas y una penetrante exploración de la problemática existencial. ¿Cómo se ven estos elementos en personajes —reales y ficticios— como Lucio Mansilla, Mariano Rosas (*La pasión de los nómades*), Pedro de Angelis (*La princesa federal*), Hermann von Keyserling, Borges y Marechal (*Las libres del sur*), Mira más lejos (*Finisterre*)?

MRL: Así es, en efecto. La pugna entre los derechos y deseos del individuo y la maquinaria social, así como la resistencia en sordina de las minorías culturales, o el abierto combate de las culturas, son temas recurrentes en mis libros. Vamos uno por uno con estos personajes, que tienen todos ellos un referente histórico concreto y reconocible, salvo el caso del chamán Mira más Lejos.

En *La pasión de los nómades* (1994), Lucio V. Mansilla, fantasma fugado de una especie de paraíso de juguete donde se aburría inmensamente, vuelve a la vida en la última década del siglo XX. La experiencia le resulta agrisulce, porque nadie se baña dos veces en el mismo río y porque la Argentina de un presente al que su generación miró como futuro, es para él, en muchos sentidos, un país extranjero donde ya no tiene lugar y donde ha sido olvidado. Sin embargo, hay quienes lo esperan, en la Tierra Adentro, en el corazón de la pampa. Son los ranqueles —representados sobre todo por su cacique o *lonko*,

Mariano Rosas— sobre los que escribió con singular empatía y de cuyo destino final se desligó luego. Mansilla no logró sus altas aspiraciones políticas, no llegó a “prócer” como otros contemporáneos (Mitre o Sarmiento), ni siquiera a ministro o presidente de la República. Se entera de que es valorado como escritor (no sin críticas), por un grupo de especialistas, aunque está muy lejos de la popularidad (y la canonización) de Hernández y de su personaje Martín Fierro. No obstante, los ranqueles parecen estar aún peor que él. Sus fantasmas deambulan en la tierra que ocuparon, pero que no les pertenece, y la nación argentina no los incluye como parte de su imaginario fundador. Mansilla y sus antiguos interlocutores están hermanados en el desplazamiento y el extrañamiento, aunque quizás los aborígenes, invisibles para los vivos, tienen sobre él una ventaja: son los antiguos, los que se reconocen a sí mismos en el más profundo linaje de la tierra, son la “gente de la tierra”, sus moradores y sus criaturas, no sus dueños: escuchan y hablan su lenguaje secreto, dialogan con sus voces ancestrales. Y es Mansilla quien finalmente se inclina ante esa abismal, inmemorial pertenencia y se integra de algún modo a ella, definitivamente mestizo, fronterizo, en el borde de otra clase de comprensión.

Pedro de Angelis representa particularmente una perspectiva que recurre en mis libros y que llamo “la mirada extranjera”. El extranjero es, para la sociedad que lo recibe, “siempre un poco divino, porque podía examinar a todo un pueblo con la sabiduría de la diferencia y la distancia (sin que lo tocaran sus duelos y sus gozos, sus triunfos y derrotas) como los miraría un dios. La verdad del viajero está en su error, les había dicho, porque los pueblos y los individuos no son solamente lo que son o lo que creen ser, sino aquello que parecen a los demás”. Así piensa el personaje de José Ortega y Gasset en mi novela *Las libras del Sur* (2004). Pero algunas otras cosas pasan con Pedro de Ángelis, un napolitano ilustrado, enciclopedista y masón, que había llegado al Río de la Plata llamado por el primer presidente: Bernardino Rivadavia, hombre del partido unitario que luego fue derrocado. Pronto De Angelis se encuentra sin empleo en un país extraño. Termina sirviendo a Juan Manuel de Rosas, el máximo caudillo del partido federal. A medida que los años pasan, don Pedro ya no es tan extranjero, y ve las cosas de manera mucho menos dicotómica. Se ve seducido y atrapado: por un sistema político que después de todo le parece casi el mal menor para un país caótico; por un trabajo exigente pero que le otorga una posición prestigiosa y la posibilidad

de desarrollar su vocación de historiador, y sobre todo, en mi novela, por el encanto y el enigma que para él representa Manuelita, la hija de Rosas, a la que ha visto transformarse de niña aturdida en mujer experta, capaz de asumir un rol político. De Angelis representa, en muchos sentidos, las tensiones de la vida de un intelectual en la Hispanoamérica del siglo XIX (y también, por qué no, en otras latitudes y épocas). El poder político es el único que puede darle un empleo acorde con sus calificaciones y sus aspiraciones. Pero aceptarlo implica una cuota de trabajo mercenario (la que cumple al frente del diario *El Archivo Americano*, adicto a Rosas) así como la renuncia a la crítica (que solo ejercerá en las páginas del otro diario — íntimo y apócrifo, claro— transcrito en la novela).

Hermann von Keyserling, hoy olvidado, fue en sus días un filósofo y charlista famoso, vástago de una familia aristocrática alemana radicada en el Báltico y luego expulsada por la Revolución Rusa. Victoria Ocampo se deslumbra primero con sus ensayos y empieza una larga correspondencia que concluirá en un desastre, cuando lo conozca en persona, en un hotel de Versalles que por supuesto ella paga para alojar con todas las comodidades a este eminente personaje. Keyserling confunde el lenguaje literario entusiasta de su corresponsal argentina con una conexión amorosa real, y cuando Victoria rechaza sus demandas eróticas, la encasilla en el estereotipo de “mujer telúrica”, llevada por la “gana”, arbitraria y caprichosa. Condiciones que luego, una vez visitada la Argentina, hará extensivas a la condición latinoamericana. En su libro *Meditaciones Suramericanas*, las dicotomías espiritual/telúrico, primitivo/civilizado, natural/cultural, noble/plebeyo, señor/vasallo, dominan la visión keyserlinguiana de Sudamérica, y de la “naturaleza femenina”. Mi novela *Las libres del Sur* aborda la relación conflictiva de estos dos personajes, signada por el malentendido que fue frustrante para ambos, pero que le permitió a Victoria asumir su condición de latinoamericana desde un lugar propio, reivindicativo y central, no ya desde los ojos del europeo, supuesto dueño del “Espíritu” que lanzaba miradas oblicuas hacia la periferia. Contra los prejuicios de Keyserling, Victoria resignifica y revaloriza su condición de género y su condición geopolítica. No por eso deja de estimar algunos conceptos de Keyserling que le parecen inspiradores, como la riqueza estética y emocional de Latinoamérica (en cuyo “lenguaje del alma y de la sangre” ella misma se reconoce), o la “fecundidad de lo insuficiente”.

Con referencia a Borges y Marechal, ambos aparecen como personajes de *Las libras del Sur*. Lejos de la consagración, son entonces dos vanguardistas jóvenes y bastante alocados. El más insensato: Borges, como se demuestra en los sucesos del texto, cuando ambos acompañan a su amiga Carmen Brey a Los Toldos, donde le han dicho que podrá localizar a su hermano. En ese contexto, la novela repone la escena contada en el cuento “El Sur”: la provocación de los gauchos que le arrojan bolitas de pan al pueblera (en este caso a “los” puebleros). Pero Carmen interrumpe el posible desafío que Borges está dispuesto a llevar a cabo, se disculpa ante el paisano que le parece más amenazante, explicándole que Borges es su hermano y que está loco, y apela a la ayuda de Marechal (su presunto “psiquiatra”) para llevárselo tan rápidamente como sea posible, antes de que las cosas se pongan peor. Al día siguiente escuchará otra versión de la supuesta “amenaza” de parte de una señora que da de comer a una familia numerosa con su tarea de costurera: doña Juana Ibarguren (la madre de la futura Eva Perón): “Pierda cuidado, que no les hubiesen hecho nada. Todos tienen familia que mantener, y ninguna gana de crearse problemas con la justicia. A veces vienen al pueblo por alguna comisión y se ponen alegres. Pero no es más que eso. Los cuchillos los usan para el campo, y para la faena de reses, no para destripar cristianos. Son todos unos infelices, como esta servidora —suspiró— que trabajan de sol a sol”. La dura realidad del peón rural se pone aquí deliberadamente en juego contra la idealización estética y la imagen atávica del coraje gauchesco plasmada en ese gran cuento que Borges aún no ha escrito. A través de Eva, de su madre, y de estos trabajadores rurales, aparece otra mirada posible sobre una Argentina oculta por los fastos de Buenos Aires, ignorada o irrelevante para las personas de la élite que Carmen ha tratado. Sabemos sin embargo que Marechal, hijo de un obrero, será capaz de ver la realidad nacional desde otro ángulo y se unirá a las filas del peronismo.

En cuanto a Mira más lejos, es uno de mis más queridos personajes, al que quisiera parecerme, y cuya sabiduría mi familia me exhorta a imitar cuando pierdo la calma y me vuelvo insoporable. Es el chamán de la comunidad ranquel donde se halla cautiva Rosalind. Homosexual, porque tal solía ser la condición de los chamanes cuando no eran mujeres (lo más frecuente) sino varones. Pero también porque es una figura que supera las dicotomías, incluso la de los géneros sexuales, y tiene algo de andrógino y hasta, por momentos,

de sobrehumano, dado su contacto asiduo con un plano sobrenatural. No por eso resulta solemne o dogmático. Al contrario, es un espíritu inclinado a la tolerancia y a la ironía, capaz de humor. Él salva la vida de Rosalind, más de una vez, y se convierte en su protector y su maestro en el arte de curar. Aunque hombre de fe, no se engaña. Sabe que los pueblos aborígenes están cercados, que los tiempos históricos se acortan y los acorralan, que perderán la batalla en el terreno de las armas, pero sobre todo, la batalla simbólica. Es un resistente, y mientras Rosalind vuelve al Finisterre gallego, para reencontrarse con los suyos, él parte hacia el Sur, a la tierra materna de los huiliches, donde todavía le será posible, por un tiempo, resguardar una lengua, una identidad, un vínculo con lo sagrado. En él piensa particularmente Rosalind cuando, de regreso en Galicia, se encuentra con el gran movimiento cultural del *rexurdimento*, liderado por Rosalía de Castro, por Murguía, por Pondal, que representan la resistencia cultural de los gallegos, “indios de España”, margen del margen, tantas veces empujados fuera de su tierra por la pobreza y la falta de esperanzas.

RTP: Por la maestría en la caracterización de Mira más lejos y de cada uno de tus personajes se duda entre cuáles son los históricos y cuáles los ficticios. Luisa Valenzuela confiesa que se siente inconsolable pensando que Carmen Brey (*Las libres del sur*) no existe: “Me cuesta aceptarlo. La busco en las biografías de María Esther Vásquez, la busco en los diccionarios y en las historias de la revista *Sur*. No me consuelo de su ausencia, por eso sigo buscando ...” (215). ¿Qué has deseado mostrar en personajes femeninos tan opuestos como Doña Maruxa de *Árbol de familia*, Rosalind Kildare (*Finisterre*) y Manuelita Rosas (*La princesa federal*)?

MRL: No es que me haya propuesto mostrar previamente algo con cada personaje. Pero sí podría contar lo que me sedujo de ellos, lo que los convirtió para mí en “narrables”. Solo Manuelita Rosas y Doña Maruxa responden a personajes de existencia histórica: una fue un personaje público, la otra no trascendió los límites de la memoria familiar. Conocí la historia de esta última gracias al relato de uno de mis tíos gallegos: había sido su abuela y mi bisabuela. Esa anécdota sobre una mujer que un buen día no se levanta más de la cama, habla de incontables generaciones de campesinas, atadas a una familia numerosa, a un horizonte limitado, al trabajo continuo y poco satisfactorio. Doña Maruxa se me apareció como una rebelde: alguien que se dice, “bueno, pues hasta aquí hemos llegado. No me levanto más, que

se arreglen sin mí”. Y sigue estando en la familia, pero solo trabaja en los bordados y tejidos que la ilusionan, desde la cama, y se permite, con su marido don Benito, una vida erótica más rica, relajada y placentera de la que hasta entonces han tenido. Finalmente, cercada por las presiones sociales y familiares pacta con el cura don Evaristo, que le ofrece una salida elegante: la del aparatoso “milagro” público para volver a esa “normalidad” que no le gusta demasiado.

En cuanto a doña Manuelita, lo que me admiró siempre de ella fue su capacidad de negociación y de equilibrio, su habilidad para lo que podríamos llamar “la resolución de un destino”. A los veinte años, Manuela se encuentra con que debe asumir el legado político de su influyente madre, doña Encarnación Ezcurra. De no haber fallecido ella tempranamente, quizás Manuelita no habría pasado de ser una señorita “normal”: se hubiera casado pronto con un novio adecuado (no le faltaban los mejores pretendientes) y se hubiera convertido en una matrona con muchos hijos. En cambio, se transformó en la mano derecha de su padre que, pese a tener un hijo varón primogénito, confiaba especialmente en las dotes políticas de las mujeres. Desempeñó con gracia y sagacidad el papel de intermediaria privilegiada entre Rosas y el pueblo, entre Rosas y los diplomáticos extranjeros. Y cuando el régimen cae, sabe aceptar el exilio en Inglaterra, volver a la vida privada, casarse con Máximo Terrero, el amor de su vida, aunque su padre se oponga, y tener los hijos que había postergado antes. En *La princesa federal*, el personaje de Pedro de Angelis intenta definirla de esta manera: “Manuela es menos y es más que una mujer hermosa. Sabe lo que siempre supieron las mujeres, y también lo que siempre se les ha impedido saber. Está habituada a las intrigas del gobierno y a las fatales durezas de la guerra, y de la justicia que disfraza la venganza. Con perfecto equilibrio reparte su vida entre fusiles y terciopelos, entre abanicos y caballos de combate. Desobedece, diestramente, dentro del orden”. Hay en ella (o en la Manuela que yo imagino) una sutil sabiduría femenina y una mezcla de inteligencia cínica y de compasión bondadosa que la hace muy atractiva. Por eso retorna en *Finisterre*, como protectora y consejera de la joven Elizabeth.

Pasemos a los personajes totalmente ficticios. Carmen Brey no es una campesina, sino un retoño de la burguesía liberal gallega. Nacida y criada en un puerto de mar (Ferrol) dentro de todo bastante cosmopolita, sueña con grandes ciudades y horizontes lejanos.

Primero se va a estudiar a Madrid y luego, ya con una formación como filóloga y traductora, decide marchar hacia Buenos Aires, por entonces la meca de muchos españoles, gallegos o no, de todas las clases sociales; también la lleva un objetivo muy privado: la búsqueda de su único hermano que ha desaparecido sin dejar rastros. Allí se pondrá en contacto con Victoria Ocampo, trabajará como asistente temporaria del poeta Rabindranath Tagore (que no habla castellano), y se irá quedando hasta encontrarlo todo: su hermano, el amor (que resulta ser otro inmigrante europeo), y un destino independiente en un país que le parece fascinante y que llega a conocer más allá de la vidriera de Buenos Aires. Menudita, rubia, reservada, en apariencia frágil, Carmen está en las antípodas de la poderosa y exuberante Victoria Ocampo. Pero Victoria es mucho más vulnerable de lo que parece y Carmen mucho más fuerte. Mientras Victoria, por lo demás, sigue atada a los mandatos de clase (y parcialmente a los mandatos de género) desde la veneración a sus padres, Carmen ha sido capaz de estudiar una carrera universitaria en otra ciudad y de marcharse a trabajar a un país extranjero. Como ella serán las intelectuales y escritoras del futuro, surgidas mayormente de los estratos medios y no ya de las aristocracias.

Rosalind, nacida en Galicia, hija de un irlandés, médico y disidente nacionalista, se embarca con su marido, otro médico, en la aventura indiana hacia el Río de la Plata. Las cosas terminan mal para ellos dos. La Argentina de 1830 es un país en conflicto, asediado por las guerras civiles y la guerra de frontera con los aborígenes. Serán atacados por un grupo de indios ranqueles (comandados por el exiliado antirrosista Manuel Baigorria) en el trayecto de Buenos Aires a Córdoba, y Rosalind quedará cautiva después de la muerte de su marido y del hijo que espera. Allí es donde tocará los límites de sí misma (o de quien cree que es ella misma) y podrá cruzarlos, sin caer en el abismo del fin de la tierra. Fuera de todo lo conocido, aterrada ante aquello que ignora de su propio ser, tendrá que aprender a traducir y a traducirse en un mundo ajeno. Lo ha perdido todo y ahora la gran apuesta es cómo se reconstruirá. De todos mis personajes femeninos, ella es la que afronta la ruptura más brutal y el desafío más extremo. Pero el otro está en nosotros. Un nuevo contexto puede despertar y desarrollar dotes insospechadas, como la capacidad de Rosalind para la curación, que ella desplegará bajo la protección del chamán o machi Mira más lejos. La distancia le permitirá mirar mejor su pro-

pio mundo de origen y reconocer las afinidades en y a pesar de las diferencias.

Rebeldía secreta, sagaz equilibrio, iniciativa y resistencia creadoras: tal vez esas sean las características que sobresalen en cada uno de estos personajes, respectivamente, Maruxa, Manuela, Carmen y Rosalind. Aunque todas también, en mayor o menor medida, tienen estas cualidades.

RTP: Aunque más corta en producción, para Rodríguez Francia, Da Cunha, Sauter y otros críticos, tu poética es una de las más importantes de Hispanoamérica precisamente porque no sigue modelos. Esto lo vieron Olga Orozco y Alberto Girri cuando ganaste el Primer Premio de Poesía de Buenos Aires por *Visiones* (1984). Tu poema narrativo II de *Visiones*, y que también aparece en *Bosque de ojos*, ha tenido múltiples entradas en la red pero al ser declamado en la singular voz de Ishida Saa, se presenta aún más dentro de una dimensión insólita, sublime, disgregada y unida a la vez. ¿Es entonces en la poesía donde rompes historia, tiempo y espacio o los recreas de distinta manera?

MRL: Estamos hechos de historia, condenados al tiempo y al espacio. La poesía no puede ignorarlos, trabaja con esos materiales, no sería inteligible sin apelar a ellos, pero también intenta traspasar los límites de la condición humana, evadir la mortalidad, ver más allá de lo visible. Hay dos entrevistas en las que se abordan especialmente estas cuestiones. Una es la que me hizo Silvia Sauter en un gran libro: *Teoría y práctica del proceso creativo* (Madrid/ Frankfurt-Iberoamericana/Vervuert, 2006), y otra “La inexorable tentativa de la poesía”, de Carolina Depetris (<http://dspace.unav.es/dspace/handle/10171/5414>), publicada por la Universidad de Navarra. En ambos metatextos hablo sobre la experiencia de la poesía como *visión* y en particular como *visión transgresora*, que está a la vez dentro del mundo y fuera de él, o que en todo caso descubre su “forma oculta”, maravillosa y siniestra. Y también hablo de la poesía como duelo y como imposible conjuración del duelo, enfrentados como estamos ante las pérdidas absolutas que van marcando nuestra vida, donde todo es irreversible. *Historias del Cielo*, mi último libro poético, incluido en *Bosque de ojos* surge de esa grieta: la muerte. Nuestra incapacidad de aceptarla y las paradojas de pensar/imaginar otra vida posible, más allá de este plano donde nos movemos. Me sorprendió muchísimo cuando Ishida Saa se contactó conmigo para

preguntarme si podía grabar el texto y subirlo a la web. Fue muy emocionante.

RTP: Tu interés discursivo también abarca la escritura periodística. ¿Dónde ejerces esta tarea y cuáles son las libertades y los límites que puedes tener en tus columnas?

MRL: Siempre me gustó salir del mero circuito académico, establecer un puente con el llamado “lector medio”, a través de medios amplios de difusión. Lo hice desde muy joven, al principio en diarios del interior, como el suplemento literario de *El Tiempo*, publicado en Azul, provincia de Buenos Aires. Era una sección muy buena, dirigida por un profesor de literatura: Juan Antonio Carrau, que todavía sigue saliendo. Allí publiqué bastantes cosas, entre los veinte y los treinta años, todo en forma gratuita, porque no había para pagar honorarios a los colaboradores. Pero fue una escuela. Aprendí mucho del periodismo cultural. Sobre todo dos cosas: una, independizarme de las jergas académicas (no lo digo en sentido despectivo sino técnico, de lenguaje especializado) cuando no son realmente necesarias para definir con claridad algo que puede ser expresable de una manera más accesible a un público general. Otra: adquirir capacidad de síntesis. Los límites de espacio que impone el periodismo para una reseña o un artículo sirven justamente para condensar las ideas y hablar de lo esencial. Gracias a eso, también, terminamos dándonos cuenta de cuántas palabras sobran en los trabajos donde no tenemos esas restricciones.

La mayor parte de mi actividad periodística cultural, a partir de 1987, fue en el suplemento literario del diario *La Nación*, de Buenos Aires. Hoy sigo siendo colaboradora permanente, no del suplemento que ya no existe, pero sí de la revista cultural *ADN* que lo ha sustituido. También publico ensayos, reseñas y a veces ficciones, en otros, como el suplemento *Radar*, del diario *Página 12*, o la *Revista Ñ*, del diario *Clarín* (en cuyo antiguo suplemento “Cultura y Nación” colaboré durante los últimos años de la década del '80 y los primeros del '90). Escribo a veces algún artículo de opinión o testimonio en el cuerpo de estos diarios, cuando me lo piden especialmente. Y me encantan las entrevistas, que son un género literario y una manera de abordaje metatextual. He hecho relativamente pocas como entrevistadora, pero me he sometido a muchísimas, tanto para medios de comunicación masiva, como para libros académicos. Por supuesto, son raras las que permiten tratar tantos temas como esta, y tan a fondo.

Además de los grandes diarios porteños, he publicado artículos en otros diarios como *La Capital*, de Rosario, *La Gaceta*, de Tucumán, *Los Andes*, de Mendoza, y en bastantes revistas culturales, sobre todo en *Cultura de la Argentina Contemporánea*, dirigida por Patricio Lóizaga, que lamentablemente murió muy joven, a los cincuenta años. Fui columnista de esa publicación, organicé números especiales, publiqué muchos ensayos. También colaboré (o colaboro aún), más esporádicamente, en otras revistas, como *Letras de Buenos Aires*, *Proa en las Artes y las Letras*, *Todo es Historia*, *El Federal*. Y recientemente, en algunas muy buenas, de gran calidad gráfica y conceptual, hechas por las nuevas generaciones de escritores, como *Boca de Sapo*, dirigida por Jimena Néspolo, y *Casquivana*, dirigida por Nicolás Hochman y Clara Anich. No hay que olvidar tampoco las revistas cibernéticas y los blogs, como *Escritores del mundo*, lanzado por Miguel Vitagliano, o *La internacional microcuentista*, de Martín Gardella. Hay bastante más, pero me detengo aquí. Solo agregó algunas colaboraciones especiales dentro del área de la lengua gallega, como los textos que aparecieron en *Renova Galiza*, *La Voz de Galicia*, o *Gavieiro da Nosa Identidade*, en España y en la Argentina.

En cuanto a limitaciones de otro orden como las ideológicas (no ya las de los espacios acotados propios del periodismo), no las he tenido. No me he visto en la disyuntiva de estar atada por razones económicas al trabajo en medios masivos, puesto que mi profesión fundamental ha sido siempre la académica, y tampoco he aceptado propuestas que violentaran mis convicciones estéticas o políticas.

RTP: Quizás por ese mismo privilegio de comunicar tus ideas con toda libertad tus admiradores se multiplican —tu obra ha sido traducida al inglés, francés, italiano, gallego y tailandés—. Dentro de este grupo que atraes con tu palabra se encuentra uno que escucha atentamente tus clases o trabaja contigo en tesis doctorales. ¿Qué transformación —a nivel personal e inmediato— ocurre entre los alumnos y una profesora que es a la vez premiada y distinguida poeta, narradora, crítica literaria y periodista?

MRL: Bueno, eso habría que preguntárselo directamente a ellas y ellos. Tengo, sí, la alegría de haber visto crecer profesionalmente a unos cuantos, que defienden sus tesis y se van convirtiendo en críticos con valiosa obra propia. En no pocos casos, una relación

que fue discipular se transforma en una relación de pares, y en duradera amistad. Y es verdad también que algunos entre quienes fueron discípulos se han interesado por mi obra de ficción y la han tomado como objeto de su interés crítico y de los cursos que imparten a sus alumnos. Recibir estas devoluciones enriquece la vida y lleva a pensar que todo valió la pena (porque el esfuerzo ha sido, y es, intenso y continuo). Por mi parte, disfruto compartiendo cuanto he llegado a aprender, sigo siempre estudiando, y si puedo resultar inspiradora, en buen sentido, para un grupo de personas, tanto mejor.

RTP: En estos años de post-feminismo en que la tendencia se inclina por la eliminación de rótulos y de la separación entre los géneros, ¿se podría decir que la literatura ha coadyuvado a proteger los derechos de la mujer y de todos?

MRL: Creo que la potencia de la literatura (más allá incluso de las intenciones explícitas y las opiniones políticas de los autores) ilumina profundamente las relaciones humanas, los mecanismos de construcción y de mantenimiento del poder en la sociedad. En la medida en que abre las conciencias hacia las complejidades y los matices, el procedimiento artístico puede resultar transformador, y sin duda, provocativo. Así, el arte suele anticiparse a los cambios políticos, o por lo menos, acompañarlos. Pero no creo en la llamada “literatura de tesis”, porque parte de premisas preestablecidas y de consignas a las que intenta “adaptar” la creación artística, y carece, en tal sentido, de efecto revelador.

RTP: Alguna vez comentaste que la emigración de tus padres a la Argentina te afectó en más de una manera. Tenías inclusive un idioma con variantes típicamente argentinas con el que te comunicabas con “los de afuera” y otra lengua íntima, de ecos peninsulares, usada a diario con tus padres. ¿Cómo se hace evidente en tu obra narrativa el bilingüismo emocional de tus primeros años?

MRL: Es cierto. Me referí a ese tema sobre todo en un ensayo: “Mínima autobiografía de una exiliada hija”. Nunca pude “vosear” a mis padres, siempre los traté de “tú”, y también utilizaba, puertas adentro, variantes léxicas y gramaticales propias de la Península, y no de la Argentina donde realmente vivía. Por eso también mis primeros textos poéticos asumen el “tú” como el vocativo de la intimidad profunda, y no el “vos” (eso lo explico en *Bosque de ojos*). Es que yo empecé a vivir de verdad en la Argentina recién a partir del ingreso escolar, cuando se amplió el pequeño

mundo de un hogar donde yo era la única hija y no tenía compañeros de juegos. Al ingresar en el primer curso descubrí que el país de mi casa y el del colegio eran diferentes. Escribí sobre esto algunas páginas que probablemente formen parte de una próxima novela:

En la escuela comenzó a regir la Ley de Extranjería a la que Frik viviría sometida por el resto de su vida, si bien los indicios materiales y aparentes de su extranjería desaparecieron pronto. Entre sus compañeras utilizaba, como una más, el “vos” y el “ustedes”, y había desterrado las “ces” y las “zetas”. Sólo su madre la avergonzaba a veces ante los otros: hablaba fuerte y rápido, tanto en casa como en la calle. Su pudor era aplicable solo a asuntos relacionados con el sexo, pero no con el lenguaje. La lengua materna, con patente madrileña, era invasiva, victoriosa, triunfante como un auto blindado. Llevaba siglos resonando en el mundo, tanto más allá de las mesetas áridas y las ciudades amuralladas donde gentes duras y algo broncas la habían engendrado. Resistía y a veces ofendía; brillaba, retumbante, cristalina, imponiéndose a todo, aplastando, acaso, otras lenguas, bajo su orgullosa armadura de acero y plata. En algún momento Fric descubriría que dentro de su misma casa vivía en secreto una de ellas, sumisa y arrinconada, en minoría absoluta, desvanecida, acaso, por la autocensura y la falta de eco.

Era la lengua de su padre, secretamente agazapada en algunos libros y que solo en contadas ocasiones oiría sonar, quizá porque él, amante de comunidades utópicas, creía que las muchas fablas desembocaban en la Torre de Babel, y esperaba, como otros socialistas, el día en que el mundo estuviese regido por un único gobierno igualitario, y una sola lengua, universal y unánime, se celebrase en las calles, las plazas y los hogares, como un rito —ateo— de unidad transparente. O quizás, acaso, aunque esto no lo decía, porque su lengua madre no llevaba armadura militar sino zuecos de campesina, porque era blanda como un regazo y cantaba, siempre, una canción para acunar al niño que su padre había sido, una eterna *chanson de berçeau* (pensaría Frik, años más tarde, en otra lengua suave que también le sería próxima y amiga). Porque olía a leche y a miel, a vino con azúcar, a heno y a *toxo*, y a estrellas derramadas en el agua de lluvia, y era tan íntima, tan frágil, que no se podía compartir sin llorar de pura pena y desamparada nostalgia, como se supone que no deben llorar los hombres nunca.

Frik descubriría pronto, con todo, que la extranjería (o por lo menos, la suya) no se eliminaba por la lucha de las lenguas, ni se reducía con la posesión de los idiomas. Hablase donde hablase y lo que hablase, siempre sería extranjera. Inadecuada en todas partes, caída en la tierra madre como una huérfana. De tal manera exótica y marciana que a veces, cuan-

do demoraba en dormirse, pensaba que sus padres, ya maduros para la fecha de su nacimiento, la habían sacado de entre las ruinas de un plato volador, y que entonces, ante la duda de quedársela o entregarla a la Policía y a la Ciencia para que practicasen sobre ella feroces experimentos, habían decidido adoptarla, ya que hasta el momento no habían logrado tener hijos.

Y sin embargo, Frik, niña, era flaca y pálida como una rata blanca y casi tan pequeña como ella. Aun así, con sus escasas dimensiones, no encajaba en el rompecabezas del mundo conocido. Quizás antes, recién llegada en el fallido plato volador, tenía un rabo como el de las lauchas, y sus padres terrícolas habían logrado extirpárselo, tal vez con la ayuda clandestina del mismo médico que controlaba los caprichosos vaivenes de su apetito y que le había recetado una cucharada diaria de aceite de bacalao.

Ese pez cuyo hígado destilaba un producto supuestamente saludable, aunque repulsivo, era una de las tantas añoranzas de Antonio, su padre. Su tío Benito le había traído de regalo, burlando los controles bromatológicos de la Aduana, varias planchas de bacalao desecado cuidadosamente envueltas y disimuladas entre las ropas de la valija. La carne blanca y salada era apenas algo mejor que el aceite. Sin embargo, Antonio lo masticaba despacio, saboreando bocado tras bocado. No era —claro— el bacalao, comprendería Frik, mucho tiempo más tarde. Su padre tragaba el olor del yodo y el salitre junto a la *lonxa* donde se ofrecía el pescado, respiraba la luz reverberante en los balcones vidriados de La Coruña, que devolvían el resplandor del mar.

Ni aquí, ni allí, descolocada, desajustada, incómoda, Frik se entendería siempre a medias con los habitantes de un planeta ruidoso. En el suyo —presentido, soñado, recordado— todos los ojos eran transparentes y todas las voces formas disueltas de un silencio perfecto. Bastaba tocar la mano de otro ser para adivinar, como en una radiografía incandescente, el preciso esqueleto de los sentimientos. Pero en este otro planeta, de ojos velados y contactos torpes, nada de eso era posible, y había que conformarse con juntar palabras como quien pega ladrillos y argamasa, atolondradamente, para construir a duras penas una semblanza grosera de espacios interiores tan finos y complejos como telas de araña.

Sus palabras, por eso, nunca serían éxitos. Solo el último (o el único) recurso de una soledad y una pobreza extremas. Con ellas, encerrada en ellas, Frik se defendía del mundo llamado real. Pronto las palabras pasaron a convertirse en una casa relativamente cómoda que ella transportaba a cuestas, como lleva el caracol su cáscara móvil. Bajo el calcio esmaltado y resistente se escondía una pulpa: un ser blando, sensible, vivo y secreto.

Durante años, Frik se acostumbó a asomarse al exterior hostil desde su casa de palabras, con los ojos en la punta de los tentáculos retráctiles que podían esconderse con facilidad cuando el más leve roce ofensivo los amenazara.

RTP: ¿Tu exilio heredado entonces sigue o, más bien, debe de seguir latente?

MRL: A esta altura de la vida, creo que yo no era ninguna excepción, o que solo me di cuenta un poco antes que el resto, dadas las circunstancias. O bien todos los seres humanos somos extranjeros, o ninguno de nosotros lo es. Siempre nos enfrentaremos al desafío de lo desconocido, y a la mirada de los otros, donde puede haber un paraíso, y no solo un infierno, como imaginaba Sartre. En cualquier caso, decía la inmensa voz de Rosalía de Castro, “Toda a terra é dos omes”. *E das mulleres*, por supuesto, habría que añadir.

