

LA INEXORABLE TENTATIVA DE LA POESÍA: PREGUNTAS A MARÍA ROSA LOJO

Carolina DEPETRIS

Universidad Nacional Autónoma de México

BIBLID [0213-2370 (2004) 20-2; 191-198]

Este artículo presenta una entrevista con la escritora e investigadora María Rosa Lojo, nacida en Argentina en 1954. Su obra abarca distintos géneros literarios como son el ensayo, la novela (que se encuadra dentro de la “nueva narrativa histórica”) y la poesía. En esta entrevista, Carolina Depetris se interesa por diferentes aspectos de la creación poética tales como el tiempo de creación, la diferencia entre la prosa y la poesía, los símbolos que utiliza y las influencias poéticas que ha recibido de otros escritores.

This article presents an interview with the writer and researcher María Rosa Lojo, born in Argentina in 1954. Her work includes different literary genres such as essays, novels (which could be defined within the “new historic narrative”) and poetry. In this interview, Carolina Depetris asks María Rosa Lojo about different aspects of her poetry such as the time of creation, differences between prose and poetry, symbols used in her poems and about influences from other writers.

MARÍA ROSA LOJO (Buenos Aires, 1954) es escritora e investigadora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de Argentina. Su abundante obra, merecedora de numerosos premios nacionales e internacionales –entre otros, el Primer Premio de Poesía de la Feria del Libro de Buenos Aires, el Primer Premio Municipal de Buenos Aires en narrativa, el Segundo Premio Municipal de Poesía de Buenos Aires, finalista por dos veces del Premio Planeta Argentina, y el Premio del Instituto Literario y Cultural Hispánico de California por su “valioso aporte a la literatura hispanoamericana”–, abarca el ensayo, la poesía y la narrativa. En ensayo ha publicado *La “Barbarie” en la narrativa argentina (siglo XIX)* (1994), *Cuentistas argentinos de fin de siglo* (1997), *Sábado: en busca del original perdido* (1997), *El símbolo: poéticas, teorías, metatextos* (1997); en poesía *Visiones* (1984), *Forma oculta del mundo* (1991) y *Esperan la mañana verde* (1998); y en narrativa *Marginales* (1986), *Canción perdida en Buenos Aires al Oeste* (1987), *La pasión de los nómades* (1994), *La princesa federal* (1998), *Una mujer de fin de siglo* (1999), *Historias ocultas en la Recoleta* (2000), *Amores insólitos de nuestra historia* (2001), *Las libres del Sur* (2004). En el ámbito literario, es conocida especialmente por su trabajo de ficción narrativa. Sus novelas y cuentos se encuadran dentro de la “nueva narrativa histórica”, que propone una relectura

RILCE 20.2 (2004) 191-198

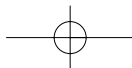


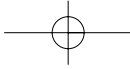
del pasado argentino. La revisión de la dicotomía civilización/ barbarie, la consideración del papel femenino en la historia nacional de Argentina, conforman algunas de sus preocupaciones temáticas centrales. En esta entrevista quisimos explorar el costado más desconocido, o tal vez más privado, de su trabajo de creación literaria: la poesía. En sus tres poemarios, María Rosa Lojo se empeña, como acertadamente dijo Olga Orozco, en “rastrear lo invisible y descifrar lo oculto” en las ceremonias simples de lo cotidiano. Nuestra conversación ocurrió en Madrid, en junio de 2002.

CAROLINA DEPETRIS. Leyendo tu biografía literaria, me ha llamado la atención que, en relación al tiempo de producción narrativa y ensayística, el de poesía es más pausado: siete años separan tu primer libro de poesía, *Visiones*, del segundo, *La forma oculta del mundo*, y siete distancian a éste del último, *Esperan la mañana verde*. ¿Hay un tiempo de escritura diferente para cada género o esta diferencia es circunstancial? ¿Cómo es, para vos, el tiempo de escritura poética?

MARÍA ROSA LOJO. El tiempo entre poemario y poemario no es deliberado, se dio así. Tiene que ver tanto con la presión interna como con la demanda externa. En la Argentina por lo menos, la poesía como género está fuera del mercado editorial. Nadie espera la publicación de un libro de poesía ni hay poetas que tengan contratos que cumplir con las editoriales. Antes bien, la aparición de una obra depende de una inversión directa del propio autor, de la obtención de algún premio literario que permita financiarla, o en último y raro caso, de algún milagro: que una editorial decida hacerse cargo de publicar un texto poético. En lo que me concierne, mis dos primeros libros salieron gracias a premios: el de la Feria del Libro (*Visiones*) y el que Alfredo Roggiano (director y fundador de la *Revista Iberoamericana*) instituyó para escritores bonaerenses (esto para *Forma oculta del mundo*). Con respecto a *Esperan la mañana verde*, ocurrió el “milagro” pero no duró mucho; al poco tiempo, quebraba la pequeña editorial que lo lanzó.

De todos modos, al margen de tales vicisitudes, publicar poesía no tiene para mí ninguna urgencia. Es algo completamente desvinculado de toda obligación profesional de escribir como “trabajo” que se destina a un “mercado”, a un público. La poesía se da, aparece, ocurre, sucede, más allá de la voluntad. Lo cual no significa que una vez “aparecido” el poema, no se lo elabore, no se lo corrija. Hago estas cosas, por supuesto, pero no puedo planificar un poema de la misma manera en que sí tengo un plan, un proyecto más o menos orgánico, para un libro de ensayo, un relato, una novela; aunque, por supuesto, no hay creación sin imprevisibilidad, sin una innovación –una





irrupción— de elementos que exceden toda previsión racional. Pero la poesía en particular —al menos para mí— es imprevisibilidad pura, donación, estado de disponibilidad, advenimiento. A lo sumo, uno podría ejercitarse para llegar a ese estado de disponibilidad (aunque nadie garantiza los resultados), de la misma manera en que los ascetas se ejercitan para acceder a una visión mística que puede o no suceder.

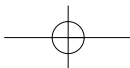
C.D. Desde *Visiones* has utilizado en tus libros de poesía la forma del poema en prosa, ¿por qué?

M.R.L. Creo que por dos razones: (1) Encuentro en el poema en prosa una “posibilidad respiratoria” más generosa, más amplia, más expandida. Una onda musical menos entrecortada, más flexible. (2) No creo en una brusca divisoria de aguas entre narrativa y poesía. Y mi poesía trabaja a menudo con gérmenes o embriones narrativos. Embriones que no tienen una sostenida evolución hacia el relato, y donde lo que importa no es el desarrollo de una peripecia, sino el destello, la fulguración, la explosión (que a menudo es también “subversión”) semántica. Me fascina ese borde indeciso: la narración que podría ser y nunca es del todo, porque se precipita, eclosiona, estalla en poesía pura.

C.D. Mallarmé sostenía que la prosa no existe, que sólo existen versos más o menos afortunados, más o menos imprecisos. ¿Creés que el poema en prosa pone en relación dos “protocolos” diferentes de escritura, cada uno regulado por determinadas constantes propias?

M.R.L. La pregunta tal vez ya la contesté antes. ¿Cuál es la constante de la narración, lo propio de la narración? La narratividad, el despliegue temporal, en una forma estética, de acontecimientos que atrapan, intrigan, conmueven, suspenden. En el poema en prosa (que tiene otro ritmo respiratorio, más amplio que el del verso, pero más cerrado en unidades musicales que el de la narración) “lo que sucede”, se reduce a lo mínimo, sin explicaciones, en una especie de transfiguración sintética de la experiencia cotidiana. Suceden metáforas, que nos conducen a lo fantástico o a lo feérico: paseantes nocturnos que se transforman en vampiros o en dragones; una mujer común que se vuelve transparente todos los atardeceres (*Esperan la mañana verde*). La acción se convierte en irradiación simbólica. Y no uso la palabra en vano. La poesía es para mí una zona peligrosa, un verdadero territorio radioactivo.

C.D. En todos tus poemarios la poesía está íntimamente unida a la visión; ¿el ver es inherente al poetizar como, digamos, el uso de las manos,





o la misma visión, lo es para un pintor?

M.R.L. En mi experiencia, la poesía surge como una grieta en la percepción, una fisura en la trama compacta de los días iguales. Es una brecha, un agujero irregular en lo uniforme. Y también un desfasaje, un dislocamiento, una anomalía del enfoque. Implica barajar y dar de nuevo, reacomodar el mundo en otro orden. Como si pudiéramos ver con ojos ajenos, más poderosos, colocados por detrás del cuerpo o adentro del cuerpo, en otra parte diferente de la habitual.

C.D. ¿Qué es lo que se ve poéticamente? Por otra parte, ¿es posible poetizar la visión, decir la visión?

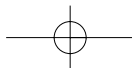
M.R.L. ¿Qué surge primero? ¿La visión o las palabras? ¿Hay visión poética sin palabras? En todo caso, eso que se ve sólo tiene sentido –algún sentido– articulado en poema o en pintura o en música. Y aún así, lo que se ve continúa siendo inagotable.

C.D. Este resto, esta “perpetuidad” del ver remite a otro emblema que considero fundamental en tu poesía: la transparencia. La búsqueda de la visión “transparente” de lo real “opaco” a través de un ejercicio poético podría encerrar un doble fondo que reúne tanto lo posible como lo imposible del intento. En tus poemas, la búsqueda de la transparencia parece sumergir a la poesía en un intento vano pero inevitable, la búsqueda constante del “dios que huye”, como decís en *Visiones*.

M.R.L. La poesía es un intento vano pero inevitable. Toda transparencia crea una nueva opacidad: la opacidad de su propio resplandor que aturde y ciega. Cuanto se ve, se entrevé, sólo se entrevé. Si el dios no huyera permanentemente, todo poetizar concluiría.

C.D. Hay, sin embargo, un cambio en la búsqueda de la transparencia. En *Visiones* y *Esperan la mañana verde*, la visión transparente de lo real aparece como posible; en *Forma oculta del mundo*, aunque el título podría anunciar que la visión será posible, percibí una cierta desazón, como un fondo de angustia en el intento; “escribir a pesar de”, como decís en este libro.

M.R.L. Siempre hay un fondo de angustia en ese intento. Remito a un poema de *Esperan la mañana verde*, que se llama “Fragilidad de los vampiros”: los cazadores que finalmente son exitosos en la cacería del vampiro-luciérnaga, terminan atrapados también ellos, condenados a vivir dentro del frasco, incor-





porados al mismo misterio que quisieron hacer suyo. En cualquier caso, podemos llegar a caernos dentro del resplandor, pero nunca a capturarlo.

De parecido modo, en el poema de la mujer que se vuelve transparente, se trata sólo de un “momento mágico”: la visión es esquiva, evanescente. La luz interior se apaga, todo retorna a la normalidad opaca, y la mujer vuelve a la cocina llevándose consigo “el secreto de la transparencia del mundo”.

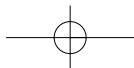
C.D. ¿Qué pasa con los símbolos en esta gimnasia de transparencia a través de la palabra poética?

M.R.L. Los símbolos son siempre a la vez opacidad y transparencia, nudo de paradojas. Revelan ocultando. No se agotan en lo que dicen. Son. Y desde su ser siguen diciendo, siguen hablando en su lenguaje irreductible, intraducible en forma satisfactoria a ningún otro. Tanto me ha fascinado siempre, no sólo desde la práctica poética, sino desde la reflexión teórica, la cuestión del símbolo, que tengo un libro escrito al respecto. [*El símbolo: poéticas, teorías, metatextos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1997.]

C.D. En tus libros, sobre todo en *Esperan la mañana verde*, lo cotidiano se abre a un nivel otro, mágico, altamente simbólico; cada acto simple recupera su carga mítica. ¿Pretende la poesía ser un acto de habla seminal? En definitiva, ¿es este retorno al origen, esta recuperación de un principio lo que persigue la visión poética?

M.R.L. Toda recuperación del origen es ilusoria, pero la poesía pretende esa recuperación de todos modos. Quiere ser la visión despojada, la visión lustral, la visión desnuda que atraviese las capas de la Historia. No es posible porque somos Historia, estamos hechos de tiempo y del sedimento del tiempo. Pero la poesía, que también es tiempo, juega el juego de la eternidad. Y ese juego lleva hacia el origen, donde el tiempo se anula.

Por otro lado, creo que la aspiración poética es recrear ese instante de la conciencia mítica en que la palabra es también la cosa aludida, se confunde con aquello que aprehende y hasta tiene poderes sobre el mundo real. Durante ese momento, la brecha entre lenguaje y realidad parece cerrarse. Dice Borges: “La palabra habría sido en el principio un símbolo mágico, que la usura del tiempo desgastaría. La misión del poeta sería restituir a la palabra, siquiera de un modo parcial, su primitiva y oculta virtud” (*La rosa profunda*, “Prólogo”). “La raíz del lenguaje es irracional y de carácter mágico [...] La poesía quiere volver a esa antigua magia. Sin prefijadas leyes, obra de un modo vacilante y osado, como si caminara en la oscuridad” (*El otro, el mismo*).





C.D. La mañana es, en tus poemas, el momento de la revelación; me recuerda un poco a la “aurora” de María Zambrano, al momento de acción metafísica; ¿qué es lo que la mañana revela?

M.R.L. La mañana es la alegría, la apertura y el crecimiento; el constante recomenzar, la renovación de un mundo exhausto. Es el instante de una verdad que se manifiesta de manera incantatoria, encendiendo la luz secreta de todas las cosas. Pero también puede ser el desamparo de la intemperie, la exposición bajo una luz total y por eso mismo, excesiva y despiadada.

C.D. Y en la noche, ¿qué se ve?

M.R.L. La noche es germinación y protección. Abrigo y secreto. También es el mundo de los muertos. En el silencio nocturno hablan los olvidados y los ausentes, y sus voces delgadísimas pueden oírse como si susurraran en el oído. En el silencio nocturno nos habla lo que nosotros mismos somos profundamente y no vemos ni aceptamos durante el día. Las revelaciones de la noche son ciegas, y sus visiones pertenecen al sueño.

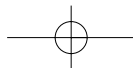
C.D. En estos dos momentos del día, una poética como la tuya, tan asimilada a la búsqueda de la visión transparente, de la “forma oculta del mundo”, se une a una búsqueda de orden más abarcador, metafísico o, más precisamente, ontológico: parece ser que en la mañana y en la noche la poesía intenta revelarnos el ser. ¿Cómo es el ser que se revela poéticamente?

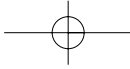
M.R.L. Si pudiera decirlo con otras palabras, entonces, ¿para qué la poesía?

C.D. Siempre en tus poemas la palabra invita a salir “hacia lo abierto”. Me pregunto si en lo abierto está “lo otro”, el ser total, la unión del ser y del no-ser.

M.R.L. Lo abierto es terror y también esplendor. Allí el cuerpo y la percepción se adelgazan hasta convertirse en una línea de frontera con lo desconocido. Lo desconocido de nosotros, y lo desconocido de “lo otro”. En el reverso de lo desconocido está la muerte, que es nuestra mayor ignorancia, el misterio absoluto, el objeto último del vértigo y la fascinación.

C.D. En el poema “Otra blancura”, de *Forma oculta del mundo*, alguien (¿el poeta?) pasa todo por un tamiz en busca de lo blanco... ¿Y si en lo abierto, en la otra blancura, está la nada? ¿Temés el costado abisal de “lo abierto”, al “pánico antiguo”, temés que la transparencia conduzca a la





nada?

M.R.L. Sí, claro. ¿Cómo no temer lo ilimitado, y por lo tanto, lo inconcebible? ¿Lo que nadie ha visto y tal vez nadie verá? ¿Lo que no se puede ver?

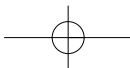
C.D. Tu poesía siempre insiste en un intento de “pasaje más allá”, como diría Bréton. Esto me conduce a una asociación intensamente sugerente en tus poemas: la asimilación del poetizar a la guerra. El tema de la guerra, del *pólemos*, es deudor de Heráclito –en *Visiones* hay, incluso, un epígrafe de uno de sus fragmentos. La guerra tiene, también, relación con otro tema cardinal en tus libros: el amor. La guerra y el amor ponen en juego a los opuestos, pero parece que lo hacen de forma diferente.

M.R.L. No hay construcción del amor sin guerra. No hay conciliación sin conflicto. Pero existe una trascendencia en el amor como experiencia humana: una superación (no una anulación) de las antinomias, de las diferencias. Y de las paradojas. El amor es el reino del oxímoron, algo comparable al *point suprême* de los surrealistas.

C.D. En *Forma oculta del mundo* hay una palabra clave en este intento poético por transparentar lo opaco y descubrir lo oculto de lo real: el duelo. Percibo el duelo en tu poesía con una doble carga semántica: el duelo como lamento y el duelo como lucha. ¿La poesía es un duelo porque revela la lucha entre los opuestos y porque se lamenta por no poder resolver esa lucha?

M.R.L. Creo que alguna respuesta a esto aparece en los epígrafes de “Duelos” en *Forma oculta del mundo*: el de Álvaro Cunqueiro y el de Sábato. La poesía, hecha de tiempo, juega a la eternidad, pero habla (y no puede dejar de hacerlo) de lo irreparable. Esa cosa tremenda, que a todos nos ha golpeado en la vida: lo absoluto de la pérdida en este mundo de tiempo irreversible, donde no existe una vuelta hacia atrás. En eso, como se dice en el poema “Duelos” el conjuro de la poesía es inútil, y los poetas son apenas “hechiceros pequeños”. No hay nombre para hablar de la muerte. No hay nombre para detener la muerte. Ése es el duelo.

C.D. Esto me recuerda a Georges Bataille. Él se ríe un poco del esfuerzo poético por unir los contrarios –esfuerzo en el que, por otra parte, estaba sumido–, insinúa una cierta presunción poética en este juego de eternidad... ¿por qué podría el poeta unir los opuestos, incluso ver más allá, transparentar lo real en busca de un Absoluto, de un Eterno, desde la



poesía?

M.R.L. ¿Quién ha dicho que los poetas pueden hacerlo? La poesía es una gran tensión que se empeña en lo imposible.

C.D. Hay en tus poemas una distancia que separa a un “tú”, anunciado por una primera persona, de “ellos”. ¿Ese juego de personas ubica al poeta y a “los otros” en dos extremos lejanos?

M.R.L. No, creo que no. Más bien señala el “ello” (o el “ellos”) dentro del yo. El *je est un autre* de Rimbaud. Esto se nota más, creo, en *Forma oculta del mundo*. En *Visiones* sí se percibe una separación mayor entre el “yo” y los otros, con quienes ese yo –encerrado, aislado– no puede comunicarse.

C.D. Volviendo al tema de la visión y de la posibilidad o imposibilidad de decirla, ¿puede, entonces, el poeta decir la visión o sólo indicar la dirección de la transparencia?

M.R.L. La poesía dice visiones. Sus visiones. No se trata de *la* visión, de *la* verdad (entonces los poetas seríamos fundadores de religiones, y Dios me libre de ello), sino tan sólo de lo que uno ve. De lo que uno, bien o mal, construye. Y en esa construcción siempre hay un dejo de insuficiencia, un inevitable desfase. Estamos “por detrás” de aquello que vemos y que queremos decir.

C.D. El primer manifiesto del surrealismo termina con esta frase emblemática: “La existencia está en otra parte”. El surrealismo apoya su búsqueda de ese más allá en un ejercicio de transparencia; ver *ailleurs*, encontrar la existencia supone transparentar la opacidad de lo real. No creo que tu poesía sea surrealista si nos atenemos a los cánones expresivos del surrealismo, pero creo que en el surrealismo encontrarás un esfuerzo poético similar al tuyo, ¿te parece que es así? Y, para terminar, ¿podrías contarme un poco cuáles son tus referencias poéticas indispensables?

M.R.L. Siento una gran afinidad con el surrealismo. Quizá más aún con pintores surrealistas, como Magritte o Dalí, que con poetas. La búsqueda del *point suprême*, la exploración del sueño, la renovación estética de elementos que llegan de lo mágico y lo mítico. La intrusión de lo maravilloso en el ámbito de la poesía. El “estupefaciente imagen”, de Aragon. Me seduce menos la técnica verbal surrealista. Pero me siento compañera de su aventura.

Como referencias poéticas indispensables podría nombrar a Hölderlin, Rilke, Rimbaud. Y a Olga Orozco y Enrique Molina, entre los argentinos.