

PRIMER ENCUENTRO: LA MICROFICCIÓN, UN GÉNERO EN CONFLICTO

MARÍA ROSA LOJO: POEMA EN PROSA,
MICROFICCIÓN Y *MICROLEGENDARIUM*

Cristina Piña*

Para cualquiera que haya estado mínimamente atento al desarrollo de la Literatura Latinoamericana y Argentina de los últimos tiempos, es fácil advertir que, desde hace veinte años se ha dado una especie de estallido de la minificción o microficción, en el que convergen la publicación de antologías específicas —en nuestro país la primera es la de Raúl Brasca de 1996—, la realización de congresos —el Primero Internacional se realizó en México en 1998—, la teorización acerca del género, en la que el entrañable y fallecido crítico y escritor argentino David Lagmanovich fue un auténtico precursor, al que acompañaron figuras como el mexicano Lauro Zavala y cuya labor continúan, entre otros, la española Francisca Noguerol y la argentina Laura Pollastri y, por fin, la publicación de libros que asumen la categoría como tal y se presentan como volúmenes de micro o minificción.

Si bien no es este el ámbito en el cual deba ponerme a teorizar acerca de la minificción en general —cosa que han hecho muchos y muy bien—, dado que estamos reunidos para hablar específicamente de la obra microficcional de María Rosa, que tenemos la ventura de ver reunida en dos libros, *Bosque de ojos* y *O libro das Seniguais e do único Senigual (El libro de las Siniguales y del único Sinigual)*, hay un par de reflexiones que quisiera hacer: por un lado, acerca de la coincidencia/diferencia entre poema en prosa y minificción, porque precisamente esa problematización aparece en *Bosque de ojos*; y, por el otro, sobre la peculiaridad de la creación microficcional de un universo alternativo en el caso de *El libro de las Siniguales*.

* Poeta, crítica literaria, traductora y profesora universitaria. Magíster en Pensamiento Contemporáneo; Licenciada y Profesora en Letras por la Universidad del Salvador. Es Profesora Titular de Teoría y Crítica Literaria e Introducción a la Literatura, en la Universidad Nacional de Mar del Plata. Correo electrónico: cpina@ciudad.com.ar

Gramma, XXI, 47 (2010), pp. 183-190.

© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Investigaciones Literarias y Lingüísticas de la Escuela de Letras. ISSN 1850-0161.

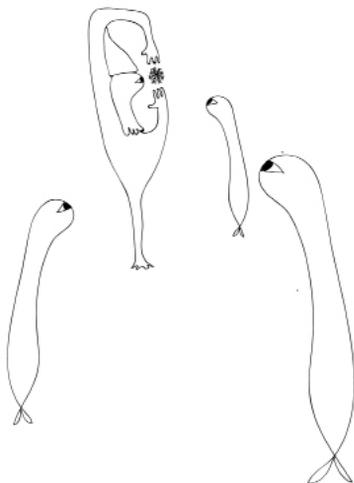
Yendo a *Bosque de ojos*, los tres libros publicados de los cuatro incluidos en él —*Visiones* (1984), *Forma oculta del mundo* (1991) y *Esperan la mañana verde* (1998)— aparecieron por primera vez como volúmenes de poesía formados por poemas en prosa, además de ser premiados, los dos primeros, en concursos de poesía. La propia autora plantea esta peculiaridad en esa especie de Postfacio que es «Una breve historia de *Bosque de ojos*» con la que se cierra el libro, donde claramente zanja el asunto:

Bajo el título de *Bosque de ojos* (que le debo a Luis Chitarroni), se reúnen aquí mis cuatro libros de textos breves, muchas veces acentuadamente líricos, otras veces más narrativos o reflexivos. Hasta hace unos años, hubiese englobado estos textos (y en efecto lo hice) bajo el rótulo de «poemas en prosa», aunque la «prosa» y la «dosis de poesía» que esa prosa pudiera tener, siempre ofrecieran alguna incomodidad para los fanáticos de las clasificaciones. Cuando apareció la hospitalaria categoría de «mini» o «microficción» esas incertidumbres o reparos se diluyeron felizmente» (Lojo, 2010, p. 247).

Al margen de que considero que cada autor tiene todo el derecho de decidir qué son sus textos y que la manía clasificatoria es un resabio de la manera de enfocar la literatura propia de la Modernidad, creo que hay un aspecto que han dejado de lado

los excelentes estudios sobre microficción/poesía en prosa que he leído —que no serán todos, pero sí bastantes— y que para mí, permite entender mejor esa oscilación entre ambas categorías, que María Rosa ha sentido en carne propia.

Más allá de los antecedentes que tenga —no sólo Aloysius Bertrand con *Gaspard de la Nuit*, sino Alphonse Rabbe, Xavier Forneret y Maurice de Guérin—, el verdadero sistematizador



Leonor Beuter: *Forma oculta del mundo*

del poema en prosa fue Charles Baudelaire, quien en la célebre carta a Arsène Houssaye que funciona como prefacio de la compilación de su *Spleen de París o Pequeños poemas en prosa*, además de señalar sus rasgos y peculiaridades de manera sucinta y —para muchos— confusa, lo asocia con la peculiar experiencia que significa la vida moderna para el sujeto en el contexto de las grandes ciudades. Como bien lo han apuntado desde perspectivas diferentes Walter Benjamin y Marshal Berman, la nueva ciudad moderna, con sus antes impensables contactos y sobresaltos, exige tanto un reacomodamiento del sujeto —que, por un lado, se constituye en *flâneur* y, por otro, se reconoce en su carácter de sujeto desgarrado— como una forma genérica nueva, que será el poema en prosa. Recordemos, asimismo, que a Baudelaire se lo considera el primero en captar lo propio de la modernidad, palabra que utiliza por primera vez en relación con el arte, como se ve en su famosa definición: «La modernidad es lo transitorio, lo fugaz, lo contingente, una de las mitades del arte, cuya otra mitad es lo eterno e inmutable. Los artistas modernos no buscan lo nuevo sino el presente».

Sabemos, también, los derroteros deslumbrantes por los cuales *a posteriori* lo llevaron tanto los grandes poetas franceses —de Rimbaud a Michaud o René Char— como los hispanohablantes —de modernistas, como Rubén Darío, a Alejandra Pizarnik o Álvaro Mutis— arrancándolo del contacto directo con la experiencia de la ciudad destacada por Baudelaire pero siguiendo su lección fundamental: invitar al lector a leer, como si fueran poemas, textos que escapan de las formas convencionales pero que hacen escuchar una palabra nueva y abren nuevos intercambios con los lectores.



Leonor Beuter: *Esperan la mañana verde*

Ahora bien, en cuanto a la micro o minificación, la crítica coincide en señalar que, si bien ya hay lo que luego se denominará microficciones entre los propios modernistas —se cita, sobre todo, piezas de *Calidoscopio* de Ángel Estrada— y en vanguardistas como Ramón Gómez de la Serna y Macedonio Fernández, la compilación que canoniza las «brevedades narrativas» —como las llama Francisca Noguerol para sortear, por un lado, las denominaciones alternativas de microficción, microrrelato, minificación o minicuento y, por el otro, incluir los más de cincuenta subgéneros de escritura mínima que distingue Lauro Zavala— es precisamente de Jorge Luis Borges. Me refiero a *Cuentos breves y extraordinarios*, de 1953, que realiza con Adolfo Bioy Casares, donde Borges repite, en otro ámbito, el gesto que hizo en 1942 al inaugurar la colección *El séptimo círculo*, donde canoniza el género policial, hasta el momento despreciado por ser un género menor o popular.

Si pongo ambos fenómenos en paralelo —la inauguración de la colección y la confección de la antología— es porque los dos, desde mi punto de vista, responden a la condición de posmoderno *avant-la-lettre* de Borges. En efecto, si romper la jerarquía de los géneros e hibridarlos es, como lo ha reconocido la teorización literaria, típico de la posmodernidad, también lo es instaurar el fragmento micro genéricamente indecible como forma literaria autónoma —sea de la propia autoría o no, en razón del principio también posmoderno de reescritura y apropiación del texto ajeno—, fragmento aquel al cual luego se llamaría «microficción» o «texto breve».

Esta vinculación con momentos históricos determinados marca, para mí, una diferencia decisiva y hasta ahora no señalada entre el poema en prosa y la microficción o texto breve: mientras el primero da cuenta de una experiencia moderna de la literatura, la segunda lo hace de una posmoderna. Y esto, me parece, nos permite comprender la reinscripción genérica que realiza María Rosa de sus propios textos, porque en tanto que escritora inserta en un contexto cultural posmoderno donde escritores, lectores y críticos o teóricos aceptan los textos breves más o menos transgenéricos y su denominación como «microficciones», resulta más coherente llamar así a sus propios poemas en prosa. Esto, por cierto, no quiere decir que no se escriban más lo que Baudelaire llamó «poemas en prosa» y sus seguidores desarrollaron, lo que ocurre es que, merced a la intervención borgiana —que implicó practicarlos pero no ya nominarlos, cosa que hicieron Lagmanovich y Zavala—, ahora se los puede llamar micro o minificaciones, categoría que, desde mi punto de vista, es más amplia.

Sin embargo, en el caso de María Rosa lo que no ha variado es la condición poética de su escritura, porque llamemos como llamemos a sus textos breves, la mirada desde la cual se construyen es radicalmente poética, en el sentido de que el mundo que testimonia es un mundo metafórico, donde la imaginación absorbe hasta el último fragmento de realidad instalándolo en un paisaje subjetivo, que en algunas ocasiones puede ser directamente onírico y en otras rearma de tal manera sus elementos que constituye un espacio alternativo en relación con la realidad. Y si hay acciones o experiencias en ese universo de la subjetividad, se trata siempre de acciones o experiencias cargadas de sentido simbólico y emoción lírica. Asimismo, el lenguaje está trabajado en su materialidad y atendiendo a sus valores fónicos y plásticos.

En consecuencia, cuando hable de la trayectoria que diseñan sus cuatro libros reunidos de microficción hablaré de una trayectoria poética y me referiré a María Rosa como poeta, —no como «relatora», según lo propone atinadamente Laura Pollastri para quien enuncia las microficciones—, pues incluso las microficciones más narrativas de María Rosa, tienen una «condición poemática» que resultaría traicionada al hablar de «relatora», porque responden de manera admirable a las palabras con que Ana María Shúa abre su texto «Introducción al caos» atribuyéndoselas a Hermes Linneus y que Pollastri cita en su artículo sobre «Microrrelato y subjetividad»: «La poesía usa la palabra para cruzar el cerco: se clava en la corteza de las palabras abriendo heridas que permiten entrever el Caos como un magma rojizo».

Hechas las anteriores salviedades genéricas, paso a lo que me parece verdaderamente capital: señalar por qué los textos breves de María Rosa nos producen, como lectores, un placer tan singular y por qué leerlos significa embarcarse en una aventura deslumbrante donde si bien no se nos ahorra el encuentro con el dolor y lo siniestro, también se nos abre un espacio de belleza y riqueza verbal excepcionales.

Ante todo, señalo que, además de los tres libros ya nombrados que incluye, *Bosque de ojos* se abre con el inédito hasta este momento *Historia del cielo* (2010), lo cual podría hacernos suponer que nos enfrentaremos con un libro heterogéneo. Y, sin embargo, no es así. Porque si bien hay zonas donde el elemento narrativo es más fuerte, el lirismo del lenguaje alcanza una mayor tensión o el sujeto de la enunciación se inclina más hacia la reflexión o la interrogación metafísica, existe una profunda unidad en la mirada desde la cual se testimonia, se crea, se interroga y se padece el universo.

Claro que esa homogeneidad está deliberadamente desplazada por la elección que hizo María Rosa de invertir el tiempo de la lectura, puesto que primero nos enfrentamos con el espacio al que llega jadeante el sujeto poético tras su trayecto de veintisiete años y donde el «padre está esperándome sentado sobre un tronco» (Lojo, 2010, p. 69), para responderle a su pregunta angustiada sobre la vida como una «herida absurda» o «una pasión inútil», que esas son cosas del tango y de Sartre porque: «Aquí nada se pierde y todo se transforma. Aquí nada muere. Somos la gente de la tierra, las criaturas del árbol, la semilla que florece sin fin. Éste es el bosque» (Lojo, 2010, p. 69).

Un bosque que también es el cielo, porque como lo sabremos al retroceder por el camino de esa voz femenina, se ha cumplido —claro que con la ironía atroz que entraña el cumplimiento de todo oráculo— la profecía de San Pablo que abre el primero de sus libros, *Visiones*: «Ahora vemos por espejo, oscuramente, mas entonces veremos cara a cara».

Si hablo de ironía es porque lo que al cabo del camino se ve cara a cara es que «Dios, el malo, es lo incomprendible de Dios»; se ve la belleza espantosa; se ve que «El Buen Dios tiene media cara cortada por cicatrices, camina como un delincuente en fuga o un minusválido, contrahecho y escondido por los arrabales del sueño»; se ve que «Dios es un carro viejo» de donde bajan los muertos; se ven, por fin, las figuras dolientes y desgarradas del mundo familiar.

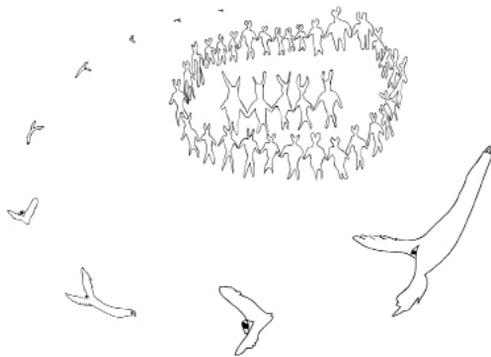
Y sin embargo, tanto como en el trayecto de los tres libros anteriores, junto con el dolor, la conciencia del tiempo devorador, la pena infinita de la memoria y la desgarradura metafísica, han aparecido el jardín del amor y la Madrecita de Tonantzintla; la ciudad natal y los que esperan en la mañana verde; el sueño lleno de visiones arrebatadoras y terribles; sí, tanto como ha aparecido esto, en medio de las presencias siniestras de ese cielo/bosque del espanto, suena la voz del poeta sufi —que por supuesto es una de las máscaras de la poeta— tenue pero penetrante e inolvidable:

Como la huella de su pie
Sobre la alfombra donde danzó
Mi amada.
Así de leve, Dios,
Así de imperceptible.
Todo ausencia
Para cualquiera
Salvo para quien ama (Lojo, 2010, p. 37).

Quise terminar mi breve incursión por *Bosque de ojos* con la lectura de este texto porque, por un lado, creo que confirma mi idea de la radical poeticidad de las microficciones de María Rosa y, por otro, debido a su belleza y su lirismo, considero que es el punto de partida perfecto para que nos introduzcamos en el bellísimo *El Libro de las Siniguales y del único Sinigual*.

Ante todo, destaco que en este caso entramos directamente en el ámbito de la creación legendaria o de mitos, dado que, si las Siniguales se llaman así, es porque no son del todo hadas, brujas, *meigas* o sirenas; a pesar de que comparten, combinan y superan sus rasgos mágicos. En este sentido, María Rosa se ha atrevido solita y sola —por cierto que a partir de la inspiración de los «muñequitos» de su hija Leonor— a lo que, en tiempos pretéritos, fue una creación colectiva conocida históricamente como la *Matière de Bretagne* (Materia de Bretaña) y, en tiempos más cercanos, el resultado de una cofradía de varones sabios y religiosos —la hermandad de los Inkling, a la que pertenecieron C. S. Lewis y Tolkien—, con la peculiaridad además, de que no solo no se trata de un vasto conjunto de mitos y cuentos, o de un frondoso *legendarium*, sino de una creación grandiosamente mínima que, además, es una creación típicamente femenina.

En efecto, por un lado, las Siniguales y su mundo impalpable y deslumbrante, dentro de la misma vena «micro» que estuve analizando asociada con su condición posmoderna, consta apenas de unas pocas páginas, lo cual no implica que no se trate de un universo tan contundente y fascinante como el que surge de los muchos volúmenes de Tolkien o de Lewis; de la misma manera en que los de ellos se remiten al mundo celta-bretón y crean



Leonor Beuter: Historias del Cielo

respectivamente las comarcas de Tierra Media y Narnia, el de María Rosa nos remite al mundo celta-gallego y transforma en mágico el Finisterre real ubicado en el extremo de Galicia.

Pero también, como decía, se trata de un universo abiertamente femenino y feminista, en tanto las Siniguales se reproducen por una «decisión colectiva», mediante la ingeniería textil, y así: «... obtienen de sus prolongadas levitaciones un placer inimaginable e infinitamente superior al que el limitado Sinigual podría proporcionarles en una cópula precaria y transitoria».

En consecuencia, el único Sinigual que existe, tiernamente torpe y condenado a correr tras las inalcanzables libélulas, no tiene otro remedio que seducir a las tímidas y refinadas que huyen de las compadras de los machos de su especie, utilizando un recurso de delicadeza casi femenina: «... les susurra al oído la música de la barca con cuello de dragón que todas las de su especie, y él también —aunque único— saben cantar».

Quiero señalar, por fin, que además de la mirada radicalmente poética que antes destacué, hay también un uso del lenguaje que mantiene el exquisito lirismo y la belleza refinada de sus poemas/microficciones, como se puede ver en este fragmento:

Algunos atardeceres, en los jardines, ciertos humanos particularmente observadores han creído ver un enjambre de puntos brillantes que vacilan en la frontera delicada entre la luz y la oscuridad.

No son aves, ni insectos, ni ascuas, ni cenizas iluminadas ni fuegos de artificio, ni puntas de cigarrillos ni bengalas encendidas ni ánimas en pena.

Dicen que son las Siniguales, y que no vuelan, aunque eso está a su alcance...¹

Sin duda podría seguir hablando mucho más, pero creo que es hora de que pasemos a lo que verdaderamente importa, que es oír y ver las palabras de María Rosa, esto último gracias a las admirables imágenes de su hija, Leonor Beuter.

¹ Los fragmentos citados de *El libro de las Siniguales y del único Sinigual* pertenecen a la versión en español, aún inédita. El libro ha sido recientemente publicado en gallego por la editorial Galaxia.