

LITERATURA Y TERRITORIALIDAD: LA DESMEMORIA Y LOS ARRAIGOS IDENTITARIOS EN EL PROCESO CREATIVO DE MARÍA ROSA LOJO

Maria Josele Bucco Coelho*

Resumen: La literatura y la territorialidad cultural, como raíces de la identidad, singularizan la narrativa de María Rosa Lojo. En su «Otra historia del Guerrero y de la Cautiva», el vínculo amoroso insólito entre la cautiva de los indios y el soldado que asume el deber de devolverla a la civilización tensiona la controvertida dicotomía civilización versus barbarie al mostrar un sutil hilo de vestigios de la desmemoria, que revela la presencia de una ausencia en la memoria acumulativa, esto es, en la historia hegemónica. La relación guerrero/cautiva invierte los papeles instituidos y denuncia la imposible existencia de vencedores en este conflicto dicotómico.

Palabras clave: María Rosa Lojo; Cuento Contemporáneo; Movilidades Culturales; Estética de la Desmemoria; Literatura y Territorio Cultural.

Abstract: *Literature and cultural territoriality as the roots of identity singles out the narrative of María Rosa Lojo. In her “Otra historia del Guerrero y de la Cautiva”, the unusual love bond between the woman captive of the Indians and the soldier, who assumes the duty of returning her to civilization, stresses the controversial dichotomy civilization versus barbarism by showing a subtle thread of vestiges of forgetfulness that reveals the presence of an absence in cumulative memory, that is, in hegemonic history. The warrior/captive relationship reverses the instituted roles, denouncing the impossible existence of victors in this dichotomous conflict.*

Keywords: *María Rosa Lojo; Contemporary Short Story; Cultural Mobility; Aesthetics of Forgetfulness; Literature and Cultural Territory.*

*Profesora de Literaturas Hispánicas en la Universidade Federal do Paraná, máster en Estudios Literarios por la UNESP-Universidade Estadual Paulista y doctora en Estudios Literarios/Literatura Comparada por la Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Brasil). Correo electrónico: mjosele@yahoo.com.br

Gramma, XXX, 62 (2019), pp. 38-58.

Fecha de recepción: 04-12-2018. Fecha de aceptación: 25-02-2019.

© 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.

Vivir en tránsito. Mirar la vida desde un «no lugar» donde toda huella amenaza desvanecerse como una marca en el agua. Vivir sobre el agua, yendo y viniendo, flotando en la marea de la historia ajena que sin embargo se impone como la más propia.
MARÍA ROSA LOJO (2006, p. 87).

INTRODUCCIÓN

Este estudio es resultado de un desasosiego con relación a la forma como pensamos, analizamos y sistematizamos la producción literaria en las Américas. A lo largo del tiempo, la preocupación prevaleciente —la de encasillar y de mantener las formas de expresión siempre en relación con o en contraposición a las producciones y a las estéticas hegemónicas eurocéntricas— mantuvo fronteras restrictivas que nos han orientado y dictado cómo acercarnos a las distintas formas de expresión que caracterizan nuestra pléyade y adyacentes.

Sin embargo, el giro epistémico que la conciencia decolonial puso en marcha resalta prácticas literarias que estuvieron marginadas/olvidadas y abre, lentamente, grietas y borraduras en las formas de sistematización y de análisis que han predominado en nuestros estudios. No se trata, como se ha de destacar, de un rechazo a lo que se ha construido hasta ahora. La decolonialidad no presupone la demolición de los pilares que nos han constituido, pero sí una mirada sensible con respecto a los hilos que tejen nuestra red y que se mantuvieron invisibles debido a la forma en que estructuramos nuestro pensamiento/saberes, a las relaciones de poder que fueron/son establecidas y a nuestra propia visión del mundo. Esta tríada, saber-poder-ser, destaca la diferencia colonial e, inevitablemente, inscribe la producción literaria en la geopolítica del conocimiento.

Al proponer una discusión sobre literatura y territorialidad se está, por lo tanto, buscando escudriñar potencias estéticas arraigadas en los quehaceres de una comunidad literaria, una red articulada más allá de las fronteras nacionales, que incide sobre la producción y la recepción de las prácticas y de los productos literarios, engendrándolos y conformándolos. De cuño antropológico, el concepto se asienta en la idea de red que se delinea como un instrumento analítico-metodológico que permite acercarse a las prácticas literarias —y artísticas— dentro de una territorialidad simbólico-cultural en la cual se establecen dinámicas de articulación/desararticulación entre sus actores. Esta dinámica en red conforma, regla y engendra los procesos de producción y de recepción literarios por medio de tres dispositivos distintos: 1) *dispositivo del mercado editorial*: formado por las editoriales, los agentes literarios, los pliegos gubernamentales que fomentan la producción, la traducción

y la distribución de los productos literarios; 2) *dispositivo de crítica*: constituido por los grupos de pesquisa y las líneas de investigación, las revistas y los periódicos científicos que, al analizar y sistematizar determinadas prácticas literarias, instituyen la representatividad de las producciones dentro de la comunidad; 3) *dispositivo de reglamento y de clasificación*: atraviesa los dos primeros y se concreta en el otorgamiento de premios y de condecoraciones que, invariablemente, van constituyendo el canon de la comunidad literaria (Coelho, 2015, pp. 161 y 162).

Tal comunidad presupone, en este contexto, un conjunto de acciones en red que establece, de forma directa o subyacente, la apropiación y la valoración simbólica de las prácticas literarias de un grupo con relación a su espacio vivido. Ese tipo de acercamiento a los objetos literarios responde a la intensidad de movi­lidades —espaciales, ontológicas, discursivas y subjetivas— que ocurren contemporáneamente y que, sin duda, atraviesan los procesos creativos engendrando un pliegue en la forma en que estos son sistematizados, organizados, controlados y difundidos. El concepto de «pliegue» fue desarrollado por Deleuze (1989, p. 61) y, a diferencia de la hendidura y del agujero, el pliegue es parte de todos los espacios —rocas, cerebro, organismos—, sin embargo, es una singularidad, pues «todo se dobla a su manera» manteniéndose, aún, conectado al espacio y al territorio. Así, cuando relacionamos las producciones contemporáneas al concepto deleuzeano de pliegue, estamos dando énfasis al «lugar del no-lugar», es decir, al lugar de la singularidad, que, componiendo la territorialidad, es distinta y huye de la homogeneidad y de la universalidad. El pliegue estético engendrado en las comunidades literarias, apunta, por lo tanto, a la existencia de singularidades, o sea, a la presencia de producciones literarias que no pueden encasillarse en paradigmas universales porque son el resultado de experiencias muy específicas —vividias y plasmadas dentro de un determinado territorio—.

Así, partiendo de estas premisas, este trabajo busca cartografiar una de las singularidades estéticas que se pueden encontrar en la comunidad literaria del Atlántico Sur y que se refleja en el proceso creativo de la escritora argentina María Rosa Lojo: los arraigos identitarios que se conforman por medio de la desmemoria.

Novelista, poeta, crítica literaria e investigadora de temas de género y de identidad, ella se presenta como un sujeto que vivió el exilio como herencia. En su producción literaria, se vislumbra un juego entre memoria e historia donde los saberes y experiencias pasadas, compartidos y rememorados, traspasan y resemantizan la historia oficial y hegemónica. Por medio de ese proceso, ella funda, ficcionalmente, un nuevo momento-origen que le posibilita la articulación de su identidad presente en la comunidad literaria.

Según Joël Candau (2012, p. 95), la institución de un momento-origen es crucial para las identidades que han sido fracturadas por procesos de movilidad (vividos o heredados). Al condicionar el presente del narrador, el momento-origen permite la instauración de un sentimiento de cohesión y de integración en el nuevo territorio. En el caso de la producción lojiana, este estudio considera los cuentos que componen la obra *Amores Insólitos de nuestra historia* (2001) como esa especie de «hecho fundador» que viabiliza la invención del nuevo-origen, haciendo posible su inserción en la comunidad cultural del Atlántico Sur. Los cuentos que integran la obra bosquejan un nuevo cuadro de referencia y engendran el proceso de apropiación de diversos matices de un pasado que ha pertenecido al Otro, dando paso a la formación de una nueva conciencia identitaria arraigada en la territorialidad. En suma, al tocar las grietas de ese pasado que sufrió tantos apagamientos y olvidos, los cuentos van tejiendo una red de arraigos identitarios donde es dable hacer crecer el sentimiento de pertenencia a la comunidad.

Con el análisis del cuento «Otra historia del Guerrero y de la Cautiva», se buscará desentrañar, en el proceso creativo lojiano, algunos de los aspectos que destacan las características de ese pliegue estético que elucidan los trabajos y los deberes de la memoria —acumulativa y funcional—, así como también su relación con el proceso de arraigamiento territorial e identitario. A medida que se reflexiona sobre el concepto de territorio, se irá exponiendo cómo la estética de la desmemoria, entendida como ese pliegue singular, se presenta en la estructura narrativa y se convierte en una estrategia de arraigamiento y de acomodación identitaria.

ARRAIGOS TERRITORIALES Y ESTÉTICA DE LA DESMEMORIA: ESTRATEGIAS DE ACOMODACIÓN IDENTITARIA

La territorialidad puede ser concebida desde distintas perspectivas: política, económica y cultural. Según Haesbaert y Glauco Bruce (2002, p. 40), el matiz político es el más difundido y entiende el territorio como un espacio delimitado y controlado por el poder del Estado. En la acepción económica, predomina la faceta espacial que asumen las relaciones mercantiles y financieras establecidas en el mundo globalizado. Por último, la vertiente simbólico-cultural prioriza la dimensión subjetiva del territorio y lo concibe como la apropiación simbólica del espacio vivido por un grupo.

La preponderancia de subjetividades constituidas multiterritorialmente, debido a las moviidades culturales, confiere a ese concepto una importancia significativa, pues añade una dimensión distinta a los mecanismos ya tan explotados de hibridez

y de transculturación. Se puede afirmar que el concepto de territorialidad, en su acepción cultural, trae, para los estudios de las prácticas literarias, una perspectiva más concreta, localizada, sobre cómo se materializan las estrategias de arraigamiento y sobre cómo se organizan las comunidades literarias. También funciona como un dispositivo extremadamente productivo para pensar cómo se estructuran las relaciones de producción y de recepción del texto literario en tiempos de relativización de las fronteras nacionales.

Según propone Haesbaert (2005), hay una relación entre el territorio y la constitución de las identidades sociales que no puede ser ignorada. Si se considera que no es posible la existencia de un territorio sin algún tipo de valoración e identificación simbólica (positiva o negativa) del espacio por sus habitantes y que estas valoraciones simbólicas, fundamentalmente, se efectúan en una relación de apropiación materializada tanto en el campo de las ideas como en el de la realidad concreta del espacio, se puede afirmar que la literatura contemporánea es, por lo tanto, fundada por/en el conjunto de desplazamientos y de arraigos que, a su vez, engendran identidades relacionales.

La forma como se establecen estos arraigos puede ser comprendida a partir de las ideas desarrolladas por Deleuze en las entrevistas dadas a Claire Parnet en 1988-89 (1996). En la referida a animales y a su territorio, Deleuze presenta el término «territorio» y sus «barbarismos», desterritorialización y reterritorialización —desarrollados en conjunto con Félix Guattari y expuestos en las obras *El Anti-Edipo* (1972) y *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia* (1997)—. Deleuze explica que la esencia del territorio solo puede ser comprendida a partir de la idea de movimiento. La desterritorialización es una especie de línea de fuga, el abandono de una espacialidad, y la reterritorialización consiste en la construcción de un nuevo territorio.

Sin embargo, en la década de 1950, el filósofo argentino Rodolfo Kusch exploró la idea de (re)territorialización y utilizó el término «arraigo» para definir el sentimiento de pertenecer a un grupo/comunidad. Para él, ese sentimiento se refiere a la necesidad expresa de cada individuo de buscar un acierto fundante que abrigue al sujeto del sinsentido del mundo (2000, p. 110). No se trata de un espacio geográfico/físico propiamente dicho, sino de la expresión de esa necesidad de «tener los pies en el suelo, a modo de punto de apoyo espiritual, pero que nunca logra fotografiarse, porque no se lo ve (2000, p. 110). El arraigamiento es, por lo tanto, una estrategia de constitución de territorialidades desde un nivel simbólico que se materializa, literalmente, por medio de la sobreexposición de paisajes afectivos, experiencias, vestigios y rememoraciones.

La memoria, en ese proceso, ocupa un papel central, pues se estructura como un poderoso dispositivo que permite esa apropiación simbólica, agenciando la conciencia identitaria tanto por medio del trabajo, del deber y de las arbitrariedades de la memoria, como por medio del olvido, de lo no-dicho, del silencio y de los mecanismos que activan las memorias reinventadas. Ese ajuste de las imágenes pasadas, presentificadas y sobrepuestas a una impresión primera que sufrió un apagamiento o fue olvidada (Coelho, 2015, p. 108), constituye y caracteriza un pliegue singular, la estética de la desmemoria.

La desmemoria, tomada como ese «desplazamiento que los reconocimientos mnemónicos sufren al ser tocados por la percepción de que, como verdades histórica y socialmente construidas, son atravesados por el olvido y la imaginación» (Coelho, 2015, p. 108), no puede ser asociada o pensada solo como la estética del olvido. Ella es, ante todo, una mecánica de ajuste de las imágenes pasadas. Son fragmentos de lo vivido, vestigios memoriales que revelan la presencia de una ausencia —metáfora explorada por Ricoeur a través de la marca de un anillo sobre la cera—.

Estos rastros indican una existencia pasada y, que por ello, pueden ser ajustados, o sea, pueden ser motivo de reconocimiento identitario, materializándose y corporizándose pese a todos los obstáculos que se conjuran para la rememoración. No representan, en ese proceso, un daño a la memoria, es decir, no se identifican como una pérdida o apagamiento definitivo.

Como estrategia de acomodación identitaria, la estética de la desmemoria se acerca a lo que Ricoeur (2012, p. 423) entiende como el apaciguamiento de la memoria, pero que, en la perspectiva de este estudio, no necesita promocionar, necesariamente, el perdón o acentuar el resentimiento, ya que subraya el carácter discursivo que atraviesa cualquier acto memorial.

Entendida como manifestación de una frontera decolonial, esa estética se configura a partir de los arraigamientos memoriales que se emplazan para responder a contextos y a demandas de identidad a partir de distintos tipos de recordación —acumulativos o funcionales—. En conformidad con Trigo (1997, p. 81), mientras «frontera» designa las barreras y las balizas que demarcan los confines de un Estado, es decir, sus límites y sus consignas identitarias, el término «frontera» corresponde a la idea de «hacer frente», de posicionarse delante de una exterioridad abierta. La frontera es estática; la frontera se instaaura en el movimiento e implica, por lo tanto, la búsqueda de ampliar y de sistematizar horizontes estéticos frente a los ya consolidados.

La frontera abierta por la estética de la desmemoria es, en ese sentido, una práctica memorial, una respuesta sensible, que también puede ser deliberada, de

cultivar determinado arraigo en detrimento de otros tantos posibles. Se caracteriza, sobre todo, por el desplazamiento que los reconocimientos mnemónicos sufren cuando son tocados por la percepción de que, como verdades históricas y socialmente construidas, pueden ser atravesados por el olvido y la imaginación.

En lo que se refiere al proceso creativo de María Rosa Lojo, se ha de destacar que, nacida desterritorializada, exiliada por herencia, encontró en la expresión estético-literaria el camino de su arraigo. La relación entre memoria e historia, una constante en su producción, se convirtió en el agenciamiento por medio del cual ella construyó una territorialidad simbólica en el espacio propio de la creación.

PROCESO CREATIVO LOJIANO: LA BÚSQUEDA DEL ARRAIGO

La producción literaria de María Rosa Lojo alude a la experiencia del desplazado que, por no poseer raíces «originarias» en la comunidad cultural en que está inserto, busca de(re)construir una memoria remota/ancestral que le permita ser parte del entorno en el que se encuentra. Esa falta de raíces originarias se denomina «exilio heredado» cuando se refiere a la condición de los individuos que, nacidos en una tierra extranjera (del punto de vista de los padres), son educados y formados en la nostalgia de la tierra natal (de sus progenitores), en la ilusión del regreso y en la condición de no-pertenecer, de sentirse desterritorializados.

El exilio heredado es producto de una inmigración que tenía como principal característica la imposibilidad del regreso —tal como fue el de los que siguieron el curso del exilio republicano, aun después de terminar la guerra civil española—. Lojo, que se inserta en esa coyuntura, apunta los reveses que envuelven tal situación:

Emigrantes, exiliados, autoexiliados. Hay, como se ha dicho repetidamente, una sustancial diferencia entre el emigrante —llevado por su voluntad de aventura, de bienestar, de progreso— y el exiliado, al que arranca la fuerza prescriptiva de la Historia de su lugar de pertenencia (la «matria» de Unamuno, o la tierra de los «padres», como queramos llamarla). En el autoexiliado la coyuntura es más compleja porque se mezclan ambos componentes (2006, p. 87).

La violencia del exilio impuesto/heredado engendra, por consecuencia, la figura del «exiliado hijo», término usado por Lojo para definir el sentimiento de sentirse extranjera en su propia tierra. Se trata, según ella explica, de una condición peculiar, ya que gran parte de los exiliados republicanos en la Argentina entendían que era algo provisorio, que volverían a sus raíces ancestrales y que, por lo tanto, sus hijos habían nacido en aquella tierra «extraña» solo por una fatalidad:

[...] mis padres sentían que estaban solo de paso y que sus hijos habían ahí nacido por esas fatalidades de la historia que expulsan las personas del lugar de donde deberían estar. Eso se mantuvo durante mi infancia y adolescencia... la sensación

que yo no estaba donde debería estar, ni era quien debería ser (Lojo, 2013).

Se percibe, así, que la figura del «exiliado hijo» es una imposición de la propia familia, que, por negar la integración a la nueva cultura, o sea, por no querer arraigarse, construye, simbólicamente, un exilio para los hijos que se mantienen igualmente pegados a una cultura originaria que no les pertenece concretamente. Esa desterritorialización vivida por los hijos de inmigrantes españoles en tierras argentinas se vuelve para Lojo en la matriz propulsora de sus impulsos creativos:

[...] *usted me preguntó sobre la familia y los orígenes, eso ha sido, para mí una clave de la escritura.* [...] Y para mí eso fue tanto más importante debido a que yo no tenía una tradición en el suelo donde había nacido, una tradición que mis padres pudieran transmitirme porque la ignoraban, ellos transmitieron la propia, la tradición española, en dos vertientes —la castellana y la gallega—, que son dos culturas distintas, aunque estén dentro de un mismo estado nacional. Y rescatar esas historias de familia para mí fue muy importante porque definía mi propia persona, quien era yo sobre este mundo y de donde había salido (Lojo, 2013; destacado de la autora).

El desasosiego que motiva el proceso creativo está, por lo tanto, en la búsqueda de desvelar una territorialidad, apropiarse de los espacios simbólicos de su entorno y arraigarse en la comunidad cultural por medio de la expresión estética literaria memorialista, su línea de fuga:

Empecé a buscar esas raíces argentinas que necesitaba para completar mi propia vida. Así fue como investigué y escribí libros que tenían que ver con la historia argentina que son, por ejemplo, estos otros: *La princesa federal* —que es sobre la hija de Juan Manuel Rosas—, *Finisterre* —que es una historia de luchas de fronteras que mantuvieron los aborígenes, los originarios, contra los blancos durante varios siglos, hasta fines del siglo diecinueve—, así que siempre estuve y viniendo entre dos mundos: el mundo del origen familiar, ibérico, y el suelo donde nací (Lojo, 2013).

La elección estética de revisitar el pasado configura, para ella, más que un simple *leitmotiv* para sus escritos, se trata de una estrategia consciente y deliberada de agenciar una territorialidad, es decir, de arraigarse por medio de la escritura. Esta afirmación encuentra resonancia en la declaración de Bernd, para quien «la ficción novelesca de fines del siglo veinte y principios del veintiuno es un lugar privilegiado de memoria colectiva, permitiendo la decodificación de las opciones que las comunidades nuevas de las Américas han hecho y hacen en relación a sus ancestralidades» (2011, p. 10). De estas evidencias, se puede inferir que Lojo, sujeto de múltiples y de ninguna ancestralidad, encuentra, en los intersticios de los recuerdos y de los olvidos materializados en su proceso creativo, la estrategia de arraigo a una territorialidad.

A partir de estas consideraciones, interesa ahora ejemplificar cómo ese proceso se concreta textualmente. Así, por medio del análisis textual del cuento «Otra historia del Guerrero y de la Cautiva», se visualiza cómo la desmemoria opera en la estructura de su producción literaria. El análisis demuestra cómo las prácticas memoriales funcionales conforman esa demanda identitaria e instituyen el nuevo momento origen agenciando toda suerte de reservas memoriales acumulativas que tensionan la más controvertida dicotomía de/sobre/en las Américas: civilización versus barbarie.

El vínculo amoroso insólito entre Dorotea y Lisandro Cáceres, protagonistas del cuento, asume el papel de sutil hilo que perfila la maraña de vestigios que se mantienen apagados en la memoria acumulativa, esto es en la historia hegemónica, y cambia los papeles instituidos denunciando la reificación de los sujetos y, principalmente, la imposibilidad de existencia de vencedores en ese conflicto dicotómico. El cuento se aloja en la fisura de este juego binario y desintegra los estamentos que fueron utilizados para justificarlo por medio de las exigencias del cuerpo, lugar donde se materializa la pragmática del olvido y donde se concreta la estética desmemorial.

GUERRERX Y CAUTIVX¹ - EN LA CONTRAESCRITURA DE LA DISPUTA MEMORIAL

El cuento «Otra historia del Guerrero y de la Cautiva» carga, ya en el título, la recurrencia de un motivo literario consagrado, por la primera vez en las Américas, por el poeta romántico Esteban Echeverría en 1837. El tema de la mujer cristiana raptada y hecha prisionera en los campamentos indígenas es solo una de las facetas de los intensos conflictos que culminaron con la conquista de la pampa y su posterior exploración. Aunque hayan predominado incursiones artísticas que reiteran el sufrimiento y la violencia padecida por esas mujeres, hay rastros que denuncian la complejidad de esos encuentros. Entre ellos, se debe destacar el uso del determinante «Otra» en el título del cuento que, en este caso, puede ser entendido como un intertexto con el cuento de Jorge Luis Borges, «Historia del guerrero y de la cautiva», publicado en 1949, en *El Aleph*. Los toldos de cuero, las hogueras, el robo del ganado, el alarido, el saqueo, la guerra y la toma por la fuerza de las haciendas por los jinetes de piel oscura confunden al narrador borgiano, que no puede comprender la preferencia que una joven india de largas trenzas rubias tiene por el desierto, por la hedionda desnudez, por la poligamia y por la magia ranquel.

¹ El uso de la «X» en las expresiones «guerrerrx» y «cautivx» tiene como objetivo crear un efecto estético en el texto para sustraer la marca de género. A lo largo del análisis del cuento, esa elección se justificará.

Ocurre en ese vuelco un ímpetu secreto que no puede ser alcanzado por las rememoraciones del narrador sobre el encuentro vivido entre su abuela, una inglesa desterrada, con una joven indígena —también europea— que rehúsa la oferta de volver a vivir entre los cristianos.

La frustración frente a esa imposibilidad narrativa es retomada, posteriormente, por el mismo Borges en otro cuento, «El cautivo», donde, una vez más, un narrador torturado se coloca como mero transmisor de una trama que le fue referida por otros. La imprecisión de las circunstancias no disminuye la intensidad del desaliento confeso: «Yo querría saber qué sintió en aquel instante de vértigo en que el pasado y el presente se confundieron; yo querría saber si el hijo perdido renació y murió en aquel éxtasis o si alcanzó a reconocer, siquiera como una criatura o un perro, los padres y la casa» (1960). La impotencia del narrador borgiano que, frente a la palabra secuestrada por la memoria oficial, solo adivina la existencia subterránea de otras voces, se convierte en un detrito mnemónico a partir del cual se establece la contraescritura lojiana. En ella, se conjugan las reminiscencias de un tiempo silenciado que emerge, en la contemporaneidad, como elemento fundamental para la construcción de esa memoria acumulativa en/de las Américas.

La incapacidad de comprender la existencia de señoras «respetables» que pasan a cabalgar el inmenso espacio del desierto y a beber sangre de yegua recién degollada, recusándose a volver al seno de un mundo «civilizado», funciona, por lo tanto, como un rastro dejado en la literatura del Atlántico Sur que será tocado, contemporáneamente, por esa «Otra historia del Guerrero y de la Cautiva». Como contraescritura, esta narrativa se convierte en un lugar privilegiado de esa memoria social pasando a explorar, de acuerdo con Bernd, «este tiempo que la historia no fue capaz de retener» y que replica «en novelas y textos poéticos contemporáneos, las fallas y los intersticios» de un pasado de explotación colonial en las políticas de la memoria en las Américas (Bernd, 2013, p. 47).

Así, esa incógnita que asombra el imaginario del Atlántico Sur deja rastros en la enunciación del narrador borgiano, que, entre perplejo y lúcido frente a un pasado colonial y a sus efectos en el presente, está incapacitado de problematizar y de comprender la colonialidad que late entre los detritos de la disputa memorial entendida como...

Un lugar donde se traban batallas sobre recuerdos individuales y colectivos, así como sobre sus significados [...]. Ella es distorsionada y ambigua porque siempre es inventada, reimaginada, construida. Es un lugar de negociación cultural por medio de la cual diferentes historias, discursos e ideologías compiten por un lugar en la historia (Walter, 2009, p. 68-69).

Desde esa perspectiva, las disputas memoriales, tales como las que son negociadas en los relatos de la cautiva y del guerrero, se constituyen como manifestaciones políticas, que encierran necesidades, autodefiniciones, deseos individuales y colectivos dentro de las relaciones sociales de poder y constituyen las subjetividades en relación con las identificaciones de raza, etnicidad, clase, género.

El encuentro amoroso —y brutal— de Dorotea Cabral con Lisandro Cáceres, cautiva y guerrero, es una contraescritura que la contemporaneidad devuelve a la memoria acumulativa de un evento traumático y violento, la conquista del desierto. Esa tarea solo finalizada en el alba del siglo xx carga, en su denominación, el secuestro del Otro. Las tribus de los pueblos originarios, los ranqueles, son reducidas al vacío de lo inhabitado. Secuestrados en todas las instancias, discursiva y política, ellos representan lo subalterno que fue arrojado al apagamiento y, por esa razón, debe ser exterminado de esa territorialidad que representa, para los abnegados soldados en los fortines, el destino ilustre, la «gesta decisiva: defender “la” civilización contra el asedio de la barbarie indígena» (Lojo, 2011, p. 222).

La posibilidad de existencia de afecto entre una joven cautiva y «un indio bruto y mugriento» (Lojo, 2011, p. 238) no compone un horizonte admisible. La insensatez de ese tipo de vínculo amoroso se asienta en la atracción sentida delante de lo insólito y despierta matices que estremecen el lenguaje, imposibilitando la descripción: «no se puede hablar de él, sobre él, todo atributo es falso, doloroso, desastroso, incómodo, incalificable» (Barthes, 2003, p. 33).

Dado que la base singular de ese tipo de relación amorosa responde, en la perspectiva barthesiana, a la especialidad del deseo, y el «ser amado pasa a ser reconocido como átopos, es decir, inclasificable, de una originalidad siempre imprevista» (Barthes, 2003, p. 31), no es posible aceptar, soportar o comprender cómo una mujer cristiana, católica y decente pudiera entregarse a...

{[...] un cuerpo todavía joven, con músculos suaves para el amor y duros para la batalla? ¿En unas manos que inventaban pechos de mujer, en las palabras nuevas que la boca ofrecía como si fueran otras joyas, para lucir sobre lugares secretos?» (Lojo, 2011, p. 237).

El encuentro afectuoso entre la mujer cautiva y ese otro átopos se instaaura como un signo de lo imposible, de lo insólito.

Y Dorotea Cabral lo había experimentado en su totalidad. Tal vez por ello, «en el fondo de la pupila verde, amargo como la borra del mate» (Lojo, 2011, p. 242), aflorasen los sentimientos de piedad y de menosprecio por Lisandro Cáceres, el alférez que le imploraba que negara la verdad de ese episodio: «solo decime que cuanto hiciste con Cañumil lo hiciste a la fuerza, que nunca lo has querido, que

nunca te gustó, que jamás tuviste ningún placer con él, como lo tenés conmigo» (Lojo, 2011, p. 242).

El encuentro amoroso de Dorotea Cabral y de Lisandro Cáceres se instaura, por lo tanto, en la borradura abierta por el ímpetu borgiano de comprender lo que se siente en el instante-vértigo del reencuentro entre pasado y presente, materializando, textualmente, el verso y el reverso de la historia de dos sujetos amorosos, guerrerx y cautivx. La singularidad de ese encuentro revela la potencia del texto literario para «penetrar en las fallas y desvíos de la historia y de la memoria, intentando proceder a la anamnesis para remontarse a la fuente de lo vivido, reinventándolo, a través de la ficción en el intento de colmar los no-dichos de la historia» (Bernd, 2013, p. 47).

En la ventana abierta por la conciencia de que los sujetos amorosos de ese encuentro estaban separados por una «grieta que modificaba la visión de todas las cosas» (Lojo, 2011, p. 220), la narrativa presenta, por medio de un espejismo, la trayectoria vivida/olvidada/recordada/imaginada de Lisandro y de Dorotea en seis partes distintas, de uno y de otro lado de la grieta:

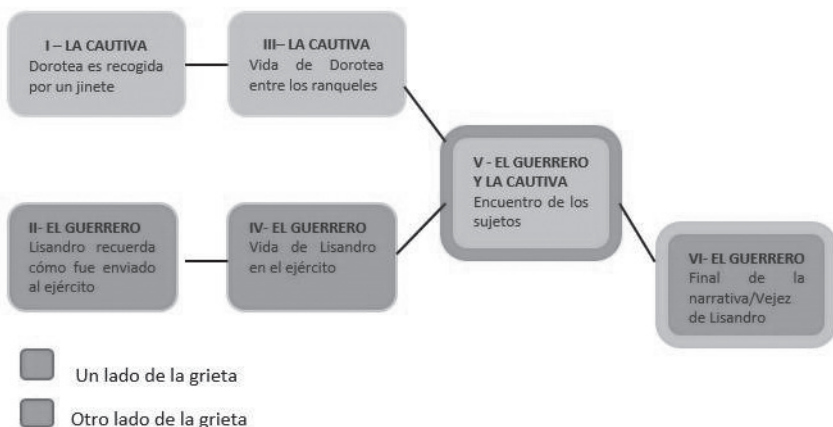


Figura gráfica: Los dos lados de la grieta. Estructura narrativa del cuento «Otra historia del guerrero y de la Cautiva».

De un lado, Dorotea, una joven que, bruscamente, es recogida por un jinete que «la levantó sin esfuerzo, como si recogiera, simplemente, un objeto olvidado» (Lojo, 2011, p. 218) y que pasa a vivir entre los ranqueles, en un mundo donde «el humo transparente de muchos fogones extinguidos cubría el aire» y donde «a través de ese lienzo inestable y delicado la realidad tomaba otras formas, como si la estirasen y la rompiesen, para hacerla de nuevo» (Lojo, 2011, p. 228). Una joven pequeña y de piel clara que sería la tercera esposa del yerno del cacique Calfucurá, Cañumil, a quien «comprometió su lealtad» (Lojo, 2011, p. 228) y que recibiría el nombre de Lucero Rojo «para hacer honor al raro tono de su pelo, y al linaje del oro» (Lojo, 2011, p. 228).

Mientras tanto, del otro lado de la grieta, se encuentra Lisandro Cáceres, el pretencioso guerrero que se imagina, como tantos otros soldados, protagonistas de una guerra en favor de la patria y del progreso. Estos hombres «enrolados en el oficio de las armas, cultivaban la debilidad de jugar al Quijote» (Lojo, 2011, p. 232), al ser impelidos a rescatar «doncellas o viudas, aunque las interesadas no se lo hubiesen pedido» (Lojo, 2011, p. 232). Lisandro, como tantos otros, sería un obstinado guerrero que empeñaría fuerza, tiempo, familia, sueños y amores manteniéndose fiel al destino impuesto.

Aunque Dorotea tenga olvidado casi todo lo que ocurrió en aquella noche decisiva del rapto, que fue «como una grieta en el tiempo» (Lojo, 2011, p. 218), era todavía capaz de recordar la «casa de adobe con cuatro habitaciones» (Lojo, 2011, p. 219) donde se escondía entre «pliegues oscuros, que ondulaban con los juegos de la luna y las nubes, para que no la alcanzase el rebenque de la mala bebida» (Lojo, 2011, p. 219) y donde ella imaginaba el destino que la aguardaría «cuando a su padre ya no le quedaran campos y ella hubiera crecido» (Lojo, 2011, p. 220). Buscando un «salvoconducto hacia su libertad» (Lojo, 2011, p. 220), Dorotea temía componer el premio de un juego donde «dedos viejos, amarillos como las ropas que se podrían en el baúl, amarillos como la estela sucia del tabaco la sobarían a ella como sobaban los naipes» (Lojo, 2011, p. 220).

Por ello, en el subtítulo que acompaña la primera parte de la narración y donde se describe el malón, la indicación temporal «(1864-1879) La cautiva», no sirve solo para descubrir que Dorotea tenía catorce años cuando vio «cómo su padre y dos hermanos manchaban el suelo, boca arriba, sujetos a la tierra con lanzas» (Lojo, 2011, p. 217). La indicación sirve, principalmente, para demarcar el período en que Dorotea fue cautiva en Villa María y sufrió las agruras de pertenecer a una familia criolla, cristiana, represora y patriarcal, que no le permitía ninguna autonomía y donde estaba

entregada a «las iras y las pérdidas del padre» (Lojo, 2011, p. 218).

Se devela la asombrosa singularidad de esa «otra» narración. La oposición cautiva versus guerrero, que tanto costó al imaginario colectivo y literario, es relativizada. La cautiva es, en realidad, libre por entregarse a una boda prestigiosa con Cañumil donde asume la posición de «la mujer de un cacique y también su ministro» (Lojo, 2011, p. 236). El título no anticipa, por lo tanto, la historia de cómo una joven cristiana fue hecha prisionera. El título apunta cómo ella fue libre de agenciar su propia vida entre los ranqueles.

En contraposición, el resignado Lisandro, sometido a la dureza de la disciplina militar que «por cualquier infracción menuda conducía a los soldados al cepo, al palo, a las estacas o a los baquetazos» (Lojo, 2011, 224), asume, en ese nodo deshecho de memoria, el papel de cautivo. Adiestrado y dispuesto a creer en esa trayectoria ilustre e impuesta, él aprendió a disfrutar de placeres simples como «salir en descubierta un amanecer oponiendo la cara al viento frío, mientras abajo la llanura congelada era un solo temblor resplandeciente. O una corrida de ñandúes a campo abierto [...]» (Lojo, 2011, pp. 224-225) y, en sus momentos difíciles, ese guerrero, que no se sabía cautivo,

[...] pensaba que no había elegido estar allí. Pero se consolaba, absurdamente, con la idea que tampoco había elegido nacer, así como no habían podido hacerlo aquellos lejanos antepasados que vivieron en cavernas como las fieras y que tardaron un tiempo incalculable antes de encontrar el fuego (Lojo, 2011, p. 225).

Todavía en los tiempos en que ignoraba ser un desgraciado, Lisandro comprendía los reveses que estaban labrados para aquellos que no se resignaban a ese «camino de gloria»: «destinados a la frontera en castigo a alguna falta, real o imaginaria, y a quienes no se licenciaba jamás, aunque sus condenas estuviesen cumplidas» (Lojo, 2011, p. 224). Él es, por lo tanto, el guerrero-cautivo que, a los catorce años, recibió su sentencia:

En esta tierra los hombres se forjan a caballo, con el fusil de la patria entre las manos. He determinado que siga los pasos de su abuelo. Tendrá el destino ilustre que no fue para mí. Su abuelo hizo la independencia de la Patria. A usted le toca otra gesta no menos decisiva: defender nuestra civilización contra el asedio de la barbarie indígena (Lojo, 2011, pp. 221 y 222).

Sin ninguna osadía para huir del destino impuesto por la lógica paterna, Lisandro sufre del complejo de próspero, ese «conjunto de disposiciones neuróticas inconscientes que diseñan a la vez el paternalismo colonial y el retrato del racista cuya hija ha sido objeto de una tentativa de violación (imaginaria) por un ser inferior» (Fernández Retamar, 2006, p. 26).

En ese juego de espejismos entre lo que pasa de uno y del otro lado de la borra-
dura, la disputa memorial se establece como un pliegue singular que deja entrever
matices silenciados por medio del pasado evocado de Dorotea y de Lisandro. Así,
la cautiva-guerrera, en su discurso mnemónico, teje nuevos significados para el
lugar/espacio por ella habitado, engendrando saberes que le confieren un nuevo
estatus identitario:

Le aseguro que el mundo del que me arrancaron, señor alférez, no era mejor que
aquel en que viví después. Tuve suerte. Fui la mujer de un cacique y también su
ministro. Me confiaron secretos, les escribí sus cartas para que se entendieran
con los huincas. Eso supuso una mejora considerable en mi situación. Como
ascender en la jerarquía del ejército (Lojo, 2011, p. 236).

Asimismo, el guerrero-cautivo, Lisandro Cáceres, también evoca el lugar por él
hasta entonces ocupado, resemantizado, obligatoriamente, por el encuentro con
esa mujer que «aun con las ropas en estado deplorable, estaba impecablemente
lavada y peinada, como el resto de las ranqueles, que tenían el hábito de meterse
en el agua, por fría que estuviese con las primeras luces» (Lojo, 2011, p. 235). Las
bases sobre las cuales el soldado asentó una sólida trayectoria en el ejército no le
permiten comprender cómo «una mujer, una cristiana, se permitía decirle que
cuanto se había hecho por ella no servía para nada, que hubiera sido mejor si la
dejaban en el lugar que había encontrado, o que había sabido construirse, en la
Tierra Adentro» (Lojo, 2011, p. 238).

En la boca precisa y seductora de Dorotea, «siglos de moral y de catecismo
quedaban destruidos de un soplo» (Lojo, 2011, p. 237), y, despacito, el valiente
alférez, que «había pasado la juventud peleando contra los ranqueles, en los fortines
precarios y volátiles como nidos de pájaro, que amenazaban con tambalearse y
desaparecer a cada incursión india» (Lojo, 2011, p. 234), se desconcierta. Lisandro
Cáceres, delante de esa mujer que «pretendía parecer insólitamente versada en
asuntos de guerra y de política» (Lojo, 2011, p. 234), siente que su vida «comenzó
a presentársele como un monstruoso despropósito» (Lojo, 2011, p. 234). La vida
vívida recordada de uno y de otro lado de la grieta solo fue posible para guerrerx
y cautivx porque ambos se entregaron al olvido. Dorotea tuvo que olvidarse de la
vida cautiva en la estancia de su padre para poder asumir un papel protagónico
entre los ranqueles y posicionarse, insólitamente, como una mujer versada en guerra
y en política. Ya Lisandro, «a quien no era permitido pensar ni dudar» y que se
«encajaba como un engranaje que aún no se ha gastado en la máquina ofensiva»
(Lojo, 2011, p. 229), también estaba entregado al ritmo oscilante del olvido que
transformó «las ropas bien lavadas y planchadas, las galas de domingo» en «objetos

tan lejanos e irreales como un grabado de otra época» (Lojo, 2011, p. 223). El encuentro amoroso de guerrerx y de cautivx acontece, por lo tanto, en ese espacio de disputa memorial que obliga a los dos personajes a revisar el papel social por ellos desempeñado, los valores cultivados a lo largo de la existencia, pero, principalmente, la brutalidad y la falta de sentido del conflicto:

—¿La guerra? ¿Quién le está presentando batalla ahora? ¿Mujeres y chicos a los que toman prisioneros?

—No es su caso, precisamente. Me parece que a usted la liberamos.

—Tengo hijos indios. Y aparte de nosotros están todos los demás.

—Sus hijos son tan cristianos como indios, y nadie les hará daño, ni a ellos ni a los otros.

—¿Estás seguro? Sé muy bien lo que pasa cuando los soldados entran a los toldos y se llevan mujeres (Lojo, 2011, p. 233).

La perspicacia de Dorotea, que emerge de la complejidad de las experiencias por ella vividas del otro lado de la grieta, arroja al alférez a una zona de malestar, un desorden que mueve los constructos defendidos del otro lado de la fisura, y le imposibilita contestar a las provocaciones de la cautiva-guerrera, «azuzado por preguntas que no podía responderse» (Lojo, 2011, p. 242).

Y crece la tensión en la narración. Entre acusativa y mordaz, Dorotea deja entrever los motivos por los cuales desea hacer la opción por el desierto: «¿[c]on tres hijos mestizos? No voy a mendigar el pan, ni para mí ni para ellos, en las mesas de mis parientes» (Lojo, 2011, p. 235). Y tal vez fuese ese el momento que al narrador borgiano le gustaría haber alcanzado. Sin embargo, ese mismo narrador, tal vez también se hubiese preguntado como el cautivo ejemplar Lisandro: «¿[q]ué pasaría cuando le llegase el momento de presentar a Dorotea y sus hijos a la tía, la única familia que le quedaba? ¿Iba a renunciar ella a sus sueños de que se casara con una niña virgen de buena cuna?» (Lojo, 2011, p. 242).

La contranarración lojiana aclara que no hay espacio para la hibridez de la familia construida por Dorotea Cabral. No hay espacio para la autonomía que ella alcanzó junto a los ranqueles. No hay, tampoco, espacio para la libertad sexual que la hizo acercarse al alférez. Pero el vínculo amoroso estaba establecido: «Lisandro Cáceres estaba apasionado» (Lojo, 2011, p. 243) y, aunque no consiguiese entenderse con Dorotea arrancando de ella el asentimiento definitivo sobre el tópico Cañumil, «un delincuente» (Lojo, 2011, p. 243), el guerrero-cautivo se entregaba a la susceptibilidad del cuerpo de la cautiva-guerrera, ya que «el hombre es fuego y la mujer, estopa» (Lojo, 2011, p. 243).

Para Barthes, eso ocurre porque el cuerpo del ser amado se divide en dos: «de un

lado, el cuerpo propiamente dicho —su piel, sus ojos— tierno, cálido, y, por otro, la voz, breve, contenida, sujeta a accesos de distanciamiento, su voz, que no da lo que el cuerpo da» (Barthes, 2003, p. 93). Divididos aún por la grieta que cambiaba la visión de todas las cosas, los dos sujetos amorosos necesitaban entregarse al olvido que la fascinación por el cuerpo del otro conducía: «solo el tacto, sin heridas, sin lastimaduras, sin golpes. El tacto que anulaba la memoria del dolor, que todo lo volvía nuevo y gozoso» (Lojo, 2011, p. 241).

El cuerpo asume, por lo tanto, el lugar del olvido. Conforme afirma Bernd, «la memoria se enraíza en lo concreto, en el espacio, en los gestos y en las imágenes, sirviendo de fundamento para la construcción identitaria» (2013, p. 38). Esos lugares de memoria, según elabora Pierre Nora,

[...] nacen y viven del sentimiento de que no hay memoria espontánea, que es necesario crear archivos, organizar celebraciones, mantener aniversarios, pronunciar elogios fúnebres, observar ataduras, porque estas operaciones no son naturales (1993, p. 13).

Como se sitúan en la encrucijada entre el respeto al pasado —sea lo real o lo imaginario— y el sentimiento de pertenecer a un grupo, los lugares de memoria, comúnmente, se materializan en museos, archivos, cementerios, colecciones, tratados, actas, monumentos y toda suerte de otras asociaciones, que, conforme explica Bernd, son «creados para testimoniar ilusiones de eternidad» (2013, p. 38). Pueden ser materiales funcionales o simbólicos y cargan en sí una voluntad de memoria, ya que «los lugares de memoria son, ante todo, restos. [...] Son rituales de una sociedad sin ritual, sacralidades pasajeras en una sociedad que desacraliza, ilusiones de eternidad» (Nora, 1993, p. 13).

Sin embargo, en la narrativa lojiana, contrariando la idea de lugar de memoria, el cuerpo es un lugar de olvido. No es espacio para acordarse, sino para burlarse del pasado. A través del tacto que apacigua las heridas, la memoria del dolor es anulada y se establece el vínculo amoroso. Y, como explicita el cuento, ese procedimiento desmemorial era prolífico, haciendo abundar romances que «solían prosperar en los cuarteles inhóspitos, bajo las urgencias del invierno, que entreteje los cuerpos como si fueran mantas y les encuentra a todos profundos parentescos» (Lojo, 2011, p. 241).

El olvido, en este caso, no puede engendrar el apaciguamiento de las sufridas memorias. Pero puede asumir toda su dimensión positiva en el lugar-cuerpo que autoriza el romance entre Lisandro y Dorotea. Ese lugar de olvido, o sea de desmemoria, facilita y celebra lo insólito del deseo y es el ímpetu secreto que permite que los dos lados de la grieta, fronteras concretas de visiones de mundo opuestas,

se encuentren en una tercera margen, una zona de frontera difusa que hace posible el encuentro amoroso entre guerrerx y cautivx.

CONSIDERACIONES FINALES

El pliegue singular entablado por la estética de la desmemoria, caracterizado por la mecánica del olvido y de los encuentros amorosos, funciona como una agencia móvil en la dinámica narrativa. Al tocar los sentidos que la memoria acumulativa no pudo retener, a partir de los vínculos afectivos, el cuento de María Rosa Lojo celebra la sensibilidad de las memorias de/en las Américas. En esa propuesta se vislumbra lo insólito de la trama narrativa.

El arraigo desmemorial, en este sentido, se concreta en el lugar destinado a todo lo que siempre fue considerado tema de ruidos en la historia hegemónica. La memoria acumulativa, manteniendo su carácter historiográfico objetivo y hegemónico, no se preocupó por la importancia de esas anécdotas para el entendimiento holístico de los momentos pasados y excluyó de las representaciones, sistemáticamente, el propio contenido de la vida, o sea, «aquello que movilizaba pasiones y sentimientos, empujaba las acciones y regulaba los gestos, sacramentaba valores y virtudes y condenaba vicios y pecados» (Pesavento, 2007, p. 361).

De esa manera, la recuperación de los sentidos conferidos a la vida en ese pasado olvidado exige una postura fundada en formas distintas de aprehensión del mundo, que, de acuerdo con Pesavento, están allende del conocimiento científico:

Las sensibilidades corresponderían a este núcleo primario de percepción y traducción de la experiencia humana que se encuentra en el centro de la construcción de un imaginario social. El conocimiento sensible funciona como una forma de reconocimiento y traducción de la realidad que brota no de lo racional o de las construcciones mentales más elaboradas, sino de los sentidos, que vienen de lo íntimo de cada individuo (2004, p. 229).

Esa captura sensible de la motivación, las razones y los sentimientos que explicitan las diferentes formas de actuar y de pensar de los hombres, en cada momento de la historia, exigirá, según Gruzinski, una elucidación de las reacciones íntimas de los individuos, de las contradicciones abiertas o encubiertas en un proceso que «excava destinos, exhuma afectos, para reinscribirlos en conjuntos significativos más vastos, grupos, clanes, facciones, clases, conjuntos, que ellos iluminan a su modo, restituyéndoles una complejidad casi siempre escamoteada o negada» (2007, p. 8).

Es necesario, por lo tanto, resaltar que la estética de la desmemoria, como artificio narrativo, posibilita, al mismo tiempo, avivar y enmarcar los relatos, pero,

también —y principalmente—, acrecer el contenido de la vida de manera sensible, lo que Gruzinski considera como responsable de...

[...] rejuvenecer la historia de lo político, fustigar la historia de las imágenes trayendo al primer plano los mecanismos de la recepción y de la absorción, agitando la historia de las artes, explorando la percepción de los estilos, de las modas, persiguiendo la menor inflexión de los gustos (2007, p. 8).

Así, el horizonte estético de la desmemoria —esa maquinaria de la pragmática del olvido— pone en movimiento los *gaps*, las fisuras, los lugares de olvido, las cajas mnemónicas responsables de explicitar las marcas sensibles de las emociones y de la reacción de los sentidos frente a la brutalidad de la experiencia humana, describiendo experiencias que anteceden a la reflexión racional y se centran en la reacción del propio cuerpo cuando se fricciona con la realidad.

En esta perspectiva, la desmemoria funciona como uno de los mecanismos estéticos que avalan la forma en que la memoria —funcional y acumulativa— aprehendió la experiencia colonial ibérica y exhibe la herida del entrecruce de patrimonios étnicos y culturales, que, como fue expuesto, estremecen las formas etnocéntricas, relativizan los binomios que forjaron la identidad de las Américas, descolonizan y traen más complejidad a la representación de las comunidades literarias.

Bajo estos constructos, el análisis del cuento «Otra historia del Guerrero y de la Cautiva» dimensiona la sensibilidad de la desmemoria que permite el arraigo identitario, resemantizador del imaginario de las Américas, y delinea, sobre todo, una perspectiva decolonial de sistematización de las prácticas literarias. Centrado en la descripción de cómo la comunidad literaria del Atlántico Sur se apropia de lo vivido, este estudio escudriña los valores simbólicos que posibilitan el arraigo identitario y demuestra la dinámica estética que lo caracteriza.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barthes, R. (2003). *Fragments de un discurso amoroso* (Marcia Valéria Martínez de Aguiar, trad.). San Pablo: Martins Fontes.
- Bernd, Z. (2011). *Dicionário de mobilidades culturais: percursos americanos*. Puerto Alegre: Literalis.
- Bernd, Z. (2013). *Por uma estética dos vestígios memoriais: releitura da literatura das Américas a partir dos rastros*. Belo Horizonte: Fino traço.
- Borges, J. L. (1960). El cautivo. En *El hacedor*. Buenos Aires.
- Candau, J. (2012). *Memória e identidade*. (Maria Leticia Ferreira, trad.). San Pablo: Contexto.
- Coelho, M. J. B. (2015). *Mobilidades culturais na contística rio-platense de autoria*

- feminina: tracejando as poéticas da distância em Josefina Plá e María Rosa Lojo*. Tesis de Doctorado en Letras [inédita]. Universidad Federal de Río Grande del Sur. Número de identificación 000984369
- Crespo Buiturón, M. (2011). Poéticas del exilio: María Rosa Lojo, un resquicio ontológico en la dimensión política. *A contracorriente* 8, 3, 116-139.
- Deleuze, G. (1989). *El pliegue: Leibniz y el barroco*. Barcelona: Paidós.
- Deleuze, G. (1996). *El abecedario de Gilles Deleuze*. Programa de televisión (en francés con subtítulos en español). Pierre-André Boutang (productor). Filmación documental de las entrevistas dadas por Gilles Deleuze a Claire Parnet en París, 1988-89. Duración: 443 minutos y 23 segundos. Subido a la internet en febrero 20, 2012. Recuperado el 25 de julio, 2013, de <https://archive.org/details/Deleuze#>
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1997). *Mil platós: capitalismo e esquizofrenia* (v. 5) (Peter Pál Pelbart y Janice Caiafa, trads.). San Pablo: Editora 34.
- Fernández Retamar, R. (2006). *Todo Calibán*. La Habana: Fondo Cultural del ALBA.
- Gruzinski, S. (2007). Por uma história das sensibilidades. En Pesavento, S. J. (ed.). *Sensibilidades na história: memórias singulares e identidades sociais*, (pp.7-22). Puerto Alegre: Editora da UFRGS.
- Haesbaert, R. (2005). Da desterritorialização à multiterritorialidade. *Anais do x Encontro de Geógrafos da América Latina: 20 a 26 de março de 2005, Universidad de San Pablo*, pp. 6774-6792.
- Haesbaert, R. y Bruce G. (2002). A desterritorialização na obra de Deleuze e Guattari. *Revista GEOgraphia*. 4, 7, 7-22. Recuperado el 25 de julio, 2013, de <http://periodicos.uff.br/geographia/index>
- Kusch, R. (2000) [1953]. La seducción de la barbarie. En *Obras completas* (t. 1.). Rosario: Editorial Fundación Ross.
- Lojo, M. R. (2006). Mínima autobiografía de una «exiliada hija». En M. Fuentes y P. Tovar (eds.), *L'exili literari republicà* (pp. 87-97). Tarragona: URV.
- Lojo, M. R. (2007). *Una mujer de fin de siglo*. Buenos Aires: Debolsillo.
- Lojo, M. R. (2011). «Otra historia del Guerrero y de la Cautiva». En *Amores insólitos de nuestra historia* (2.º ed.). Buenos Aires: Aguilar.
- Lojo, M. R. (2013). *Leitura e escrita*. Programa América Latina Viva, programa de entrevistas auspiciado por la Casa Latinoamericana en asociación con la televisión de la Universidad Federal do Paraná. Filmación documental de la entrevista dada por María Rosa Lojo a Dimas Floriani en el marco de la conmemo-

- ración del Día de la Lectura y de las Jornadas de Literatura Latinoamericana en Curitiba, Brasil, por invitación de una de las organizadoras, Maria Josele Bucco Coelho. 22 de abril de 2013. Recuperado el 26 de julio, 2013, de <http://www.youtube.com/watch?v=N4FicX8SitM>
- Nora, P. (1993). Entre a memória e a história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, 10, 7-28.
- Pesavento, S. J. (2004). Sensibilidades no tempo, tempo das sensibilidades. *Novo Mundo Mundos Novos*. (Revista en línea). DOI : 10.4000/nuevomundo.229. Recuperado el 4 de septiembre, 2015, de <http://journals.openedition.org/nuevomundo/229>
- Pesavento, S. J. (2007). Sensibilidades: escritura y lectura del alma (S. Gayol, trad.). En M. Madero y S. Gayol (eds.). *Formas de historia cultural* (pp. 361-372). Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Ricoeur, P. (2012). *A memória, a história e o esquecimento*. (A. François/et al., trads.). Campinas: Editora Unicamp.
- Trigo, A. (1997). Fronteras de la epistemología. Epistemologías de la frontera. En *Papeles de Montevideo* (vol. 1). (pp. 71-89). Montevideo: Ediciones Trilce.
- Walter, R. (2009). *Afro-América: Diálogos Literários na Diáspora Negra das Américas*. Recife: Bagaço.