

POESÍA, POÉTICA, CREACIÓN: DIÁLOGO CON MARÍA ROSA LOJO

Carolina Depetris*

En el año 2004 tuve la ocasión de poder dialogar con María Rosa Lojo sobre, en aquella época, una faceta poco explorada de su amplia producción literaria: la poesía. Ese diálogo fue publicado en la revista *RILCE* (Depetris, 2004), en España. Trece años después, con una producción siempre en expansión, retomamos el diálogo sobre poesía, poética y los complejos y fascinantes intersticios de la creación literaria.

1. –Quiero aprovechar la oportunidad de esta nueva conversación para dialogar sobre dos cuestiones que me interesan muchísimo: la especificidad de la creación poética y la especificidad de lo poético. Recibí hace poco tu libro Bosque de Ojos. En este libro aparecen reunidos tus libros de poesía previos Esperan la verde mañana, Forma oculta del mundo y Visiones junto con un texto hasta entonces inédito, Historias del Cielo. Los cuatro libros están compuestos, según anuncia ahora el subtítulo, por microficciones y textos breves, forma expresiva que, decís, se ajusta mejor a tu intención expresiva que el rótulo de “cuento” o “poesía” para tus escritos. Cuando hablamos sobre tus tres primeros libros hace unos años, siempre lo hicimos en términos de “poesía”. ¿Qué es lo que cambió? ¿Por qué aparecen ahora reunidos como microrrelatos?

–En realidad, no hablo tanto de “microrrelatos”, sino de “microficciones”, un término *umbrella*, uno de esos paraguas especialmente hospitalarios para las escrituras híbridas, resistentes a las etiquetas. Con mis poemas siempre hubo alguna incomodidad clasificatoria, porque están escritos, la inmensa mayoría, en prosa, no en verso. Eso pasó, incluso, cuando *Visiones* ganó el Primer Premio de Poesía de la Feria del Libro en 1984. Uno de los jurados, José Isaacson, se sintió obligado a explicar, cuando lo presentó, el hecho de que no era un libro en versos y de que aun así, se trataba de poesía.

Hoy creo que ya no plantea un problema la oposición verso/prosa, que ha dejado

* Poeta y doctora en Filosofía y Letras por la Universidad Autónoma de Madrid. Trabaja como investigadora en la Universidad Nacional Autónoma de México. Correo electrónico: carolina.depetris@gmail.com.

Fecha de recepción: 13-12-17. Fecha de aceptación: 28-04-18.

Gramma, XXIX, 60 (2018), pp. 163-172.

© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. Área de Letras del Instituto de Investigación de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. ISSN 1850-0161.

de ser significativa para calificar un texto, o no, como poético. Tampoco sorprenden los elementos narrativos dentro de la poesía. Y, por cierto, en los últimos años, cuando se trata de textos breves en prosa, la misma categoría de “poema en prosa” casi ha dejado de usarse para ser reemplazada por la más laxa de “microficción”, ya que dentro de ella conviven textos más líricos con otros más narrativos, reflexivos o humorísticos, todos ellos unidos bajo el paraguas de la prosa breve.

Escribí sobre este tema de la transmigración o transfiguración genérica para una conferencia, en un congreso de narratología (Lojo, 2013). Y también salió algo en la revista literaria *La Balandra* (Lojo, 2014). Me parece, como concluyo allí, que si hay un deslinde entre poema y relato que apunte a la especificidad de lo lírico, no pasa ni por la forma prosa/verso, ni por la existencia posible de elementos narrativos en un texto poético: “No es la narratividad, creo, la barrera que divide aguas entre relato y poesía. Es que tampoco existe, en realidad, división de aguas, entre el minirrelato y la minificción poética, sino un añadido: ese exceso o desborde, esa otra vuelta de tuerca, que podríamos describir como la *capacidad transfiguradora de lo narrativo en símbolo polisémico*, mediante la imagen y la música verbal que desautomatizan (Shklovski) la percepción, mediante la subversión de la literalidad y la apertura metafórica hacia otra dimensión semántica.” Creo que algunas microficciones tienen ese *surplus*, ese añadido. Todos mis textos ciertamente lo buscan, aunque en estos cuatro libros hay algunos más caracterizados por la descripción y la expresividad pura, y otros que imbrican lo narrativo en una textura que lleva siempre hacia la eclosión transfiguradora del destello poético.

2. – Toda literatura, creo, desautomatiza el lenguaje y la percepción y, por ende, transfigura la realidad expresada, cualquiera sea su naturaleza, explorando y explotando su capacidad simbólica y metafórica. Yo podría pensar a partir de tu respuesta, y no sé si estás de acuerdo, que este mecanismo es, al cabo, lo que estás señalando como la potencia “poética” de la literatura: la poeticidad como condición de lo literario. Sin embargo, este mecanismo estético ha encontrado, desde siempre, determinadas formas expresivas que, como bien señalás, cruzan fronteras cada vez más. Pero no las cruzan totalmente: hay algo específico en la forma que cada género ofrece. Un poema puede soportar no ser verosímil, por ejemplo, y una novela no. Vos sos una escritora muy hábil y versátil en, precisamente, el manejo de muchos géneros: escribís novelas, cuentos, ensayo, poesía, microficciones. ¿Qué necesidad creativa te lleva a escribir una novela o un cuento y qué necesidad creativa te lleva a escribir una microficción?

–Sí, estoy de acuerdo en que la “poeticidad” es la condición de lo literario. Pero no siempre se la encuentra en la misma concentración. Creo que cuando identificamos un texto como “poético” es justamente porque allí encontramos la poeticidad en alto grado. Potenciada, recargada, condensada. Si Mallarmé decía que el mundo existe para

desembocar en un libro, yo diría que la literatura existe para desembocar en la poesía. Es el sedimento, el decantado, que nos deja la lectura de textos literarios.

En cuanto a las divisorias de aguas genéricas, es complejo determinar por dónde pasan. No todas las narrativas son o deben ser verosímiles (pienso en el relato fantástico, en la ciencia ficción, en el género maravilloso, o el *fantasy*, tan de moda hoy y que no solo produce novelas sino sagas enteras). En todo caso, dentro de su contrato, las narrativas arman su propio verosímil...

Bien, si pienso en mi propia experiencia, cuando escribo una novela es porque tengo en mente, ante todo, personajes: historias de seres a los que les suceden cosas y que se van transformando; con el cuento pasa lo mismo, pero los personajes tienen menos desarrollo, lo que importa es lo que les pasa en el breve lapso del relato. En el ensayo los temas, los deslindes y debates conceptuales, son lo importante. Entre poesía y microficción sería difícil para mí distinguir porque creo que casi todas mis microficciones son muy poéticas. Si las comparo con los trabajos de autores que son claramente microrrelatistas no líricos, encuentro por ejemplo que muchos buscan giros sorprendentes en la acción, efectos humorísticos, sorpresas eruditas. Me doy cuenta, sí, mirando mis propios textos, de que hay una diferencia entre la mayoría de los textos en los dos primeros libros (*Visiones y Forma oculta del mundo*) y la mayoría de los dos últimos (*Esperan la mañana verde e Historias del Cielo*). Los primeros sobre todo describen y definen por vía metafórico-simbólica. Los dos últimos son más narrativos pero creo que no por eso menos poéticos. Me parece que textos como “Transparencia”, como “Golpeando a las puertas del Cielo”, o “Fragilidad de los vampiros” cuentan cosas que les suceden a personajes. Sin embargo, el efecto lírico transfigurador es muy fuerte.

3. —*Me acordaba, ahora que hablamos de lo verosímil, de aquella máxima aristotélica en Poética que apoya esto que decís de que cada narrativa arma su propio pacto de credibilidad: es preferible, decía, lo imposible verosímil a lo posible inverosímil. La verosimilitud —en este amplio sentido que le dan vos y Aristóteles— y la ficcionalidad son condiciones de las microficciones, pero ¿lo son de la poesía?*

—La poesía siempre tiene un tipo particular de verosimilitud porque requiere una posición muy fuerte del sujeto que construye toda una estructura concentrada de sentimientos y percepciones del mundo por la doble vía de la música y la metáfora, y lo hace como una forma de verdad y de “sinceridad” participativas. A tal punto que las emociones y las visiones del sujeto lírico impactan (si la poesía funciona) en los sujetos lectores, que los hacen propios, como un patrimonio común humano. Por otra parte, en tanto que construcción la poesía es siempre ficcional. Establece un contrato literario, tiene un marco genérico (entendido de manera más laxa o más estricta), es un

artificio estético que, en sus mejores expresiones (o al menos, en las que yo prefiero), fluye con una naturalidad y una fuerza que nos hace olvidar el artificio...

4. –*Tengo conmigo un texto tuyo que mencionaste en otra respuesta: “La transfiguración genérica. Reflexiones en torno a Bosque de ojos y Arbol de familia”. Allí citas a Lagmanovich: “los poemas sólo saben ser poemas”. También recogés lo que me dijiste antes, que la literatura desemboca en la poesía y agregás que es el punto de partida de muchas de tus narraciones. Pero, tal y como demuestran las transfiguraciones genéricas, no son necesariamente lo mismo la poesía y lo poético; la asimilación se hizo, quizás, en el Romanticismo, cuando se impulsó una consideración “superior” —si me permitís el término un tanto simple—, de la poesía frente a los demás géneros literarios porque allí, precisamente, radicaba la poeticidad como cualidad estética esencial no sólo de las artes, sino incluso de la vida y hasta de la filosofía. Nuestra tradición literaria y crítica hoy está empapada de esta máxima. Justo hoy, por ejemplo, leía un breve texto de Bonnefoy que comienza “Yo no he elegido la literatura, sino la poesía. No son la misma cosa”. La autonomía de la poesía señalada aquí por Lagmanovich parece ir en esa misma dirección; también el ser origen y telos de otras creaciones no poéticas que vos señalás en “La transfiguración genérica”. ¿Es así? ¿Es para vos la poesía el arte literario mayor? Comprendo que en las microficciones preguntarse por el deslinde genérico poesiál prosa es quizás inoperante, pero también resulta insoslayable.*

–Para mí la poeticidad es una condición fundadora. Te arma la mirada. Escribo desde ese lado, desde esa perspectiva, así sean poemas *sensu stricto*, poemas en prosa o microficciones, cuentos o novelas. En los cimientos, y en el decantado de esa lectura está la poesía. Me gusta pensar que a un lector, cuando cierra una de mis novelas, le queda ese impacto transfigurador de lo poético. En el sentido de que su percepción del mundo se transformó en la travesía del relato. Algo que antes estaba en sombras fue iluminado. Algo se descolocó o se recolocó.

Lo que dice Lagmanovich, en cuanto a que los poemas solo saben ser poemas, apunta, me parece, a que los poemas desplegarían menos estrategias. Si algunas microficciones narrativas pueden imitar al poema o compartir algunos de sus procedimientos constructivos, no sucedería lo mismo a la inversa. Al poema, en sí mismo, no le interesa narrar. Sería pura expresividad metafórico-simbólica. Para mí la narrativa brevísima resulta un excelente trampolín para estructurar y vertebrar esa expresividad, e incluso incrementar la eficacia expresiva.

5. –*Cuando abrí Historias del Cielo leí y marqué con sumo interés en tus palabras preliminares la vinculación de este libro a tu pasión por las paradojas, la declaración de que este libro te acompaña en un proceso de conocimiento donde no pueden entrar ni la ciencia ni la filosofía, un proceso quizás interminable para vos. Me quedé con la curiosidad de saber*

más sobre todo esto que decís, sobre el sentido profundo para vos que tiene este libro que, decís, “envejece junto conmigo”. Ahora tengo la oportunidad de pedirte que me cuentes más. –Hay una larga tradición de imaginar el Cielo, en todas las religiones, que siempre postulan un lugar Otro donde seguimos existiendo, más allá de esta vida. Sin embargo, hacerlo por fuera de los sistemas teológicos y mitológicos, librándonos a la sola especulación por los caminos de la paradoja, sigue siendo un desafío válido para cualquier escritor. Lo asumí hace unos años, llevada por un sueño que me sucedía en la puerta del colegio de Castelar donde cursé la primaria y la secundaria. Allí, tomado de la reja, estaba un amigo de esa época, un miembro del grupo de teatro con el que montamos y presentamos dramas de Arthur Miller y de García Lorca. Empezamos a hablar y a reírnos como si el tiempo no hubiera transcurrido. Sólo al borde del despertar me di cuenta de que él (secuestrado en los años de la dictadura militar) había muerto hacía muchos años y que entre los dos, a esa altura, mediaba la misma distancia temporal que entre una madre y su hijo¹.

La sorpresa, el punzón de la angustia en el medio del pecho, me trajeron entonces la memoria de mis propios padres, a cuya edad final me iba acercando inexorablemente. Pronto ellos serían mis hermanos y coetáneos, así como algunos otros *serán hijos de sus hijos en el Cielo. Los esperarán, absurdamente jóvenes, como lo eran cuando los despidieron a la puerta de casa para ir a una guerra o al viaje que los mataría* (Lojo, 2011, p. 17). En ese momento, en el despertar, surgieron los primeros versos del libro (después incluido en *Bosque de ojos*), que iba a llamarse, jugando con el absurdo, *Historias del Cielo*.

¿O no es el Cielo, justamente, ese lugar en donde ya no puede hablarse de historias ni de Historia? Donde no se teme perder lo que siempre está, ni se tiembla por dejar de ser lo que para siempre se es. Donde no hay dolor, hijo de la pérdida, porque *ya no existe la vida, que teme, pierde, duele, tiembla y muere* (Lojo, 2011, p. 23). Allí llegan, menesterosos, los humanos, para curarse de la enfermedad de vivir, como los peregrinos van a la fuente de los milagros, cargando sus *conciencias de animales anómalos, estrelladas contra sus límites* (Lojo, 2011, p. 62).

¿Se aspira al Cielo para dejar de sufrir, o para que cada dicha, por fin, sacie? ¿Para que todo tenga sentido y perduración y se ilumine con la mirada de Dios, *como la mota de polvo que, apresada por la luz un solo instante, / titila y resplandece?* (Lojo, 2011, p. 31). Acaso uno de los terrores de la conciencia contemporánea (como lo apunta Javier Marías en algún lugar de su gran trilogía *Tu rostro mañana*), derive de la desactivación de una metáfora central en la tradición judeo-cristiana, capaz de infundir a la vez espanto y seguridad: la del “ojo de Dios”: el intérprete supremo, el Ojo Omnisciente que todo lo veía, todo lo sabía, y todo lo preservaba en su eterna memoria para absolver o

1. La potencia de ese sueño fue una onda expansiva, que está en la base de mi última novela: *Todos éramos hijos* (2014), una autoficción basada en esos años de teatro y adolescencia, en la época de los setenta.

condenar, a la hora del último juicio. Sin embargo, esta mirada ubicua e implacable redimía a los hombres del peor de los infiernos: el de haber pasado en vano, el de disolverse en la nada absoluta, sin ese Testigo capaz de asignarles a sus dichos y sus hechos valor de realidad.

El Cielo no es uno, cabe pensar, sino diverso. ¿Coinciden acaso los volcanes del machi ranquel “Mira más lejos”, que es un hombre y es un águila y arderá sin quemarse en el centro del fuego madre, las Moradas de Teresa, o la danza sagrada del poeta suffi? Seguramente no, pero cada uno –bien lo sabía Emanuel Swedenborg– construye su propio trasmundo en el que habitar. Y los poetas somos de algún modo, chamanes que entramos y salimos de otros planos de la realidad.

¿Cuál será mi Cielo propio?, pensé muchas veces. Tal vez el que me mostró mi padre, en otro sueño, y así consta y lo recoge mi libro: *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* (Lojo, 2011, p. 69). Estaba esperándome bajo los arcos verdes, en un claro del bosque.

6. –*Te confieso que al leer este libro quedé, en la paradoja de que el Cielo es cobijo y pérdida, seguridad y espanto, muy perturbada por la fuerte impresión de la presencia de la Tierra en el Cielo. Un poema como “Los niños tontos”, por ejemplo. Tu Cielo poético siento que es, con frecuencia, una prolongación de los espantos de la vida terrena: una zona sin respuestas y sobre todo sin tiempo. Y ese no tiempo no es eternidad, es vacío. Hay dolor allí, hay revelaciones que suscitan perplejidad y profunda nostalgia y no hay Dios, no hay consuelo. Acercarte a la certidumbre de que podrías ser la madre de tus pares o de que pronto tendrás la edad en que tus padres murieron son irrefutables, inevitables y tremendos hechos de la vida. Pero hay, no obstante, una zona de cierto consuelo en “los Maestros”, las palabras de los sabios que logran integrar la crueldad al ciclo pleno de la naturaleza. Ante esto, decís arriba, el poeta es un chamán. Vinculo esta idea a tu profundo interés por las figuras populares chamánicas argentinas o los seres fééricos, tan presentes en tu hermoso libro El libro de las Siniguales y del único Sinigual. Supongo que no poco tiene que ver tu herencia gallega en esta vía mágica de consuelo. ¿Podrías hablarme de esto?*

–¿Existe una reparación posible para las tragedias de la vida terrena? ¿Podemos imaginar otro mundo donde cese la ley de la “belleza espantosa”? Creo que *Historias del Cielo* no encuentra otras respuestas que la ambivalencia, la oscilación pendular entre la esperanza y la desesperación. Porque quizás ese otro mundo/mundo otro, no sea, en efecto, sino un Cielo infernal, una zona de vacío marcada por el sin sentido, donde añoremos incluso el dolor del reino de este mundo, porque ese dolor nos devolvería espesor, realidad: *Tal vez hemos estado allí, antes del nacimiento, y viajamos a la Tierra*

para que algo nos sucediera, realmente. Para que algo doliera de verdad, para que las pérdidas fueran irreparables y raros y únicos los gozos. Para que pudiéramos soñar la felicidad como la falsa memoria de un Cielo inexistente (14).

Pero del lado de la esperanza están los “maestros”, con sus dichos apócrifos, inspirados a veces en personas históricas (como Santa Teresa) o en personajes imaginarios que representan culturas ancestrales (como el chamán Mira más Lejos). Estas figuras ya no preguntan, conjeturan, acusan, o se torturan. Constatan. Simplemente, son. Como las Siniguales, que no hacen milagros ni tienen los poderes mágicos de las hadas tradicionales. Su capacidad de milagro la emplean *solo en ser, con tanta sutileza*. Resisten y se auto regeneran, creativas, sobreviviendo a los daños y a las catástrofes, resistentes a todas las especies predatoras, y en especial *a la especie más terrible, que es la humana; vueltas a nacer y a coser con las manos quebradas, con los retazos de los cuerpos, con los hilos del pensamiento. Imposibles de borrar, inmortales e inexplicables huellas de una belleza que persiste*.

Las Siniguales no pertenecen a una mitología ya existente, aunque funcionan en el contexto simbólico y cultural del imaginario gallego y se comprenden bien dentro de él: la fascinación por los seres pequeños, frágiles y también misteriosos, como las luciérnagas, la naturalidad con que lo sobrenatural se entevera en la vida cotidiana, porque en definitiva, es parte de ella.

Con las Siniguales se instala otra perspectiva. La inmersión en una realidad que lleva dentro de sí una trans-realidad sagrada, donde todo, aun lo espantoso, se integra y tiene sentido, y la fuerza de lo mínimo sobrevive.

7. *—En relación con esto, tuve acceso hace poco a un texto tuyo, no sé si inédito todavía, “Una poética de la memoria ancestral”, en donde reflexionás sobre la función mediadora que tiene el poeta entre este mundo y “el Cielo”. El poeta recorre estas dimensiones, es un chamán que custodia y alimenta la “memoria ancestral”, una memoria “total” de este y todos los mundos, espacios y tiempos. Pero esta es una función, decís, que el poeta alcanzó cuando, precisamente, la poesía ganó autonomía en el Romanticismo y se liberó de la sujeción religiosa y filosófica. La autonomía se reforzó con el simbolismo, se potenció con el surrealismo y hoy es parte identitaria del terreno poético. Sé que entre tus referentes poéticos está Hölderlin. En él, sabemos, marca Heidegger el origen de esta autonomía para la poesía y define, desde la filosofía, toda la tradición de la poesía moderna de la que formás parte según se desprende de tu consideración del hecho poético y del poeta. Pero, ¿hay autonomía? ¿qué tipo de diálogo mantienen tus textos con la religión y la filosofía?*

—Sí, se trata de un texto aún inédito, que presenté hace poco en un panel plenario, en Brasil (Lojo, 2017). Ese ensayo establece una analogía entre el trabajo del chamán y las

visiones de los poetas. No se trata de una afirmación literal, sino de una aproximación metafórica que pretende iluminar un núcleo de verdad. No es que vea la poesía como una religión. Y mucho menos aún como una religión institucional. Pero creo que la poesía sí está vinculada con la experiencia religiosa en un sentido “salvaje”. No establece dogmas, no edifica sistemas teológicos. Su territorio, sin embargo, coincide en parte con el religioso. La poesía no es una especulación racional ni se fundamenta en ella. Requiere fe en sus propias visiones. Afirma lo que construye sin que esto pueda ni deba ser sometido a pruebas de validación.

Me gusta la imagen del chamán porque está vinculada con la magia. Y tanto la poesía como la magia son procesos de transformación de la realidad, e implican un descubrimiento de afinidades profundas y secretas entre los seres. Por otra parte, los chamanes, si bien operan dentro de un marco de creencias colectivas, son aventureros individuales. Practican el éxtasis: el salir de sí mediante la experiencia de un “vuelo” que los lleva a un plano no ordinario de realidad (o a una realidad no ordinaria). En el caso de los chamanes de la tradición universal, se supone que estos viajes del alma les permiten acceder a conocimientos sagrados y poderes curativos. ¿La poesía cura también? No lo sé. Perturba, inquieta, azora, desconcierta, deslumbra, des-coloca. Saca al ser fuera de sí para devolverlo a un centro abismal. Se parece a un viaje místico. Tal vez lo sea, aunque ese viaje no tiene que ver con la santidad asociada a las grandes figuras de la mística cristiana: un San Juan de la Cruz, una Santa Teresa de Ávila.

En otro sentido, la poesía se relaciona con la filosofía (en particular con la metafísica) justamente por su poder de perturbación. Por su inquietud, por su inconformismo. Por su radicalidad en su búsqueda de sentido. Por su voluntad de conocimiento absoluto.

8. *–Quisiera preguntarte por tus ensayos. Concretamente, sobre tus ensayos de poética sobre tu propia obra. Me interesan mucho los poetas, como es tu caso, que tienen la habilidad de visitar con conciencia crítica-analítica su propia obra. No es algo sencillo de hacer. ¿Cómo puede un poeta hacer poética con su obra? ¿Tiene que operar algún tipo de desdoblamiento? ¿Ocurre con la autopoética lo mismo que ocurre con la autobiografía?*

–Realmente toda esa producción metatextual y autotextual, antes que obedecer a un propósito personal deliberado, más bien respondió a pedidos puntuales de otras personas e instancias: mesas de escritores en congresos, entrevistas como esta, reflexiones sobre “cocina de autor” para publicarse en revistas especializadas. Cada solicitud fue un desafío. Y, en efecto, no es fácil hacerlo. Tal como sucede con las autobiografías, que mencionas aquí, las autopoéticas son autoconstrucciones. No es que esto implique una voluntaria insinceridad. Simplemente, nos vemos como podemos vernos. Nos auto-in-

terpretamos, sin que esto anule las interpretaciones que los críticos puedan hacer. Pero hay una diferencia, sin duda, y es la imbricación del sujeto lírico en la persona humana del que escribe. Hay una perspectiva que solo es propia del autor/a y solo es posible desde ese lugar. No sé si es un lugar privilegiado en cuanto a la lucidez. Sin duda, es un espacio único, que ningún otro puede ocupar. Supongo que eso aporta un interés especial a las reflexiones de los poetas sobre sus obras.

9. –*Por último, María Rosa, y con visión amplia de todo tu trabajo en todos los géneros: ¿ha cambiado en algo tu manera de crear y de entender el hecho literario desde tus primeros textos como Visiones, Canción perdida en Buenos Aires al oeste, Marginales a los últimos como Todos éramos hijos, El libro de las Siniguales y del único Sinigual o Bosque de Ojos?*

–Me parece que siempre, antes y ahora, hubo varias razones en juego para impulsarme a escribir. Una de ellas, muy fuerte, es la percepción aguda de un “déficit de realidad” que únicamente la “puesta en palabras” podría compensar. La vida es un flujo desorganizado e incesante que solo podemos aprehender/detener de a ráfagas, cuando lo verbalizamos. Arrojamus al mundo una red para pescar sentidos, para evitar que todo se desvanezca en el silencio y el olvido, para comprender y para recordar, para saber quiénes somos. Nos vemos en los relatos, nos contemplamos en el espejo oscuro y también radiante de las metáforas. Ilusión de permanencia, sin duda, porque el ser sigue escurriéndose y transformándose y es inaprehensible como un tornasol o un relámpago dentro de la corriente.

Por otra parte, para mí escribir fue y es necesario como práctica, como actividad vital. Antes aguardaba revelaciones. Escuchaba, sobre todo. Quizá porque durante muchos años solo escribí poesía, no narrativa. Y la poesía tiene que ver especialmente con la espera de algo que sucede a pesar de uno. No significa que no exista esfuerzo constructivo. Pero la chispa detonante es la revelación: algo se presenta ante nosotros, se hace en nosotros y a través de nosotros prácticamente sin que podamos provocarlo o evitarlo.

Cuando se abordan proyectos narrativos y novelas en particular, todo es algo más complicado en cuanto a su desarrollo. Se elaboran estructuras, se cuentan historias de cierta extensión y complejidad, se crean personajes. Y en el caso de la narrativa de la memoria y de la narrativa histórica, en las que he trabajado especialmente, la cuestión de la verosimilitud requiere, además, una tarea de preparación y de investigación previas.

La espera y la escucha siguen existiendo, pero se unen a una acción muy laboriosa. Y no siempre las revelaciones aparecen. Es como un camino ascético, por momentos, con pocas gratificaciones.

No obstante, en esa tarea de construcción difícil irrumpen sorpresas y descubrimientos. Los planes previos no se cumplen o se desvían, porque los personajes actúan como si tuvieran, y lo tienen, su propio ser.

Me parece que si hay un hilo conductor, desde el principio al fin de esa obstinación creativa es la fe que en que las palabras pueden llegar a combinarse de tal manera que me iluminen sobre algo que ignoro. O que apenas intuyo confusamente y que no puede ser visto, comprendido ni manifestado de otra manera.

Y si algo ha cambiado es una mayor aceptación de que el trabajo puede ser arduo y aparentemente estéril. Pero al final, algo surgirá que lo justifique. La misma tarea de búsqueda, por árida que a veces se vuelva, nos coloca pese a todo, en una mayor intensidad de la vida.

Inventar. *In-venire* en su sentido etimológico. Inventar es encontrar y descubrir, Crear como toparnos con algo que ya existía pero de lo que no teníamos conciencia. Algo, quizás, que recordamos y que olvidamos. Un original que se perdió y que cada reescritura trae a luz con variantes, desde códigos nuevos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Depetris, C. (2004). La inexorable tentativa de la poesía: preguntas a María Rosa Lojo. *RILCE*, 20 (2), 191-198. Disponible en <http://dadun.unav.edu/handle/10171/5414>
- Lojo, M. R. (2011). *Bosque de ojos*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Lojo, M. R. (2013). La transfiguración genérica. Reflexiones en torno a *Bosque de ojos* y *Árbol de familia*. En Altamiranda, D. & Salem, D. (Comps.). *Narratología y discursos múltiples. Homenaje a David William Foster* (pp. 247-254). Buenos Aires: Centro de Estudios de Narratología/Editorial Dunken.
- Lojo, M. R. (2014). Reflexiones en torno a *Bosque de ojos* y *Árbol de familia*. *La Balandra* (9). Recuperado el 3 de mayo de 2018, de <http://la-balandra.com.ar/bonus-track-la-transfiguracion-generica/>
- Lojo, M. R. (2017, noviembre 22, 23 y 24). Una poética de la memoria ancestral. Trabajo presentado en el *Evento integrado LHM 2017 - XIII Seminário Nacional de Literatura, História e Memória e IV Congresso Internacional de Pesquisa em Letras no Contexto Latino-Americano (SLHM)*. III Seminário Internacional e IV Congresso Nacional em Estudos da Linguagem (SNEL). III Seminário Internacional de Etnia, Diversidade e Formação. II Congresso Internacional de Literatura e Literatura Infantil e Juvel da Rede Paranaense de Leitura. Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel, Paraná.