

Cárcano, Enzo. "La expansión de la lírica de María Rosa Lojo en *Esperan la mañana verde* e *Historias del Cielo*". *Anclajes*, vol. XXV, n.º 3, septiembre-diciembre 2021, pp. 137-152.  
<https://doi.org/10.19137/anclajes-2021-25315>

# LA EXPANSIÓN DE LA LÍRICA DE MARÍA ROSA LOJO EN *ESPERAN LA MAÑANA VERDE* E *HISTORIAS DEL CIELO*<sup>1</sup>

**Enzo Cárcano**

Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso"  
Universidad de Buenos Aires  
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, CONICET  
Universidad del Salvador  
Argentina  
[enzo.carcano@usal.edu.ar](mailto:enzo.carcano@usal.edu.ar)  
ORCID: 0000-0003-0676-6990

Fecha de recepción: 03/12/2020 | Fecha de aceptación: 20/04/2021

**Resumen:** Al estudiar la obra lírica de María Rosa Lojo reunida en *Bosque de ojos* (2011), es posible identificar dos momentos: uno en el que se ubican *Visiones* (1984) y *Forma oculta del mundo* (1991), y otro compuesto por *Esperan la mañana verde* (1998) e *Historias del Cielo* (2011). Si en los primeros dos poemarios prevalece el ensimismamiento del poeta-médium que se hace cargo de la enunciación, en los dos últimos, la poética lojiana se expande (en un gesto que puede llamarse descolonial) para integrar referencias y personajes de tradiciones históricamente marginadas y silenciadas por la razón moderna. Esta incorporación hace que la búsqueda de lo Otro, cardinal en la lírica lojiana, se emprenda con un lenguaje más expansivo y narrativo, más dispuesto al asombro y la ironía, lejos del tono grave, temeroso y oracular de los volúmenes iniciales. Este viraje se lee como el paso del poeta-médium al poeta-chamán, figura sacerdotal esta última que la misma autora ha considerado en algunos de sus textos metapoéticos.

**Palabras clave:** María Rosa Lojo; poesía argentina contemporánea; descolonialidad; siglo XXI.

## *The expansion of María Rosa Lojo's poetry in Esperan la mañana verde and Historias del Cielo*

**Abstract:** There are two identifiable moments in María Rosa Lojo's lyrical work, gathered in *Bosque de ojos* (2011): one composed of *Visiones* (1984) and *Forma oculta del mundo* (1991), and another of *Esperan la mañana verde* (1998) and *Historias del Cielo*

1 Con el título "La voz del chamán como confluencia de tradiciones en la lírica de María Rosa Lojo", una versión preliminar de este trabajo fue presentada como conferencia, a través de la plataforma virtual de la Universidad del Salvador, el 29 de octubre de 2020.



(2011). While in the first two books the self-absorption of the medium-poet in charge of the enunciation prevails, in the final two Lojo's poetics expands (in a gesture that may be understood as decolonial) in order to integrate references and characters from historically marginalized traditions and silenced by modern reasoning. This incorporation means that the search for the Other, a central aspect of Lojo's poetic work, is now undertaken with a more expansive and narrative language, more drawn to astonishment and irony, far from the serious, fearful and oracular tone of the earlier books. This turn can be read as the move from the medium-poet to the shaman-poet, a concept Lojo has examined in some of her metapoetic texts.

**Keywords:** María Rosa Lojo; Contemporary Argentinian poetry; decoloniality; XXI century.

### *A expansão da poesia de María Rosa Lojo em Esperan la mañana verde e Historias del Cielo*

**Resumo:** Ao estudar a obra lírica de María Rosa Lojo recolhida em *Bosque de ojos* (2011), é possível identificar dois momentos: um em que se localizam *Visiones* (1984) e *Forma oculta del mundo* (1991), e outro composto por *Esperan la mañana verde* (1998) e *Historias del Cielo* (2011). Se nos dois primeiros livros prevalece a autoabsorção, nos dois últimos a poética de Lojo se expande (em um gesto que se pode chamar de decolonial) para integrar referências e personagens de tradições historicamente marginalizadas e silenciadas pela razão moderna. Essa incorporação faz com que a busca pelo Outro, cardial na lírica de Lojo, seja agora empreendida com uma linguagem mais expansiva e narrativa, mais aberta à surpresa e à ironia, longe do tom grave, temeroso e oracular dos volumes iniciais. Essa virada pode ser lida como a passagem do poeta-médium ao poeta xamã, figura sacerdotal, esta, que Lojo considerou em alguns de seus textos metapoéticos.

**Palavras chave:** María Rosa Lojo; poesia argentina contemporânea; decolonialidade; século XXI.

## Introducción

■ **L**uego de *Visiones* (1984) y *Forma oculta del mundo* (1991), sus dos primeros libros de lo que entonces se llamó “prosa poética” y hoy tiende a definirse como “microficción lírica”, las incursiones en este género de María Rosa Lojo están marcadas por un cambio de perspectiva e incluso de tono. Podría decirse que, pasado el hermetismo ensimismado del poeta-médium que domina los dos primeros libros, la poética lojiana experimenta, en *Esperan la mañana verde* (1998), en *Historias del Cielo* (2011) e incluso en el inédito *Libro de las maravillas del mundo*, una expansión. Comienzan a poblar los poemas referencias y personajes de tradiciones antes apenas insinuadas: conviven en estos textos una machi y el *rewe* mapuches, el chamán ranquel Mira Más Lejos, el apóstol Santiago, un poeta sufi, la queimada gallega y aun dragones y vampiros. En el presente trabajo propongo una aproximación a esos últimos poemarios para exponer cómo la búsqueda de lo Otro —que recorre toda la obra lírica de la autora— se abre, en un gesto que bien puede llamarse descolonial, a cosmovisiones históricamente marginadas del discurso literario

occidental canónico, silenciadas en nombre de la civilización o de la razón moderna. El lenguaje entonces se hace más expansivo y narrativo, más dispuesto al asombro y la ironía, lejos del tono grave y oracular de los volúmenes iniciales. En la misma línea, la distancia temerosa que suscitaba la alteridad irreductible de Dios es franqueada por una determinación o afán —de la voz lírica y los personajes de buena parte de los poemas—, por momentos casi irreverente, de *acercarse* a Él mediante la palabra poética, como si esta fuera un ámbito *mágico*. Creo que es en este sentido como puede comprenderse el viraje del poeta-médium al poeta-chamán<sup>2</sup>, figura sacerdotal, esta última, sobre la que la misma Lojo ha reflexionado en entrevistas y conferencias.

## El gesto descolonial

Para comprender mejor el gesto que hace Lojo al apelar, en su obra lírica, a referencias propias de imaginarios históricamente marginados del canon literario *oficial*, es necesario detenerse en algunos postulados de la perspectiva de la colonialidad del poder formulada por Aníbal Quijano, que goza hoy de un renovado interés y que no debe confundirse con la poscolonialidad o el multiculturalismo, paradigmas con los que mantiene una distancia crítica.

En primer lugar, es capital comprender que, desde la perspectiva del sociólogo peruano, la modernidad supone como su precondition la colonialidad que se inició con la llegada al Nuevo Mundo: América “refunda” el mundo (Quijano y Wallerstein). He aquí una de las notas diferenciales del pensamiento de Quijano y sus continuadores que contrasta con los trabajos producidos desde el eje de la poscolonialidad, por lo general, orientados a pensar Asia o África: para él, no es que lo americano surja como otro foco que, excéntricamente, contribuye al afianzamiento del centro europeo, sino que hace posible la misma constitución de Europa como tal y la *fundación* de la modernidad, que redefine el orden mundial y la forma de pensarlo. Pero lo moderno supone la colonialidad, que encontrará en la noción de *raza* el mecanismo con el cual recategorizar, desde el ahora autoinstituido centro, la notable heterogeneidad americana: mediante la biologización de los cuerpos otros y la imposición de una jerarquía de humanidad, la racialización asegura la mano de obra necesaria para hacer posible el sueño moderno (Quijano “La americanidad”, “¿Qué tal raza!”). En palabras de Rita Segato, “raza no es necesariamente signo de pueblo constituido, de grupo étnico, de pueblo *otro*, sino trazo, como huella en el cuerpo, del paso de una historia otrificadora que construyó *raza* para constituir *Europa* como idea epistémica, económica, tecnológica y jurídico-moral que distribuye valor y significado en nuestro mundo” (“Introducción” 23; los énfasis están en el original). Desde en-

2 Es preciso subrayar que ni médium ni chamán se identifican fijamente con un género. En general, entonces, tanto podría decirse “el poeta-médium” como “la poeta-médium”, “el poeta-chamán” como “la poeta-chamana”, o aun utilizarse una variante indeterminada. Para no recargar el texto, he consignado solo una de tales opciones, pero deben suponerse también las otras.

tonces, las civilizaciones africanas secuestradas como mano de obra esclava serán reducidas a la patencia del color de su piel como “negros”, y los pueblos aborígenes americanos serán definidos como “indios”. Contrastivamente, el poder estará en manos de los “europeos” o “blancos”. Las repúblicas criollas que sucedieron al conquistador no deshicieron la matriz moderno-colonial, que siguió operando sobre la base de la explotación, ahora a cargo de ciertas élites dominantes.

En segundo lugar, según se desprende de lo dicho, el eurocentrismo implica no solo una cooptación —una monopolización— de los recursos, los medios de producción y aun de la humanidad de la mano de obra —que se traduce en esclavismo—, sino también y muy especialmente, de la posibilidad de producir sentidos que habiliten y autoricen las relaciones de supremacía. Así, a partir de un engañoso sistema binario que opone lo civilizado a lo primitivo (Quijano “Colonialidad del poder, eurocentrismo” 203), se deriva toda una serie de conceptos —entre ellos: desarrollo, progreso, competitividad, productividad, neutralidad— que conforman un *racismo epistémico* que no es más que “la faceta relacional de un mundo eurocentrado” (Segato “Aníbal Quijano” 48). Todo el sistema de administración, regulación, subjetivación, historización y, en síntesis, de vida de los pueblos precoloniales fue desbaratado, violentado y obturado con la constitución de América y la imposición de la matriz moderna (Segato “Introducción” 24; Mignolo 60-61), a tal punto que “las poblaciones colonizadas fueron sometidas a la más perversa experiencia de alienación histórica [...], obligad[a]s a la imitación, a la simulación de lo ajeno y a la vergüenza de lo propio” (Quijano “Colonialidad del poder, cultura” 125). Pero si no es posible des-colonizar las sociedades americanas, es decir, transitar la historia hacia atrás, sí es posible, y de hecho está implicado en la perspectiva misma de Quijano, un giro descolonial, esto es, “una recuperación de las pistas abandonadas hacia una historia diferente, un trabajo en las brechas y fracturas de la realidad social existente, de los restos de un naufragio general de pueblos apenas sobrevivientes de una masacre material y simbólica continua a lo largo de quinientos años de colonialidad” (Segato “Aníbal Quijano” 57). Según ha observado Didier Eribon, los discursos literarios y teóricos pueden contribuir a instituir o naturalizar categorías de dominación y de defensa del *statu quo*, pero también pueden ser los más cuestionadores de esas trampas conceptuales (16). Aquí me interesa esta última faceta de la literatura, su poder subversivo, su capacidad de proponer desvíos respecto de la norma. En esta serie, creo, se inscribe la obra lírica de Lojo y allí se comprende su gesto de apertura hacia cosmovisiones tradicionalmente marginadas —no solo la de algunos pueblos aborígenes, también la gallega, relegada a la periferia peninsular— para convocarlas a una complejidad que no es síntesis, sino convivencia plural por fuera de la lógica excluyente del binarismo, matriz nociva sobre la que ha insistido Segato. Según ha observado Zulma Palermo<sup>3</sup>, en la narrativa lojiana, este movimiento descolonial acaba por

---

3 Las reflexiones de Zulma Palermo a propósito de la narrativa de Lojo y su gesto descolonial fueron escritas originalmente por la autora en un trabajo de 2007 y retomadas, casi diez años

configurar “un espacio ‘otro’, hecho de intersecciones y de intercambios dialógicos que, sin embargo, como ocurre en las sociedades, no borra las contradicciones y las diferencias, sino que con ellas y desde ellas puede hacer posible la construcción de nuevas utopías” (“La escritura letrada” 76-77). Coincido con ella, pero creo que, en lo que respecta a la lírica de Lojo, no hay utopía *stricto sensu*. Hay, en cambio, una expansión que redonda no solo en la apertura a otros saberes, sino en el cambio de tono y de actitud frente a lo Otro: del médium al chamán. Mientras que la primera figura se encierra en sus propias visiones, la segunda puede comprenderse como personaje, pero principalmente como una mirada plural que parece recoger la heterogeneidad como modo de existencia positivo de la que hablaban José Carlos Mariátegui y Quijano (Segato “Aníbal Quijano” 40), y que es un rasgo saliente de las cosmovisiones precolombinas.

## Del médium al chamán

La obra lírica de Lojo se incardina en lo que he llamado “poesía de indagación ontológica” (Cárcano “Es que nos excede”), es decir, aquella que, de distintos modos, hace de la palabra una vía de conocimiento alternativa al modelo racional-empirista que consagró la modernidad y continúa en buena medida vigente. Esto no significa que los autores que se inscriben en esta serie se arroguen la posibilidad de captar lo inefable o develar los misterios últimos en sus composiciones; muy por el contrario, se trata más bien de una forma de *conocer* lo desconocido, esto es, de asumir que hay un resto siempre en fuga o, como decía Heidegger, que el ser se manifiesta ocultándose (*Parménides*). En esta línea, Jean-Luc Nancy sostiene que la poesía, como “acceso al sentido”, resiste intrínsecamente el afán moderno de determinación y totalización: es, de algún modo, una presentación de lo infinito del sentido en lo finito del poema, pero solo a condición de que este funcione como apertura y no como trampa que busca hacer, de lo indefinido del sentido, significación (120ss.). Argumento este que numerosos poetas pensadores han abonado desde distintas ópticas y con formulaciones diversas: José Ángel Valente, María Zambrano u Olga Orozco, por mencionar solo tres nombres de la tradición hispánica en la que abreva la obra de Lojo en sus comienzos.

Según he argüido en otro trabajo (Cárcano “El más lejano Dios desconocido”), *Visiones y Forma oculta del mundo*, libros que marcan el comienzo de la trayectoria lírica lojiana, pueden leerse como distintas instancias de un mismo proceso cuyo rasgo saliente y vertebrador es el poeta-médium, perfil que adopta la *voz lírica –tú* autorreflexivo que aparece como interioridad– para dar forma a sus visiones, a medio camino entre un atisbo de revelación y la frustración e impotencia de no poder decirla. Más allá de algunos breves momentos de so-

---

después, en un texto que co-escribieron la propia Palermo, Lojo y Nombre Mirande a propósito de la descolonialidad de género.

siego, ambos poemarios están transidos de un tono grave y angustioso, ya que la distancia e indiferencia de Dios hacen de los esfuerzos del médium un grito sordo de intemperie. El apartado final de *Visiones*, titulado elocuentemente “El Dios que huye”, sintetiza en buena medida esa desesperanza. El último poema de ese conjunto reza: “Dios –dices–, Dios (por decir algo, por decir nada): [...] una palabra como un pozo insensato, una palabra que se destroza como la flor de una granada contra el sueño delicado, contra el sueño silencioso e inútil de tu garganta” (*Bosque de ojos* 245). En la misma línea, “Duelos”, composición que pertenece a la sección homónima de *Forma oculta del mundo*, subraya la orfandad e impotencia de ese que busca *decir* lo Otro: “No hay palabra, no hay nombre. Hay cuerpos mudos en la oscuridad, ciegas alas de sueños que pasan, graves, sobre tu corazón, paria de mundos” (*Bosque de ojos* 204). A lo largo de estos libros, Dios, Origen perdido y alteridad irreductible, es, a la vez, la obsesión y pérdida del médium; es, en el sentido más propio del término, misterio, esto es, clausura, cerrazón, secreto inaccesible. Pero, a partir de *Esperan la mañana verde*, el médium comenzará a mutar en chamán, es decir, en sacerdote con poderes curativos, adivinatorios o invocatorios.

En una conferencia titulada “Una poética de la memoria ancestral”, Lojo reflexiona sobre el quehacer poético en relación con su propia obra. Allí establece una analogía entre la labor del poeta y la del chamán como intermediarios entre un pasado distante, cronológicamente indeterminado pero vivo, y una comunidad: “El viaje de la poesía se ha parecido siempre, para mí, al viaje del chamán que lo lleva a las zonas de lo desconocido pero reconocido. Al corazón de la memoria ancestral” (s/p). Si bien la autora traza dicha homología para pensar los cuatro libros reunidos en *Bosque de ojos* –volumen que recoge su obra poética o microficcional, según la denominación más reciente–, creo que esta resulta más operativa en *Esperan la mañana verde* e *Historias del Cielo*, ya que, en los poemarios previos, la voz, que se habla a sí misma en tanto *tú*, solo hace de *medio* por el que lo Otro se insinúa: no solo no tiene poder alguno sobre lo que ve, sino que, además, su capacidad visionaria se vuelve en contra de sí al no traducirse más que en palabras estériles. Pero, si el médium es un *canal* infecundo, el chamán es un hechicero, y sus facultades *mágicas* le permiten ir más allá de la angustia que suscita la distancia o la intemperie. De hecho, con él Lojo socava la gravedad del oscuro Dios de sus textos previos e introduce cosmovisiones que guardan una actitud muy distinta frente al Origen. Se trata, en rigor, de una apertura a paradigmas que fueron históricamente marginados y silenciados por los centros de poder: mapuches, ranqueles, indígenas del actual México, gallegos, santos populares y seres fantásticos, entre otros que son recuperados como instancias válidas para hablar de un Dios del que antes nada podía decirse. Al devolverles la voz a esas tradiciones, Lojo hace del médium un chamán que puede aventurarse más lejos que antes.

Antes de continuar conviene hacer una aclaración terminológica: esa entidad que hasta aquí he llamado la voz *lírica* y que toma inicialmente, según sostengo, la figura de un médium, es lo que Víctor Gustavo Zonana, siguiendo a Antonio

Rodriguez (*Le pacte lyrique*), llama la “instancia virtual principal que produce la enunciación” (41), a diferencia del *paciente* —o los *pacientes*—, instancia que “siente o experimenta una determinada disposición afectiva” (41). En *Visiones* y en *Forma oculta del mundo*, el *tú* autorreflexivo de la gran mayoría de los poemas —a veces masculino, a veces femenino, a veces indeterminado— puede leerse como la interioridad del médium<sup>4</sup>. En los libros que siguen, este modelo se pierde paulatinamente y cobra centralidad la distinción entre la *voz* y los *pacientes*. El chamán, o bien en su faz masculina, o bien en la femenina —para los mapuches, la machi—, aparece como personaje en diversos poemas, pero es, sobre todo, esa *voz* que hace posible la expansión de la perspectiva y la inclusión de cosmovisiones antes apenas insinuadas. Es una mirada abierta a lo mágico, lo extraordinario y, en general, a toda sabiduría que ha sido oprimida por el discurso colonial-moderno, pero de la que quedan rescoldos que resisten el silenciamiento.

Dividido en cuatro secciones —“Vampiros, dragones y otras metamorfosis”, “Vida doméstica”, “Viajes” y “Canto madre”—, *Esperan la mañana verde* recibe su nombre de la composición homónima que hace referencia, según la dedicatoria, “*Al pueblo del Sur, a la «gente de la tierra»*”, es decir, a los mapuches:

Ellos esperan sentados a la puerta de su sepultura: una casa minúscula de barro con un sillón para dormir por siglos de siglos, escuchando el aleluya de las voces que cantan a un Dios altivo y extranjero.

No, no son esas voces las que oían en los torrentes de la mañana: dioses de un minuto resplandecientes en las gotas como alegrías del amanecer, dioscecitos quebrados en la voz de una niña que repartía los ecos de las campanas, númenes delicados como cabezas de flor que apretaban las curadoras en sus cuencos furtivos.

Ellos rezan: háblame, sáname.

Han olvidado los cánticos para borrar las heridas y alisarlas como la grama para que crezca por debajo la raíz del caldén.

[...].

Háblame, sáname, dicen a la mujer que se cubre las canas con el pañuelo de luto y antes era la joven que se ataba las trenzas con una cinta azul y subía la escala del Árbol de los Cielos.

Háblame, sáname, mientras sus nietos suman dos más dos y leen en los libros de la geografía los espacios y tiempos, los nombres de las cosas.

4 Además de algunos textos en los que aparece un *yo*, en casi la totalidad de *Visiones* y *Forma oculta del mundo*, hallamos únicamente un *tú* que puede pensarse como desdoblamiento de la voz lírica que asocio con la figura del médium. Ángel Luis Luján Atienza, siguiendo a Carlos Bousoño y a Jonathan Culler, se refiere a la posible interpretación de los poemas en los que se omite el *yo* (poemas descriptivos o “narraciones estáticas”, de acuerdo con el autor) como “símbolos de estados interiores” (160), idea que, en los libros lojianos referidos, se ve reforzada por la ausencia de coordenadas espacio-temporales concretas, lo que genera una atmósfera borrosa. En la misma línea, el “tú autorreflexivo”, según la denominación de Luján Atienza, genera un “efecto de soledad” (261), y “la ausencia de cualquier remisión al *yo* y el sumo detalle de la descripción, que requiere un conocimiento preciso de la personalidad del otro, nos hacen pensar, independientemente de lo que sepamos de la biografía del poeta, que está hablando de sí mismo” (262). En este caso, no se trata de la poeta empírica que habla de sí misma, sino de ese poeta-médium cuya primera persona se elude y cuya interioridad se despliega en tanto *tú*.

Pero ellos saben que los hombres son criaturas pequeñas de la tierra, más débiles que el puma, más torpes que las águilas, apenas moradores, apenas habitantes de la Casa sin límites.

Ellos esperan la mañana verde vestidos con los signos de cacería, soplando entre los dientes las cuerdas del sonido que atrae a los animales del monte y sube la enamorada al caballo del amante.

[...].

Ella canta palabras que nadie sabe, hace sonar el tambor como un antiguo pecho de latido para que la Luna los mire con indulgencia.

Háblame, sáname.

Ella cierra los ojos de los que esperan. (*Bosque de ojos* 136)

Según se lee aquí, las tradiciones del pueblo mapuche han sido reducidas a un murmullo doméstico oprimido por la música de quien les endilgó una divinidad ajena y distante, tan diferente de esas deidades que, a diario, en la naturaleza, les hablaban. Y con el Dios foráneo se impuso el saber, la geografía y el lenguaje del conquistador. Pero, contra ese olvido forzado que crece con cada generación, la machi conserva la sabiduría para guiar a los que esperan la mañana verde a su destino último, a su reencuentro con aquello de lo que vinieron; ella, que escaló el *rewe*, el árbol-altar que llega hasta el mismo cielo. Como se ve, sin importar el peso de los años de opresión, la sacerdotisa sigue encarnando la esperanza de un saber que se resiste a la cosificación de lo natural que la colonial-modernidad implantó; ella interviene para asegurar la bienaventuranza de su gente, habla y sana. En otro poema del libro, “Golpeando a las puertas del cielo”, esta intercesión se convierte en una rebelión obstinada, casi imprecatoria, contra la distancia de un Dios que no se muestra:

Golpeando a las puertas del Cielo para pedir prestada una taza de azúcar, medio limón, un vino, dos cucharas de aceite necesarias.

Golpeando a las puertas del Cielo, vecina de intemperie, elevando bandejitas de súplica con una lista de pequeños dones de una Mano que se niega a conceder.

Y la voz educada contesta: –El Señor no está, el Señor ha salido, yo no puedo darle nada en Su Nombre, vuelva mañana por la mañana, a esa hora encontrará al Señor, muy temprano, antes del alba.

Ella baja, humillada con furia, quebrando las ramas del árbol por donde ascendió –acaso algunas no vuelvan a retoñar y la escala se corte–. [...]. Nunca ha llegado tan temprano para encontrar al Señor, nunca llegará. [...].

Pero ella volverá a golpear a las Puertas del Cielo pidiendo una taza de azúcar para engañar la boca de la muerte, y un vino oscuro para encerrar al tiempo y una sal de memoria para grabar el aire de los días que fueron, mientras sube, torpe, obstinada, por el árbol roto, envejeciendo [...], a golpear la puerta del Señor que reserva sus secretos. (*Bosque de ojos* 103-104)

Esta composición, que toma su nombre de la canción de Bob Dylan que Lojo incluye como epígrafe –“Knock, knock, knocking at Heaven’s door...”–, ilustra en buena medida la distinta actitud que la machi encarna respecto del médium de

los libros anteriores. Ella golpea a las puertas del cielo para requerir algunos víveres básicos, pero su pedido es sistemáticamente desestimado; aquel que debe autorizar el préstamo de tales bienes es una pura ausencia, una dilación interminable. Pero la sacerdotisa no se rinde: avergonzada o enfurecida, sigue escalando con empeño el *rewe* que lleva hasta lo más alto y exigiendo ver al Señor que la evita. Pareciera que, a diferencia de los dioses cotidianos que vivían en la naturaleza y que ella reconocía como propios, el Dios único del conquistador nunca está disponible y se reserva en lo profundo del misterio, indiferente al sufrimiento humano. Ella, sin embargo, no se resigna a tal indolencia y no cesa en su intento de ir más allá.

Con todo, en ciertas piezas –principalmente las reunidas en “Viajes”–, la *mirada* de la voz lírica se detiene no en aquellos que, como la machi, sostienen aún el linaje de un pueblo sojuzgado, sino en esos otros que fueron arrasados por la violencia del que impuso su saber como el único posible. En dichos poemas, la evocación de lo perdido comporta, sin embargo, un reconocimiento de la valía del oprimido y una sarcástica crítica a la injusticia de la lógica del opresor, jerárquica, degradante y silenciadora. A continuación, transcribo algunos pasajes que analizaré en conjunto:

Lo que había

Dicen que aquí no había anda, salvo las danzas de los antiguos que imitaban los pasos del avestruz para esquivar la trama de la suerte mortal.

[...].

Dicen que solo las aves y la gente de la tierra cruzaban el cambiante corazón de la llanura. Dicen que el mal y los caballos y las vacas fosforescentes llegaron del mar con amos blancos, sagaces y feroces. (*Bosque de ojos* 114)

Los que dejaron de andar

La tierra sueña con los pies de los grandes corredores que adelantaban al sol en su camino con invisibles alas de avestruz. La tierra añora la repetición de las danzas y su alegría seca como un golpe de trueno. Pero ya no hace conocer su voluntad y calla sus opiniones secretas. (*Bosque de ojos* 115)

Malón

Donde acaban las ciudades, los teatros y las casas ceremoniales, las fortificaciones y los puentes y aun los ranchos de barro que el viento puede borrar en un solo día, está la línea de la nada.

[...].

Tras ella –dicen– viven las criaturas de la oscuridad que duermen sobre el lomo de sus caballos, y no conocen el amor ni la palabra, sino apenas la guerra, el grito y el fuego. Dicen que no hay almas encerradas en sus cuerpos compactos... (*Bosque de ojos* 116)

Como se ve, la primera frase del fragmento inicial contrasta con su título: mientras que este sostiene una existencia pretérita, la otra, apelando al indeterminado *dicen*, que refleja con ironía una creencia compartida y arraigada, la nie-

ga. Pero ese rotundo *aquí no había nada* se matiza al instante con una excepción: la presencia de los antiguos. Ellos son, en efecto, *lo que había* antes de la llegada de los blancos, de sus animales, su sagacidad y ferocidad. La voz lírica expone sarcásticamente el proceso de invisibilización histórica al que fueron sometidos los pueblos originarios de la actual América, cuya relación de cercanía y sacralidad con la tierra fue reemplazada por la lógica de la producción y el consumo que encarnan las *vacas fosforescentes*. Y es por eso que, según se afirma en el segundo fragmento, la tierra extraña en silencio ese contacto directo y respetuoso de aquellos que supieron correr y bailar sobre ella antes de ser corridos para dejar lugar a la *civilización*, antes de que la frontera física que los separaba de la ciudad blanca se volviera innecesaria. De acuerdo con el tercer pasaje, esa línea dividía teatros, puentes y aun ranchos de la nada, ese desierto de lo abyecto que, no obstante, estaba densamente poblado, pero que, desde la óptica colonial, no tenía derecho alguno a la existencia por no cumplir con el precepto de humanidad exigido. Reducidas así a la irredenta barbarie, esas *criaturas de la oscuridad sin alma* son el subterfugio perfecto para la expansión y consolidación de los Estados modernos americanos, erigidos sobre la herencia colonial que dejó el conquistador peninsular. Los textos de Lojo parecen denunciar este programa según el cual todo de los salvajes debía ser domesticado o suprimido por carecer ínsitamente de validez alguna; lógica que se prorrogó aun hasta las dictaduras que acallaron todas las voces –y los cuerpos– de opositores como la de Leónie Duquet aludida en “La desapareciente” (*Bosque de ojos* 131-132).

Pero no todo fue arrasado por la modernidad y su arrogancia destructiva. Ahí está, por ejemplo, el apóstol Santiago, figura de devoción entre los cristianos, que, desde su “nicho” en el Paraíso “suspira apoyado en su báculo mirando los tacones lejanos de las brujas que toman luz de luna, y el refulgir de rojas cabelleras” (“El señor Santiago”, *Bosque de ojos* 121). No se advierte en este santo deo alguno de animadversión frente a esas hechiceras alguna vez tristemente perseguidas por la Iglesia: en *Esperan la mañana verde*, la indagación ontológica es una empresa plural. Y así, los seres fantásticos que convoca Lojo en su tercer libro –en buena parte, agrupados en la primera sección– contribuyen a expandir el universo poético en un tono a la vez lúdico y desmitificador. Si antes todo se reducía a los trances del médium, a su propia interioridad angustiada, ahora aparecen frágiles vampiros “de belleza incomprensible” que poco se asemejan a los que “cuentan las leyendas y predicán las moralejas” (“Fragilidad de los vampiros”, *Bosque de ojos* 75), y que parecen anticipar a las siniguales lojianas<sup>5</sup>; un fueguito que sobrevuela las noches y que, fuerte como las almas, alumbra en lo oscuro (“Fueguito”, *Bosque de ojos*

5 Se trata de seres fantásticos –“No se sabe de dónde vienen, y tampoco si son brujas o hadas, aunque parecen más brujas que hadas por su edad (los bastones, las mechas blancas que salen bajo los gorros), y más hadas que brujas por las cabelleras de tul y llamas multicolores y por su compromiso con la luz del día y con las criaturas más doradas y verdes de la tierra”– inspirados en las leyendas galaicas que creó la artista plástica Leonor Beuter, hija de Lojo, y a los que su madre da voz en *El libro de las Siniguales y del único Sinigual*, originalmente publicado en gallego como *O libro das Seniguais e do único Senigal* (Vigo, Galaxia, 2010).

82); escamas de dragones que crecen “en los bolsillos interiores de un traje, en las costuras de los uniformes, bajo las calificaciones y los lápices”, y que protegen contra la alienación del ser humano (“Dragones”, *Bosque de ojos* 83); desmedidos y tercos amores brujos que se cuelan por la vista para embriagar y descarriar a sus víctimas (“El amor brujo”, *Bosque de ojos* 84); la purificadora quemada gallega, de receta infernal, cuya “dulzura quemante limpia a los hombres de los malos sueños y las pasiones inútiles y la envidia que sienten unos hacia otros” (“Queimada”, *Bosque de ojos* 86); o la muerte catrina, que, “engalanada con un sombrero de borlas y vestida con traje de comunión”, se sienta a la mesa con “los vencidos de la tierra” y les “convida con chile y aguardiente para que la eternidad [l]os encuentre ardiendo y la mañanita se levante con nostalgias de alcohol y de disfraces” (“Banquete de la muerte catrina”, *Bosque de ojos* 125).

Este proceso de expansión referencial de la lírica lojiana se consolida en el –hasta ahora– último poemario publicado, *Historias del Cielo*, en cuyo título ya se adivina el carácter plural del conjunto y su asunto excluyente. Segmentado en cinco secciones –“Paradojas. Destiempos”, “Dicen los Maestros”, “Cosas de Dios”, “Las puertas del Cielo”, “El Cielo”–, el libro supone la afirmación de la voz del chamán por sobre la del médium, esto es, de una mirada conciliadora, en el sentido más propio del término. Aquí no hay una verdad única y excluyente, sino múltiples versiones que conviven. De hecho, las composiciones del primer apartado acentúan esta naturaleza conjetural del Cielo. A propósito, “Lo que no pasa en este lugar”, poema que sirve de pórtico, reza: “Tal vez hemos estado allí, antes del nacimiento, y viajamos a la Tierra para que algo nos sucediera, realmente. [...] Para que pudiéramos soñar la felicidad como la falsa memoria de un Cielo inexistente” (*Bosque de ojos* 14). De este modo, el Reino de los Cielos bien puede estar “en la punta de la pirámide”, como saben los beduinos del desierto, o “en el fondo de un pozo de agua color de zafiro, como sabían los mayas, o “en una combinación de letras”, según saben algunos poetas y lectores, o puede ser sencillamente “un soplo que pasa” (“Dónde está el Reino”, *Bosque de ojos* 22). No es casual la repetición del verbo *saber* en cada caso: en la mirada del chamán lojiano, todas las tradiciones son sabias.

En efecto, en el momento de hablar sobre el Cielo, todos los maestros –históricos o ficticios– son convocados, y comparecen en la segunda sección: “Janucá Leví, autora del Eclesiastés, parte II” (*Bosque de ojos* 31); el chamán ranquel Mira Más Lejos, personaje de la novela de Lojo *Finisterre* (2005); santa Teresa de Jesús; “Lázaro, que volvió de entre los muertos” (*Bosque de ojos* 35); el Rey Ubú, protagonista de la pieza teatral de Alfred Jarry; y “el poeta sufi” (*Bosque de ojos* 37). Me interesa detenerme en uno de los dos poemas en los que Mira Más Lejos toma la palabra, titulado, elocuentemente, “Dijo Mira Más Lejos (circa 1800-1890), chamán ranquel”:

Lo que los *huincas* llaman “Cielo” no es gran cosa.  
Hablan de un lugar tranquilo y verde,

donde a los hombres les crecerán las alas, pero no las usarán para volar por los dominios del cóndor.

Hablan de un lugar donde cantarán la gloria de su Dios con una lengua que no se parece a la del viento o a la de los pájaros.

Pero Mira Más Lejos, gente de la tierra, viajará a los volcanes, a la encrucijada donde se comunican todos los mundos y las almas suben y bajan en la escalera del tiempo.

Vivirá en las rocas más altas, como las águilas de su linaje.

Tendrá pies y tendrá garras,

tendrá pico y tendrá labios,

cambiará de formas como la nieve y como el huracán,

arderá sin quemarse en el centro del fuego madre.

Su grito será el rugido

del fuego que no muere. (*Bosque de ojos* 32)

Según se advierte, mientras que para los *blancos* el Cielo es una suerte de lugar utópico y lejano, para la “gente de la tierra” lo celeste está íntimamente imbricado con lo terrestre, con esa naturaleza que no enseñorean, sino con la que conviven. El chamán representa mejor que cualquier otra entidad tal conexión, tal pasaje, rasgo que lo convierte en un personaje activo –viaja, se transforma, arde, ruge– que va en pos del Cielo, a diferencia del médium que se limitaba a la contemplación impotente. Con todo, hay que decir que ese ir-hacia no significa en ningún momento una comprensión de lo divino, porque, como se lee en “Cosas de Dios”, el tercer conjunto del libro, eso Otro tiene una faz negativa que le es constitutiva: “Dios, el malo, es lo incomprendible de Dios” (“El mal Dios”, *Bosque de ojos* 41). Lejos de la omnipotencia y la omnisciencia de Padre cristiano, o, más bien y paradójicamente, a la par de ellas, “Dios es un carro viejo, roto, que tambalea por momentos” (“Dios es un carro viejo”, *Bosque de ojos* 50). De hecho “El buen Dios”, de acuerdo con el poema homónimo, es uno al que solo le queda su bondad, ya que ha sido derrotado para siempre por el Diablo, que ha tomado su lugar:

El Buen Dios tiene media cara cortada por cicatrices, camina como un delincuente en fuga o un minusválido, contrahecho y escondido por los arrabales del sueño. Huye de las miradas perspicaces que podrían revelar su nueva fealdad a sus fieles creyentes.

[...].

Al atardecer, cuando la luz se vuelve piadosa, con media cara vendada para que nadie pueda reconocerlo, el Buen Dios pide limosna de casa en casa, o vende baratijas en los trenes de los suburbios. (*Bosque de ojos* 49)

A la vez que “malo” por incomprendible, Dios también es “bueno” y esquivo por derrotado. De este modo, puede ser un prófugo que teme dar a conocer sus heridas y que elige vivir como un mendigo: ya no se trata de la caridad para

congraciarse con una deidad escurridiza e indolente, sino de la caridad como el sostén de Dios. La extrema complejidad y la sencillez más absoluta conviven en Él, así como también todas las demás paradojas que nacen de la contradicción de miradas diversas que, a lo largo de las *Historias del Cielo*, se agregan, pero no se suplantán. Y es que “Las llaves del Reino son múltiples y buena parte de ellas ni siquiera parecen llaves” (“Las llaves del Reino”, *Bosque de ojos* 61), es decir que no hay una única vía para acceder a, o siquiera para intuir, ese Otro insondable.

El libro se cierra con un poema que es, sin embargo, una apertura: “El olor del Cielo”. Este puede ser leído como una suerte de puesta en abismo de todo el libro, ya que en él la voz lírica del chamán, activa y poderosa, alcanza uno de sus puntos más altos sin escapar de la ironía:

Un día por año, durante una hora, es posible abrir la puerta del Cielo. El único requisito es estar atento para percibir el resplandor muy leve que dibuja en la pared de enfrente los contornos delicados y precisos de una puerta.

[...]. Se sabe que uno ha entrado sólo por el olor del Cielo, que es peculiar e involuible y no se parece a ninguno de los olores de la Tierra [...].

No es posible recordar nada más porque el olor del Cielo marea y desmaya, confunde y oblitera todos los otros sentidos. Nadie puede relatar, por tanto, su visita al Cielo porque su único recuerdo es un olor, y éste es indescriptible e imperceptible para todos los demás seres humanos. Pero sí puede presentar la prueba, porque detrás del visitante se alinean los gatos y olfatean con adoración al que regresa. (*Bosque de ojos* 70)

En *Visiones* o en *Forma oculta del mundo* resultaba angustioso e incierto para el médium siquiera vislumbrar el otro lado, pero aquí hasta se puede acceder. Eso sí, se vuelve sin recuerdo, y solo uno puede dar fe a sí mismo de su viaje mediante el olor que perciben los gatos. El poema es, en este sentido, una validación de las distintas formas posibles de percibir el resplandor en el que se adivina la puerta a lo desconocido, que se ofrece a condición de ser olvidado, que se muestra escapándose. Como en *Esperan la mañana verde*, en el último volumen lojiano, la mirada está maravillada frente al misterio que se abre pero no se revela, y, lejos del temor o la angustia, el tono es de solaz y sorpresa. Podría agregarse que, si bien ni el médium ni el chamán alcanzan el Absoluto, este último se asocia con un tono menos grave y doliente por su inserción en una comunidad, por su apertura a los otros. En efecto, al chamán le ha sido encomendada una misión social: sostener y renovar el vínculo entre esa alteridad íntima pero inaprensible y la comunidad. Se trata, cabe pensar, de un destino compartido. De ahí que, en algunas composiciones, haya lugar para lo lúdico y celebratorio, notas impensables en el médium arrojado a la intemperie de los dos primeros poemarios.

Aunque de otro tenor, en el más reciente libro de Lojo —todavía en proceso de escritura— tales rasgos se continúan. *El nuevo libro de las maravillas del mundo*, como aquel libro que narraba los viajes de Marco Polo, es una excursión lírica a distintos sitios que adquieren significación a partir de una experiencia de asom-

bro condensada en el poema: una máscara en el Museo de Antropología de la Universidad de British Columbia, los murciélagos de los Jardines de Yuyuan en Shanghai o el imponente ejército de terracota de Qin Shi Huang, entre otros. Si bien la búsqueda aquí es otra, la apertura frente a la diversidad es la misma que en la última lírica lojiana.

## A modo de conclusión

En “Una poética de la memoria ancestral” Lojo reconoce en su propio ejercicio lírico el afán de ir siempre hacia esa suerte de saber absoluto que compendia todos los tiempos y que bien puede homologarse con Dios o, al menos, con una memoria divina. En sus dos primeros poemarios, dominados por la visión del médium, asistimos a la dolorosa –y, por momentos, terrible– constatación distante de lo trascendente; no hay posibilidad de acercarse a un Dios que es todo indiferencia ante el padecimiento humano. Pero en *Esperan la mañana verde e Historias del Cielo*, como he señalado a lo largo del presente trabajo, se advierte una expansión de la lírica lojiana que redundará en un cambio de tono y en la multiplicación de referencias a tradiciones diversas: mapuches, gallegos, santos “oficiales” y populares, brujas, vampiros, dragones, entre tantos otros, son convocados aquí para dar fe de su verdad por igual. Esta perspectiva plural que se erige sobre un gesto descolonial es la instancia del chamán, que aparece más como voz lírica que como personaje. Tal viraje adquiere profundas implicancias en la poesía de Lojo en tanto indagación ontológica, ya que las modalidades múltiples a las que da lugar la heterodoxia –en el sentido más propio del término– robustecen la posibilidad de acercarse de un modo más lúdico o celebratorio a eso Otro que, sin embargo, siempre se escapa. No se trata entonces ya del fin del recorrido, venturoso o trunco, sino del recorrer mismo, del viaje; ese que Lojo continúa en su nuevo libro de maravillas. Es precisamente en la encrucijada de tradiciones desde las que piensa la relación Dios, naturaleza y ser humano donde la autora alcanza las notas, a la vez, más originales y distintivas de su obra lírica.

## Referencias bibliográficas

- Cárcano, Enzo. “‘Es que nos excede’: Modulaciones de la Poesía Argentina de Indagación Ontológica”. *Gramma*, vol. 29, n.º 60, 2018, pp. 9-25.
- Cárcano, Enzo. “‘El más lejano Dios desconocido’: la indagación ontológica del poeta-médium en *Visiones y Forma oculta del mundo*”. *Escritos*, vol. 27, n.º 59, 2019, pp. 296-312. <https://doi.org/10.18566/escr.v27n59.a05>.
- Eribon, Didier. *Herejías. Ensayos sobre la teoría de la sexualidad*. Barcelona, Edicions Bellaterra, 2004.

- Heidegger, Martin. *Parménides*, traducido por Carlos Másmela. Madrid, Akal Ediciones, 2005.
- Lojo, María Rosa. *Bosque de ojos*. Buenos Aires, Sudamericana, 2011.
- Lojo, María Rosa. *El libro de las Siniguales y del único Sinigual*. Buenos Aires, Mar Maior, 2016.
- Lojo, María Rosa. “Una poética de la memoria ancestral”. XIII Seminário Nacional de Literatura, História e Memória e IV Congresso Internacional de Pesquisa em Letras no Contexto Latino-Americano (SLHM). Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel, Paraná. 22 al 24 de noviembre de 2017. Conferencia.
- Luján Atienza, Ángel Luis. *Pragmática del discurso lírico*. Madrid, Arco/Libros, 2005.
- Mignolo, Walter D. “La colonialidad a lo largo y a lo ancho: el hemisferio occidental en el horizonte colonial de la modernidad”, *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, compilado por Edgardo Lander. Buenos Aires, CLACSO, 2000, pp. 52-82.
- Nancy, Jean-Luc. “Hacer, la poesía”. *La partición de las artes*, traducido por Juan Soros. Valencia, Pre-Textos, 2012.
- Palermo, Zulma. “La escritura letrada como proceso descolonizador”. *María Rosa Lojo: la reunión de lejanías*, editado por Juana Alcira Arancibia, Malva Filer y Rosa Tezanos-Pinto. Buenos Aires, Instituto Literario y Cultural Hispánico, 2007, pp. 65-78.
- Palermo, Zulma, María Rosa Lojo y María Eduarda Mirande. “De la des(de) colonialidad de género. Lugar social del decir”. *Genealogías críticas de la colonialidad en América Latina, África, Oriente*, editado por Karina Andrea Bidaseca. Buenos Aires, CLACSO, 2016, pp. 89-111.
- Quijano, Aníbal. “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”. *La colonialidad del saber. Eurocentrismo y ciencias sociales*, compilado por Edgardo Lander. Buenos Aires, CLACSO, 2000, pp. 193-238.
- Quijano, Aníbal. “Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina”. *Capitalismo y geopolítica del conocimiento. El eurocentrismo y la filosofía de la liberación en el debate intelectual contemporáneo*, compilado por Walter Mignolo. Buenos Aires, Ediciones del Signo, 2001, pp. 117-131.
- Quijano, Aníbal e Immanuel Wallerstein. “La americanidad como concepto o América en el mundo moderno-colonial”. *Aníbal Quijano. Textos de fundación*, compilado por Zulma Palermo y Pablo Quintero, Buenos Aires, Ediciones del Signo, 2014, pp. 71-82.
- Quijano, Aníbal. “¿Qué tal raza!”. *Aníbal Quijano. Textos de fundación*, compilado por Zulma Palermo y Pablo Quintero. Buenos Aires, Ediciones del Signo, 2014, pp. 100-108.

- Rodrigues, Antonio. *Le pacte lyrique. Configuration discursive et interaction affective*. Liège, Pierre Mardaga, 2003.
- Segato, Rita Laura. “Introducción. Políticas de la identidad, diferencia y formaciones nacionales de alteridad”. *La Nación y sus Otros. Raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de Políticas de la Identidad*. Buenos Aires, Prometeo Libros, 2007, pp. 15-36.
- Segato, Rita Laura. “Aníbal Quijano y la perspectiva de la colonialidad del poder”. *La crítica de la colonialidad en ocho ensayos y una antropología por demanda*. Buenos Aires, Prometeo Libros, 2013, pp. 35-67.
- Zonana, Víctor Gustavo. “La conformación subjetiva en el poema”. *Signo & Seña*, vol. 19, 2008, pp. 33-66.