

RUMORES, SOMBRAS Y SILENCIOS: LO OCULTO MANIFESTADO EN LAS NARRATIVAS DE MARÍA ROSA LOJO

Gracielle Marques*

Resumen: María Rosa Lojo indaga sobre el Otro que se mueve entre los rumores, las sombras y los silencios en una nación que relegó al olvido la historia y la memoria de los márgenes. La irrupción del pasado silenciado, acompañada del sentimiento de lo siniestro (*Unheimlich*) como una percepción ambigua y extraña de lo familiar (*Heimlich*) en el pasado, aparece bien delineada en la novela *Finisterre*, de Lojo, y en sus cuentos «Té de Araucaria», «El hijo perdido» y «El sueño de Ceferino Namuncurá». En ellos, la manifestación de lo siniestro/familiar subvierte las sombras y rescata la memoria ignorada de los márgenes. Los conceptos de lo siniestro (Freud) y de lo excéntrico (Hutcheon) fundamentan este análisis de los procedimientos literarios usados por Lojo en su reescritura del pasado.

Palabras clave: María Rosa Lojo; Narrativa Histórica; lo Siniestro; Cuerpo en Literatura; lo Excéntrico.

Abstract: *María Rosa Lojo inquires about the Other that moves between rumors, shadows and silences in a nation that relegated to oblivion the history and the memory of the margins. The irruption of the silenced past, accompanied by the feeling of the sinister (Unheimlich) as an ambiguous and strange perception of the familiar (Heimlich) in the past, appears well delineated in Lojo's novel Finisterre and in her short stories "Tea of Araucaria", "The lost son" and "The dream of Ceferino Namuncurá". In them, the manifestation of the sinister / familiar subverts the shadows and rescues the ignored memory of the margins. The concepts of the sinister (Freud) and the eccentric (Hutcheon) are the foundation of this analysis of the literary procedures used by Lojo in her rewriting of the past.*

Keywords: *María Rosa Lojo; Historical Narrative; the Sinister; Body in Literature; the Eccentric.*

*Doctora en Letras por la Universidade Estadual Paulista (UNESP) (Brasil). Correo electrónico: gracielletebras@hotmail.com

Gramma, XXX, 62 (2019), pp. 59-75.

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.

INTRODUCCIÓN

Las novelas y los cuentos históricos de la escritora argentina María Rosa Lojo, cuya temática se centra en el período posindependentista, nos permiten identificar uno de los ejes de su escritura que problematiza la representación de las figuras excéntricas del indígena y de la mujer, relegados habitualmente a los márgenes por los sistemas de poder y de legitimidad cultural. En el presente trabajo, seleccionamos cuatro de sus narrativas para exponer las operaciones críticas del texto literario sobre ciertos discursos que tienen, en su base, dicotomías como la conocida civilización versus barbarie, que recurren a la lógica de límites, de barreras y de lindes para reforzar estructuras de exclusión, opresión y apagamiento. Para eso, analizaremos algunos episodios de la novela *Finisterre* (2005), paralelamente con los cuentos «Té de Araucaria», de *Amores insólitos de nuestra historia* (2011), y los cuentos «El hijo perdido» y «El sueño de Ceferino Namuncurá», de *Cuerpos resplandecientes* (2007). En ellos podemos leer, a través de la isotopía psicoanalítica de lo siniestro, la presencia de lo oculto reprimido en la experiencia del sujeto en tránsito, que lo precipita a otras dimensiones de su pasado. En este pasado están los hechos traumáticos vividos por la nación que relegó al olvido la historia y la memoria de los márgenes. A pesar de ello, el pasado regresa y se reafirma en distintas manifestaciones, provocando el sentimiento de lo siniestro en algunas de sus narrativas. La lectura conjunta de esas historias nos permite vincular las relaciones de poder de los dominantes sobre los dominados y las estrategias de estos para suplir las brechas de la memoria. Así, desde la perspectiva del concepto freudiano de lo siniestro (1919) y el de lo excéntrico, propuesto por Linda Hutcheon (1991), nos proponemos analizar los procedimientos literarios que intentan deconstruir y develar las construcciones de la historiografía hegemónica.

El tema de lo siniestro, analizado por Marcela Crespo Buiturón (2009) en la novela *Finisterre* (2005), nos pareció una invitación a leer y a releer, siguiendo los pasos de la autora, otras narrativas de Lojo y, al mismo tiempo, a revisar y a visitar la historia argentina, que se renueva con su mirada crítica. En su ensayo de 1919, Sigmund Freud intenta definir y analizar las manifestaciones de lo siniestro. En un primer momento, da una definición de lo siniestro relacionado con una sensación asociada, muchas veces, a lo insólito, lo angustiante y lo espeluznante. Para acercarse más detenidamente al problema, Freud parte de la argumentación de Jentsch, para quien lo siniestro se relaciona con lo novedoso, no familiar. La condición básica para que ocurra el sentimiento de lo siniestro es que el individuo se encuentre desconcertado y perdido. Con la finalidad de expandir esa definición, Freud analiza la voz alemana *Unheimlich*, 'lo siniestro', en los numerosos matices

de sus acepciones, que incluyen su antónimo *Heimlich* (Freud, 1973, p. 2498). *Unheimlich* denota algo inquietante, espectral, secreto, oculto y misterioso, mientras que *Heimlich* es la tranquilidad, lo no extraño, lo familiar, lo que recuerda el hogar. Sin embargo, el segundo término sufre una evolución y pasa a significar, de manera ambivalente, su opuesto. De esa forma, *Heimlich* se convierte en una especie de *Unheimlich*, es decir, también pasa a significar lo oculto e impenetrable. Tras analizar las manifestaciones de lo siniestro en la literatura de Hoffmann, Freud reafirma la especificidad de lo siniestro:

[...] entonces comprendemos que el lenguaje corriente pase insensiblemente de lo «*Heimlich*» a su contrario «*Unheimlich*», pues esto último, lo siniestro, no sería realmente nada nuevo, sino más bien algo que siempre fue familiar a la vida psíquica y que solo se tornó extraño mediante su proceso de represión. Y este vínculo con la represión nos ilumina ahora la definición de Schelling, según la cual lo siniestro sería algo que, debiendo haber quedado oculto, se ha manifestado (1973, p. 2498).

Para Marcela Crespo Buiturón, la manifestación más acabada de esa definición freudiana se aplica a las imágenes de la llanura y de la luna, aunque considera que «la autora de *Finisterre* plantea una serie de elementos que adquirirán esta condición: seres, lugares, fenómenos relacionados con un origen ocultado que se muestran ambiguos, extraños y familiares a la vez» (2009, pp. 211-217). Maestra en el manejo de los símbolos, Lojo recurre a la aparición de elementos ambivalentes, que migran de lo desconocido a lo familiar, con la finalidad de señalar la «falsa antinomia que reafirma la ilegitimidad de todas las dicotomías» (Crespo, 2009, p. 214). En ese sentido, podemos observar algunas circunstancias que revelan lo siniestro en la narrativa lojiana considerando lo establecido por Freud. En los textos seleccionados, ese efecto es trazado por ciertas condiciones: las situaciones en la que el protagonista es el «Otro» que tiene que ser reprimido en la visión dominante, pero se resiste, como es el caso de algunos personajes de «Té de araucaria» y de *Finisterre*. También estamos delante de lo siniestro en «la transformación de los procesos anímicos de una persona en su “doble”, o simplemente en la identificación de una persona por otra» (Freud, 1973, p. 2501), como ocurre con los protagonistas del cuento «El sueño de Ceferino Namuncurá». De manera semejante, se puede leer el cuento «El hijo perdido».

EL LLAMADO INAUDIBLE

El cuento «Té de araucaria» se divide en cuatro partes y narra en tercera persona el encuentro inquietante entre la empleada mapuche Luisa, Lord Greystoke —el Tar-

zán de Edgar Rice Burroughs— y Manuela Namuncurá en la costa estadounidense. Ese encuentro enciende los recuerdos del Mapu, la patria mapuche, que Manuela había abandonado al casarse con un inglés, Lord Cavendish, y mudarse a Europa en su adolescencia.

Tras una partida de póker en la casa de una familia inglesa, la protagonista del cuento, Manuela Namuncurá o Lady Cavendish, regresa a su casa caminando con los pies descalzos por la playa. Por intermedio del narrador, sabemos que le atrae el mar, cuadro natural que se abre infinitamente hacia el horizonte. De ahí, se sugiere la analogía con la inmensidad de la pampa, casi olvidada, de la infancia y de la adolescencia de Manuela. Esa es la primera alusión al despertar de la memoria de su vida anterior y se expresa, como leemos, a través del sentido del tacto, que remite, a la vez, a la idea de la ceguera hacia el pasado vivido por la protagonista.

Al llegar a su casa, el marido, Lord Cavendish, la llama por el apodo «Dolly», debido a la dificultad en pronunciar su nombre de bautismo, Manuela. Esa es la tercera forma de nombrar a la protagonista, lo que insinúa la existencia de tres personas. A través de los nombres, se expone la identidad ambigua, los papeles peculiares que la joven debe desempeñar, generados por los distintos contextos sociales y culturales por los cuales se desplaza. Acerca de esa estrategia narrativa, también presente en *Finisterre*, Lojo argumenta en uno de sus ensayos:

Así como se trasladan entre varias lenguas, los personajes asumen en cada mundo distintos nombres. [...]. Los nombres no se anulan entre sí. Coexisten. Parecen, por momentos, una fuente de confusión o de desgarramiento y en cierto modo lo son. Sin embargo, también constituyen una riqueza. No hay, por eso un único nombre «verdadero», una «esencia» del ser enclavada en una sola tierra, en una sola lengua. La identidad es una construcción compleja y múltiple (2006, p. 149).

En la secuencia narrativa del cuento, somos guiados por el narrador a descubrir el malestar de la joven Manuela al vivir una vida ajena, representada a través de su mirada hacia el interior de la casa de verano, cuando observa reflexivamente la distribución de los objetos domésticos:

Todo estaba bien: los narcisos en el búcaro de cristal. La porcelana, las copas, las jarras para el vino y el agua fresca, los cubiertos de plata. Pero nada era suyo, pensó Dolly o Manuela. Alquilaban la casa con toda su vajilla y todo su mobiliario. [...]. De todas maneras, Dolly o Manuela se había acostumbrado a que nada fuera suyo por mucho tiempo ni por entero ni siquiera su marido, gentil pero también indiferente, que guardaba para ella *zonas opacas y memorias inaccesibles* (Lojo, 2011, p. 252; énfasis nuestro).

El pequeño orden postizo de su mundo es permeable y refractario a la luz, salvo

en algunas zonas inaccesibles y opacas de la memoria en poder del gentil e indiferente marido. Sin embargo, un elemento ajeno e inesperado, casi mágico, irrumpe e instala una brecha en la mecánica rutina de la pareja: «Todo hubiera sido tolerable, todo hubiera quedado, no obstante, dentro del Orden, si la mujer no hubiera aparecido, mejor dicho, si su marido no la hubiera traído con la buena intención de complacerla» (Lojo, 2011, p. 252).

La empleada, contratada por Lord Cavendish, es conterránea de Manuela. Se llama simbólicamente Luisa, guerrera gloriosa, y se había instalado en la casa como una presencia fantasmal: «Era *inaudible*, y *Dolly la sentía* de pronto a sus espaldas, sin previo aviso, o la *veía emerger súbitamente —una sombra en los juegos de la luz—* en el descanso de una escalera, o en el vano de algún umbral» (Lojo, 2011, p. 253; énfasis nuestro). Las palabras semánticamente relacionadas a la invisibilidad y al silencio la definen. Por oposición, la sombra revela la luz, y el silencio, el sonido. Ese juego de sombras y de luces, que orientan los movimientos de la empleada, guían a la protagonista hacia una relación con lo desconocido, con lo *Unheimlich*, que implica la mirada hacia el pasado.

Desde el silencio y el ocultamiento representados en el acto de servir, a la manera inglesa, las tazas de té de pehuén, árbol sagrado para algunos mapuches, Luisa encuentra una forma de interactuar con sus patrones, en especial con Manuela. Así, a medida que Manuela bebe el té suministrado por la criada, se van desatando los nudos que impedían aflorar los recuerdos de su infancia. Esa percepción de lo ocultado en los pliegues de la memoria desencadenada por el paladar ya aparecía en un poema de Lojo intitulado «Té de las cinco», de *Esperan la mañana verde* (1998):

Una taza de té con sus hojas dispersas en el fondo: hay allí un ojo extraviado, hay una boca que no halló la palabra, hay una pierna atravesada en medio del camino, hay una mano que no sabe coser. Hay un mapa secreto de una ciudad ya inhabitable donde viviste. Hay un *llamado inaudible*, hay una música que podría volverte el alma del revés, si la escucharas (Lojo, 1998, p. 8; énfasis nuestro).

La gestión del té despliega la memoria trastocando los sentidos. Su uso simbólico alude a una fuerza misteriosa que injerta sutilmente en el alma la capacidad de ver y de oír lo que se oculta del otro lado, en las zonas opacas de la memoria. Es así como dicha infusión le va a ayudar a Dolly o Manuela a captar las canciones en una lengua antigua con sabor «lejano y familiar» (Lojo, 2011, p. 255) cantadas por Luisa. Esa peculiar comunicación se presenta como uno de los elementos desencadenantes que anticipan el final sorprendente. Lo que siente Manuela al escuchar

las canciones antaño familiares, en su lengua de origen, así como el sabor del té de araucaria, son figuraciones de «lo siniestro [que] sería aquella suerte de espantoso que afecta las cosas conocidas y familiares desde tiempo atrás» (Freud, 1973, p. 2484). El lado silenciado de su pasado y sus más ocultos recuerdos irrumpen en la consciencia de la protagonista, lo que le permite recuperar los acontecimientos y las vivencias anteriores. Así Manuela buscará superar los desajustes provocados por su tránsito entre culturas.

El retorno de ese pasado ambiguo y extraño, pero a la vez familiar, aparece bien delineado en la novela *Finisterre*. El texto narra la historia de la joven londinense Elizabeth Armstrong que recibe, en 1874, cartas emitidas desde el cabo de Finisterre (Galicia) por la señora Rosalind Kildare, en las que esta le cuenta la verdad sobre su pasado indígena. La novela alterna la narración en tercera persona cuando trata del drama de la joven, y, en primera persona, al relatar, fundamentalmente, el testimonio de Rosalind sobre el cautiverio que sufrió entre los ranqueles en las pampas centrales de la Argentina entre 1832 y 1865.

Según relatan las cartas, Elizabeth había nacido en el fortín Tres de Febrero, en los confines de la provincia de Córdoba, en la Argentina, hija del comerciante inglés Oliver Armstrong y de la india borogana Ignacia o Garza Que Vuela Sola —sobrina del líder mapuche Ignacio Coliqueo, refugiado entre los ranqueles—, muerta a poco tiempo de dar a luz. La niña es nombrada por sus parientes maternos Aluminé, la Resplandeciente, y vive hasta los tres años en su tierra natal. Luego, su padre la lleva a Londres, donde se la llama solamente Elizabeth y, a partir de ahí, se le oculta la memoria y la cultura de su madre aborígen. Sin embargo, su historia irá cambiando a partir del día en que empieza a recibir las misteriosas misivas de Rosalind, momento que señala el inicio de la novela. De manera semejante al argumento del cuento anterior, Elizabeth comienza a cuestionarse sobre el aparente orden de su vida:

Aunque su vida era relativamente buena —o quizá solo cómoda—, se edificaba sobre un origen clausurado y cubierto de sombras. Cuando intentaba penetrarlas, el silencio y la perceptible molestia de su padre caían sobre sus ansias como un cerrojo, la dejaban inexorablemente del otro lado de la puerta (Lojo, 2006, p. 13).

Las cartas enviadas por Rosalind, con la cual Elizabeth había perdido el contacto, gracias al alejamiento impuesto por el padre, rompen las sombras y el silencio de la opresión paterna. A través de diversos planos narrativos que se doblan en acontecimientos históricos y personales unidos por circunstancias móviles, se va iluminando el pasado de Elizabeth. La correspondencia silenciosa entre ambas, de la cual el padre no tiene conocimiento, crea un espacio femenino de resistencia y

de transgresión. Asimismo, la revelación de su pasado la expone a la ambigüedad de lo desconocido y al mismo tiempo familiar. Delante de eso, siente una perturbadora indecisión: «[L]o colocó [al sobre] sobre la cama, y varias veces alargó las manos para comenzar a abrirlo, pero las retiró en seguida, como si se tratara de un objeto peligroso que al tocarlo pudiese explotar y destruirlo todo» (Lojo, 2006, p. 13). Ese «todo» puesto en peligro representaba el orden parcial de su vida inglesa. El único objeto que la joven tenía de su madre aborígen era una foto desgastada por el tiempo, una imagen engañosamente quieta que pasa a cuestionarla. Al mirar el retrato, este refleja, como un espejo, su propio miedo de encontrarse con el pasado ambivalente, familiar y misterioso. Las cartas y la foto se suman a la idea del «llamado inaudible», en fin, de lo *Unheimlich*. Ellas despiertan las imágenes ya apagadas y erosionadas de su primera infancia, en las que puede captar un rumor impreciso de voces:

Sin embargo, cuando buscaba indicios mirando hacia la hondura del pasado, como si atisbara una moneda de oro extraviada en el fondo de un pozo, escuchaba el *rumor de una lengua* que no podía ser el inglés ni el español, y solo veía, al alcance de su mano pequeña y ávida, la cinta brillante de una trenza roja (Lojo, 2011, p. 14; énfasis nuestro).

En el símbolo del pozo, Elizabeth encuentra el eslabón que la conecta imprecisamente con el pasado materno. Ahí aparecen fragmentos perdidos de la infancia en la imagen de la trenza roja, metonimia de la nodriza gallega, que pasó por la experiencia de la inmigración y del cautiverio, y que, años después, regresa y le escribe para transmitirle una conciencia singular de la existencia humana. El «rumor de una lengua» antigua, de manera semejante a las canciones de Luisa en el cuento anterior, se funde con los retazos de la memoria, comunicando lo que está fuera de sí, pero que le permite regresar a sí misma. Como comenta Lojo, el rumor, «la baja intensidad sonora y la calidad difusa de la percepción, establecen una vinculación simbólica con el ámbito de lo oculto y lo inconsciente, que así se revela parcialmente al ser en la vida de la vigilia» (Lojo, 1997, p. 185).

Si pensamos en estos objetos (el té, la trenza, la foto, el espejo, las cartas) convertidos simbólicamente en gatillo de lo siniestro en los dos relatos, tenemos otros personajes que actúan en el develamiento del pasado encubierto, volviendo conscientes a las protagonistas de un adentro y un centro sostenidos por el marido o por el padre, metonimias de los mecanismos de legitimación cultural e identitaria. Ese movimiento pone de manifiesto, por un lado, la retórica de los límites percibidos como necesarios a la preservación del orden, de la presencia y de la visibilidad ante las intrusiones de lo que se considera el caos, la ausencia y lo fantasmal. Por otro, indica la

exigencia de otras asociaciones al valorar la posición y la perspectiva de los márgenes, del afuera o de lo excéntrico que, según argumenta Linda Hutcheon (1991), es una condición doble, que, desde el punto de vista del centro, desafía las representaciones autodenominadas naturales, neutras, objetivas y universales. Al final, las narrativas se cierran de manera semejante, es decir, con la travesía espacial y discursiva hacia un afuera —una perspectiva distinta que supone liberarse de las exclusiones impuestas desde adentro— o, mejor dicho, una travesía hacia la frontera en donde culminan las ambivalencias entre adentros y afueras.

Dialogando con el texto de Edgar Rice Burroughs, *Tarzán*, el cuento «Té de araucaria» delinea un encuentro de figuras fronterizas que pueden comprenderse y resistir a las presiones de la institución matrimonial, los prejuicios étnicos y de clase social. La invitación de Greystoke a que Manuela se saque los zapatos y que caminen juntos por la arena de la playa indica, simbólicamente, un entendimiento cómplice y, al mismo tiempo, la transgresión a las normas que los mantenían bajo el discurso hegemónico (patriarcal y colonizador). Elizabeth, de *Finisterre*, por su parte, al partir para conocer el otro lado de sus raíces, se encuentra con Frederick Barrymore, que le revela su propia identidad mezclada y el hecho de haberla conocido de niña mientras vivió en el fortín Tres de Febrero. Barrymore parte a Sudamérica para invertir en un negocio con plantas medicinales aprovechando el conocimiento indígena para incrementar la farmacopea europea.

En esos desenlaces, Lojo reúne fronteras comunicables y canaliza los saberes de las dos culturas. El centro irradiador de poder representando en la figura del padre y del marido es visto, al final de los relatos, en el momento en que estos reciben una carta, en la cual se enteran del proceso de autoconocimiento emprendido por las protagonistas. En el caso del cuento, el esposo expresa, en su testamento, su voluntad, tras su fallecimiento, de entregar a su exmujer un estuche con las trenzas cortadas por Manuela tras cansarse de complacer al marido, que la exhibía a sus amigos hombres en traje araucano. La entrega de las trenzas es acaso un intento simbólico de reparación cultural y de reconocimiento de la violencia que supuso su corte.

EL CUERPO SINIESTRO

El cuento «El sueño de Ceferino Namuncurá» (2007) narra las últimas semanas de vida del joven Ceferino, fallecido en Italia el 11 de mayo de 1905. El relato está narrado en primera persona por el médico Gabriel Victorica, personaje ficticio, nieto de Bernardo Victorica, Jefe de Policía de la provincia de Buenos Aires durante el

gobierno de Rosas. La recreación literaria de la voz de ese personaje es una de las estrategias narrativas de la novela *La princesa Federal* (1998), que cuenta la vida del exilio, en Londres, de la anciana Manuela Rosas a través de la mirada de Gabriel Victorica y de la lectura que este hace del diario sobre la hija del gobernador de Buenos Aires, escrito por De Angelis. El narrador del cuento explicita su visita a Manuela Rosas, realizada en la novela, recordando que la señora, al igual que Ceferino, había enfrentado al exilio disfrazándose de inglesa y asimilándose a la cultura del otro sin perder del todo la memoria de su vida anterior. De paso por Roma, Gabriel Victorica visita un par de veces al joven Ceferino, hijo del gran cacique mapuche Manuel Namuncurá, gracias a la invitación de otro médico, el irlandés Coghlan. El cuento se inicia con el diálogo entre ambos. Coghlan demuestra preocuparse por el clima frío y sus consecuencias para la salud del joven y enseguida justifica el bien que le puede causar el encuentro con un compatriota que habla su lengua. Esas observaciones provocan la reflexión de Victorica sobre las diferencias geográficas, lingüísticas e identitarias existentes en la Argentina, que pasan desapercibidas para un extranjero. De esa manera, asume, con malestar, el planteamiento de los elementos clave de la consolidación de la Nación argentina: la unidad lingüística, el dominio territorial y la exclusión de las poblaciones indígenas.

La revisión del pasado del joven y las opiniones del doctor Coghlan, que resultan ser más agudas que las de Victorica, se revisten, en gran medida, del eje semántico del disfraz o la representación teatral. Así, podemos percibir una importante elaboración textual que alterna lo visible y lo oculto, complicando la mirada con relación al cruce de fronteras vivido por Ceferino. Su caso particular es, además, alusivo a las construcciones identitarias híbridas valoradas en el proyecto estético-político de la autora. En este sentido, se destaca su crítica a las prácticas violentas que redujeron el mundo de Manuel Namuncurá y de Ceferino al valle apartado del río Aluminé, Neuquén, en donde subsistieron «como en un zoológico destinado a especies en vías de extinción» (Lojo, 2007, p. 136). En esa imagen del zoológico humano anida la espectacularización de la diferencia, que condenaría a Ceferino a ser un «mono sabio» o «mono santo» (Lojo, 2007, p. 136). Tal prejuicio, también presente en los discursos dominantes representados en las dos narrativas anteriores, pone de relieve la visión del exotismo en relación con la alteridad. Ese proceso, según el narrador, ya estaría señalado desde su entrada al mundo del blanco. En su llegada a Buenos Aires, su padre, «vestido con su uniforme de coronel de fantasía» (Lojo, 2007, p. 137), es recibido con veneración por un grupo de cincuenta indígenas, como más tarde su hijo será anunciado, como si fuera el primer actor

de un gran espectáculo, como *il principe Zeffirino*, en los diarios italianos (Lojo, 2007, p. 137).

La educación que alcanza Ceferino en el mundo de los blancos produce espanto, lo tratan como un carácter singular, anómalo y desconcertante. En ese sentido, el narrador, Gabriel Victorica, compara irónicamente la reacción que el joven indígena producía en las personas con la del enano del circo Barnum, Tom Thumb. A los ojos de los demás, Ceferino conjugaba en su persona la espantosa síntesis de ser indígena y estudioso, efecto semejante a la figura rara de un hombre con talle minúsculo. Sin embargo, esa visión de victimización y de espectacularización sufrida por el joven a causa de su origen mapuche es superada en el cuento por la mirada aguda del médico irlandés Coghlan, como aclararemos más adelante. Aunque de otra manera, Ceferino también ejerce fascinación sobre Victorica:

El chico me fascinaba, pues, no por lo que decía, sino por lo que se ocultaba o debía ocultarse tras las palabras y las frases impenetrables como escudos y presumiblemente aprendidas de memoria que repetía siempre (Lojo, 2007, p. 139).

El narrador no persigue lo que el santo Ceferino dice, sino lo que oculta. Su intención es penetrar en la parte oculta de su historia para entender y reescribir el sentido de su existencia, que, según nuestra lectura, debe pasar por el reconocimiento de su vida familiar, lo que implica el momento de conciencia del salto entre las culturas.

En la penúltima parte del cuento, Victorica revela su grado de inconformidad delante de la perfecta asimilación de Ceferino a la moral cristiana. Intenta percibir alguna contradicción que revelase la memoria de la vida pasada del enfermo:

Ninguna fisura se advertía en la superficie resistente de su muerte que nos reflejaba a todos, como un espejo deslumbrante, pero hacía imposible mirar por debajo, hacia lo que palpitaba del otro lado, así como sus sueños invisibles se escondían, secretos, bajo sus párpados (Lojo, 2007, p. 143).

Victorica asume una posición crítica con relación a la pasividad y a la disciplina del joven, fruto de la exitosa actividad misionera de los salesianos. El médico, entusiasta de los descubrimientos de Freud, intenta encontrar alguna fisura, alguna manifestación de la memoria de la niñez de Ceferino en las estructuras psíquicas más profundas del recién descubierto inconsciente, en el cual se ubicarían los traumas infantiles. Entonces ocurre lo que Victorica, en su afán de investigador crítico, intuía: lo reprimido se manifiesta en la forma de un sueño que le relata Ceferino un poco antes de morir. En el sueño, un caballo moro, con una mancha blanca en la frente, aparece ladeando la cabeza, de modo semejante a los gestos de Victorica. El animal se acerca a Ceferino y le calma el dolor al apoyar la nariz en su pecho.

Después, el enfermo le canta en su lengua, y ambos se quedan dormidos.

En la sepultura de Ceferino, el médico irlandés deposita una corona de laurales y, ante la indignación de Victorica, le advierte sobre el sentido de adelanto interior y social vivenciado por Ceferino en su exilio entre los blancos. Según su visión, que va mas allá del lugar común de la crítica sobre la conversión de Ceferino —y en general la de conquistadores y conquistados—, el joven había alcanzado a leer los códigos de la cultura ajena en la que le tocó vivir tras dejar su mundo familiar. Ceferino no solo había logrado moverse en ella, sino que había superado el grado de instrucción ordinario, destacándose. Esto probaba, además de su perfecta asimilación cultural, su victoria personal sobre esos dos mundos.

Por último, en su viaje de regreso, Victorica se enferma y vuelve a encontrarse con el joven Ceferino en un sueño, en el cual ve entrar un caballo moro en su camarote: Ladeaba la cabeza del mismo modo. Se echó a mi lado y un agua mansa de rocío me humedeció también a mí la boca seca. Escuché cantar a lo lejos, en una dulce sordina, *Upulhue amuley, Upulhue quipaley, Quipaleeee heyyyyy, Peumaleeee heyyyyy*. No era una mujer, sino Ceferino quien cantaba Lojo, 2007, p. 148).

La comunicación establecida entre el joven fallecido y Victorica, en forma de espejismo de imágenes en el sueño, introduce el elemento insólito y sorprendente del cuento. En el primer sueño, el cuerpo enfermo de Ceferino se proyecta en la figura del caballo moro/Victorica y le canta para avivar el espíritu y calmar la carne. Al enfermarse, Victorica es alentado por la misma visión. Se le aparece el mismo caballo moro, el cual presenta, inversamente, semejanza de gestos con Ceferino, pero la canción de cuna mapuche es cantada por el joven, quien no había olvidado su experiencia cultural de la infancia. La empatía del médico bonaerense con el joven mapuche se refleja en la imagen del caballo, arquetipo del inconsciente y del cuerpo físico, en la cual ambos se miran y se descubren. El sueño indica, entonces, una vía posible de restablecimiento de la armonía entre el plano espiritual y el material, el pasado y el presente. Así, la ambigüedad de lo siniestro (familiar y desconocido) está directamente relacionada con la manifestación de la enfermedad física, que, en términos más amplios, representa a la colectividad. El cuerpo de la nación, que mutila a una de sus partes, solo encontrará nuevamente el equilibrio cuando escuche las voces de la multiplicidad que la componen y que se encuentran soterradas en el inconsciente colectivo.

Por su parte, «El hijo perdido» empieza narrando la travesía que hace la señora Pilar desde Buenos Aires a Pie de Palo, provincia de San Juan, lugar donde se supone que fue sepultada Deolinda Correa (la Difunta Correa). La acción transcurre proba-

blemente en la década de 1850. Pilar parece ser una devota que, mientras viaja, va recordando y reflexionando de manera aguda sobre los acontecimientos de la trágica suerte de la Difunta, en una especie de vía de calvario. Lo que el lector descubre al final del cuento es que Pilar viajó con la intención de hacer un pedido especial por su hijo. Este resulta ser el hijo de la Difunta, que los arrieros de la leyenda encontraron vivo. Así, el cuento prolonga la historia de Deolinda Correa (la Difunta Correa) a partir de la continuidad ficcional de su biografía o de su leyenda. Como el título señala, el cuento articula la historia de la madre con la del hijo, que sobrevivió la desesperada huida y trágica muerte de la madre gracias a que el cuerpo de ella siguiera milagrosamente amamantándolo. Esa imagen, intensificadora del sufrimiento de la madre martirizada, a la vez que resalta el aspecto del milagro, parece haber dejado al hijo en un segundo plano en la religiosidad popular que santificó el cuerpo consumido por la sed de Deolinda Correa. El hijo desaparecido nos es presentado en la mente de su otra madre, afligida y atormentada por el remordimiento, que vivía en la ciudad y lo adoptó, pero sin jamás revelarle sus orígenes.

De manera inexplicable, el joven se encuentra en el lecho de muerte y nada parece poder salvarle. Eugenio, «el bien nacido», según intenta aclarar la protagonista, padece de los pulmones, aunque viva, irónicamente, en la ciudad del buen aire. En su charla con la Difunta, Pilar intenta justificarse del hecho de haber ocultado la existencia de la madre biológica a Eugenio, pero no consigue engañarse a sí misma y se delata:

Los bienes mal habidos se devuelven. Algún día se devuelven. Y los planes perfectos nos salen al revés. Quién sabe si en vez de darle mi vida lo maté. Quién sabe si no está enfermo de mí. A lo mejor los pulmones ya no le sirven para respirar porque es mi amor equivocado lo que se los tapa. Ahora que estamos solas, y que quizá solo Dios nos escucha, te pido perdón, señora (Lojo, 2007, p. 49; énfasis nuestro).

El pasado traumático regresa de modo fantasmal a la mente de la madre. La causa de la enfermedad del hijo se confunde con el exceso de cuidado como madre adoptiva. Esa posibilidad es reforzada en la expresión narrativa por la ausencia de la progenitora verdadera, cuya memoria parece perseguir a Pilar e interponerse entre ella y Eugenio. La enfermedad, al tocar el cuerpo del hijo, objeto de amor disputado por ambas madres, devela la presencia de la Difunta, que padeció por la codicia de otros y por el desamparo. Ella es simbólicamente la invitación al regreso vital, a la memoria familiar e histórica, de la cual las mujeres fueron en gran medida excluidas. En la aproximación al ambiguo cuerpo de la Difunta, surge la prefiguración de lo siniestro. Como afirma Lojo:

La aproximación al cuerpo muerto, pero santificado, es también cercanía con respecto a su aura numinosa, posibilidad de «tocar» lo sagrado. Se restaura así la relación originaria entre símbolo y cosa, significado y significante, propia de los primeros estadios del lenguaje y el mito, donde la palabra se experimentaba como inseparable de lo designado, y los dioses, en la percepción del creyente, se manifestaban enteros en imágenes y presagios (2007, pp. 18 y 19).

En el cuento, se suman la perspectiva del «aura numinosa» y la reivindicación de la historia marginal recalcada. Paradójicamente, Pilar cree que la Difunta, revestida de humanidad en su versión de mujer y de madre, puede perdonarla y salvar, por el poder milagroso de la palabra, a su hijo Eugenio.

Al final del cuento, que queda abierto, el poder de las palabras para cambiar la realidad es puesto en duda: «Pilar espera, como si su voz fuese una moneda que tuviera que rodar hasta el fondo de un pozo vacío. Espera el sonido metálico de la moneda al golpear contra la roca del fondo. Le responde el silencio de todas las cosas y no sabe si su pedido ha sido escuchado» (Lojo, 2007, p. 19). La imagen de la moneda tirada o caída al pozo, como también aparece en *Finisterre*, se convierte en un símbolo de la conexión truncada entre dos tiempos. Como se explicita en «Té de araucaria», la moneda es la voz, representa la consciencia o la memoria personal que ambas protagonistas, tanto Elizabeth como Pilar, buscan en el pozo que sugiere el inconsciente o la memoria colectiva. El pozo sin agua —que nos remite a las circunstancias de la muerte de la Difunta y a la esterilidad de Pilar— también puede ser asociado a lo impronunciable, al rumor que envuelve la vida de los hijos apartados de sus madres verdaderas por circunstancias históricas y sociales adversas.

Sin embargo, el gesto de intentar una reconciliación entre las dos madres, metonimias de dos tiempo-espacios culturales, pone de manifiesto la imagen o la palabra de los reprimidos y, ante todo, la necesidad vital de diálogo entre ambas partes. Así, la presencia inquietante de la enfermedad como síntoma de la privación de memoria es semejante a la experimentada por Ceferino. De igual modo, el individuo de la urbe, minada su seguridad en una identidad homogénea, se da cuenta del vínculo inevitable con los márgenes y de que ambos están expuestos a la violencia, a la interpelación de los otros, al amor, a la amistad y a las demás diferentes relaciones que se establecen entre las personas.

No podemos olvidar que los dos cuentos analizados buscan reflejar, dentro de la propuesta global de *Cuerpos resplandecientes*, las devociones populares en el marco de la relectura de la construcción del imaginario argentino. En ese sentido, la autora maneja con habilidad la imbricación de los discursos religiosos e histórico-social

les encontrados en los relatos de esas figuras santificadas. Además de la necesidad cultural del hombre de creer en la trascendencia, los cuentos seleccionados traen personajes víctimas directas e indirectas de la violencia sufrida por su entorno sociopolítico. Eso quiere decir que, por un lado, sus vidas funcionan como una expresión simbólica, sobreviviente del pensamiento mítico, necesaria para el enfrentamiento del hombre con la muerte y, por otro, funcionan como expurgación colectiva de la violencia, como nos aclara Lojo (2007, pp. 14 y 15).

La enfermedad y el silencio, percibidos como siniestros, son el punto a partir del cual lo literario desata la trama de esas identidades, entendidas como narraciones para poder reescribirlas en otras claves. Desde luego, se trata de pensar las diferencias sin caer en esencialismos y, a la vez, entender sus especificidades lanzando un cuestionamiento crítico al marco histórico-político con la finalidad de ensancharlo. Así, los personajes del cuento surgen del cruce entre mito, historia y memoria, que, en la escritura de Lojo, está lleno de ecos del presente.

LOS HIJOS DESAPARECIDOS

Como vimos, en los cuentos «El sueño de Ceferino Namuncurá» y «El hijo perdido», de *Cuerpos resplandecientes*, se elabora la metáfora del cuerpo enfermo condenado por la desaparición de los vínculos culturales. Esos cuerpos reclaman la memoria de otros cuerpos, de los cuales fueron usurpados, pero, a la vez, representan la encarnación del mal que se pretende exterminar desde la mirada dominante. En esos cuentos, el cuerpo y la enfermedad pueden ser leídos como estrategia de resistencia indígena y mestiza. Por un lado, los hijos de Deolinda Correa (la Difunta Correa) y de Manuel Namuncurá padecen por las disputas políticas y por el deseo de la cultura dominante de extirpar del cuerpo social lo que se consideraba una enfermedad. Por otro lado, «Té de Araucaria» y *Finisterre* representan el reconocimiento del pasado y la búsqueda activa del «Otro» desconocido que, en realidad, escamotea lo familiar. Estas cuatro relecturas del pasado son acaso variaciones de una única historia de usurpación y de negación de los hijos de los excéntricos, privados del convivio social y cultural propio o confinados en la cultura del «Otro». La reescritura literaria parte de esa situación social dada, en la que aparentemente los protagonistas no pueden cambiar su destino, para enfocar el marco ideológico que genera esa imposibilidad y proponer alternativas creativas de desmonte de las representaciones binarias que impulsan la violencia sufrida por los protagonistas.

La toma de autoconsciencia histórica representada en la narrativa lojiana promueve la mirada hacia otra versión, a la que estas figuras pertenecían antes de saltar

hacia un mundo desconocido. Ese tópico se reitera a lo largo de la obra de Lojo. Se altera la perspectiva narrativa, los efectos estilísticos, se añaden nuevos sentidos, articulaciones, para afrontar directamente la violencia y la ignorancia sufrida por los excéntricos con la intención de trazar una vía de salida a la opresión e imaginar un mundo más inclusivo.

A través de la narrativa en tercera persona, la protagonista Manuela Namuncurá aparece reflejada en la figura de Tarzán, ambos viviendo desde niños en mundos, que, en sus visiones, se complementan en vez de excluirse. De alguna manera, Elizabeth también es símbolo de búsqueda de un pasado suprimido por la violencia de los discursos dominantes. Entre Ceferino y Victorica hay reconocimiento y se reencuentran en la dimensión psíquica de una relación solidaria y posible entre iguales. Y en la búsqueda por la cura/identidad de Eugenio, el hijo de la Difunta, atravesamos la leyenda y nos acercamos al lado humano de un drama fruto de la guerra civil de esa época.

Aunque pertenecientes a una época lejana, las realidades representadas nos remiten a otros contornos histórico-políticos similares, como es el caso del aterrador período de la dictadura militar argentina de los años 1976 a 1983. El exterminio de los indígenas y de los mestizos en el período de la posindependencia —desde las guerras civiles a la consolidación de la Nación, con las autodenominadas Campaña al desierto o Conquista del desierto— se convirtió en un instrumento legal de violencia hacia las etnias diferentes y los sectores empobrecidos de la sociedad. También modelaba la obediencia hacia los caudillos locales en su afán de control político y económico de la región. La consecuente desarticulación de las identidades culturales de los márgenes ganaría más proyección con la violencia simbólica, el pensamiento polarizado y el odio.

En ese sentido, si la narrativa historiográfica relee el pasado incorporándolo y modificándolo con sentidos nuevos y distintos, las narrativas lojianas, objeto de nuestro análisis, apuntan a la conciencia de que el pasado puede estar contenido en el presente. De esa manera, el tejido simbólico de las narrativas puede ser visto por el lector como denuncia de las ideologías excluyentes de ciertos sectores de la sociedad argentina y, además, como alusión a la violencia durante la dictadura militar. El conflicto civilización versus barbarie, ideologema con que las elites evaluaron la cultura latinoamericana, consolidando la intolerancia y suspendiendo el diálogo intercultural en la compleja realidad posindependencia, reasume su lado fantasmal en el presente de la Nación. El resultado sería la presencia siniestra de una identidad fracturada, cuyo trauma se repetiría en la dificultad de (re)construirse

generacional y socialmente debido a la represión de muchos de sus interlocutores sostenida por los discursos dominantes de la década de 1970.

Muchas de las circunstancias y personajes representados en los cuentos aluden a los «desaparecidos». Ese eufemismo, usado por la dictadura para no asumir las acciones violentas de los secuestros, creaba la paradoja de la existencia de sus ausencias, pero funcionaba con eficacia en la dominación por la diseminación del terror. Sus cuerpos, en muchos casos jamás recuperados, y sus historias personales se convertirían, en el imaginario colectivo, en una manifestación de lo siniestro. Los rumores y el silencio, que envuelven las circunstancias de sus desapariciones, son a la vez causa y efecto del terror mantenido por distintos mecanismos de poder en la cotidianeidad de la sociedad civil. Así, las narrativas nos ponen a pensar que el hecho de representar las voces de esos actores hijos de la pérdida, del desarraigo comunitario y del silencio, reivindica la pluralidad de la memoria pasada y actual. El diálogo entre pasado y presente, que subyace en estas narraciones, nos invita también a repensar las manipulaciones del aura numinosa y martirizada que rodea el imaginario construido sobre esas ausencias. Sin la utópica pretensión de restaurar el pasado en su integralidad, así como la reconstitución de la vida individual de cada desaparecido, Lojo señala el carácter fragmentario de la memoria, sus luces y sus sombras, que nos lleva a la senda común de todas sus narrativas: la de la necesidad de reconstituirse a sí mismo delante de la ausencia. Esa es la conclusión de Elizabeth en *Finisterre*; de Manuela en «Té de Araucaria»; de Ceferino a través de la mirada de Victorica en «El sueño de Ceferino Namuncurá»; y de Eugenio visto desde las reflexiones de Pilar en «El hijo perdido».

El mundo de los padres, el mundo familiar anterior al hecho histórico traumático, ya sea del siglo XIX o XX, se cierra sobre los hijos. Estos, arrancados del seno vencido de sus madres y forzados a vivir en otro mundo, conviven con la «puerta-trampa del *Unheimlich*» (Lojo, 1997, pp. 69 y 70), que es acaso una superficie refractaria en donde uno no puede ver al Otro, sino a sí mismo. El intento de regreso al mundo original de los padres es imposible. El camino propuesto está en la capacidad de reconstrucción de una nueva identidad abarcadora de lugares y de tiempos distintos y, además, consciente de la condición humana.

Por fin, creemos que Lojo buscó, en los intersticios de la historia nacional, los itinerarios marginales y subterráneos, que se resisten y suscitan otras lecturas de los períodos conflictivos de la Nación. Esa mirada pasa, en parte, por su experiencia personal, pues creció entre la nostalgia del mundo de los padres, la España aban-

donada por su padre republicano y la Argentina, en donde le tocó nacer y forjar una identidad múltiple.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Crespo Buiturón, M. G. (2009). *Andar por los bordes. Entre la Historia y la Ficción: el exilio sin protagonistas de María Rosa Lojo*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. (Edición digital a partir del texto original de la tesis doctoral ante la Universidad de Lleida, 2008). ISBN: 978-84-691-4971-3.
- Freud, S. (1973). Lo siniestro. En *Obras completas* (t. III). (L López-Ballesteros y de Torres, trad.). Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- Hutcheon, L. (1991). *Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção*. (Ricardo Cruz, trad.). Río de Janeiro: Imago.
- Lojo, M. R. (1997). *Sábado: en busca del original perdido*. Buenos Aires: Corregidor.
- Lojo, M. R. (1998). *Esperan la mañana verde*. Buenos Aires: El Francotirador.
- Lojo, M. R. (2006a). *Finisterre* (2.º ed.). Buenos Aires: Sudamericana.
- Lojo, M. R. (2006b). Traducción y reescritura. A propósito de Finisterre. *El hilo de la fábula*. 5, 6, 142-157. Versión impresa ISSN: 1667-7900. Versión digital DOI: <https://doi.org/10.14409/hf.v1i6>
- Lojo, M. R. (2007). *Cuerpos Resplandecientes*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Lojo, M. R. (2011). *Amores insólitos de nuestra historia*. Buenos Aires: Alfaguara.