

Desde un país llamado Exilio:
glosas al silencio en *Todos éramos hijos*,
de María Rosa Lojo
de Marcela Crespo Buiturón

Abstract

María Rosa Lojo has developed a complex artistic production in which fiction and metafiction dialogue around the resolution of a powerful utopia: the overcoming of the identity tear and the construction of a complex identity, in times of dictatorships and exiles, both in Spain and Argentina. For Lojo, what is involved in this historical present is not to think who was right and who was not, but to build, even from the ruins, a look that manages to escape the thought of mourning, impotence and failure and, through the potentiality of art, to recompose a national imaginary that does not exclude difference and plurality.

Introducción

La obra de María Rosa Lojo circula por senderos diversos, tanto desde lo genérico: ha incursionado en poesía, microficción, cuento, novela, ensayo, sus cruces y combinaciones posibles; como desde lo temático: ha (re)creado las figuras protagónicas y en las sombras de la historia nacional, los exilios y dictaduras españoles y argentinos, el siempre conflictivo lugar de la mujer en la sociedad, el poder convocante de los santos populares, entre otros temas. Lojo nació en Buenos Aires, pero sus padres, a pesar de emigrar de España a la Argentina, nunca abandonaron cultural y emocionalmente su país e intentaron mantenerlo omnipresente en las costumbres y, sobre todo, en la lengua. Con ambas, convivían los miembros de su familia, en uno de los bordes de aquella ciudad: Castelar. Su primera novela, *Canción perdida en Buenos Aires al Oeste*, ficcionaliza claramente esta problemática del desgarramiento identitario y da lugar a una suerte de exilio por herencia¹.

Su obra incluye cuatro libros de poemas en prosa y/o microficción (la clasificación de las obras de esta escritora siempre resulta discutida y discutible), compilados hace pocos años en el volumen titulado *Bosque de ojos*. Uno de ellos – *Esperan la mañana verde* – fue traducido por Brett Alan Sanders y publicado en una edición bilingüe por Host Publications, como *Awaiting the Green Morning* (2008). También fue traducido al francés por Bernardo Schiavetta y Cristina Madero, y publicado en 2015 en una edición bilingüe – como *En attendant le matin vert* – por Reflet de Lettres. En el ámbito de la ficción histórica, ha publicado las novelas *La pasión de los nómades* (1994), tradu-

cida como *Passionate Nomads* (Aliform Press, 2010) por Brett Alan Sanders, *La princesa federal* (1998), traducida al italiano por Immacolata Forlano como *Il diario segreto di Pietro de Angelis* (Oédipus Edizioni, 2010), *Una mujer de fin de siglo* (1999) – publicada por Stockcero en una edición académica de Malva Filer, 2007 –, *Las Libres del Sur* (2004), traducida al italiano por Immacolata Forlano como *La musa ribelle* (Oédipus Edizioni, 2010), *Finisterre* (2005), traducida al tailandés por Pasuree Luesakul como *Sut Khop Lok Thi Finisterre. Fin del mundo en Finisterre* (The Butterfly Book House, 2011), *Árbol de familia* (2010), traducido al italiano por Mara Donat (Oédipus Edizioni, 2016) y *Todos éramos hijos* (2014) así como los libros de cuento *Historias ocultas en la Recoleta* (2000), *Amores insólitos de nuestra historia* (2001), traducido al francés por André Charland como *Amours insolites du Nouveau Monde* (L'instant même, 2011) y *Cuerpos resplandecientes. Santos populares argentinos* (2007). Ha publicado en castellano y en gallego *El Libro de las Siniguales y del único Sinigual* (2010 y 2016 respectivamente), álbum ilustrado con imágenes de Leonor Beuter.

Escritora extraña, con gran reconocimiento del mundo editorial y académico, pero sistemáticamente excluida del canon literario oficial, recibió el Primer Premio de Poesía de la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires (1984), el Premio del Fondo Nacional de las Artes en cuento (1985) y en novela (1986). Obtuvo el Segundo Premio Municipal de Poesía y el Primer Premio Municipal de Buenos Aires “Eduardo Mallea” en Narrativa (1996). Se le otorgaron diversos reconocimientos a la trayectoria: el Premio del Instituto Literario y Cultural Hispánico de California (1999), el Premio Kónex a las figuras de las Letras (1994-2003), el Premio Nacional “Esteban Echeverría” 2004, por el conjunto de su obra narrativa, y la Medalla de la Hispanidad (2009), la Medalla del Bicentenario de la Ciudad de Buenos Aires, el Premio “Saúl Taborda” en Letras (2011), el Premio a la Trayectoria en Literatura (2014), concedido por APA (Artistas Premiados Argentinos). Recibió la Beca de la Fundación Antorchas a la creación artística para «artistas sobresalientes que se hallan en los comienzos de su plenitud creativa» (1991), y la Beca de Creación Artística del Fondo Nacional de las Artes en 1992.

Dentro de las numerosas aristas que abre el abordaje crítico de la obra de Lojo, en este ejercicio me interesa especialmente pensar una de ellas: su estética del silencio como forma de discusión y oposición a los discursos hegemónicos del poder militar, patriarcal y religioso en su última novela *Todos éramos hijos* (2014). El silencio es una temática que ha sido transitada por los estudios de diferentes disciplinas: no solo la filología, sino también otras artes (y entre estas, muy preferentemente la música), la psicología, el derecho, y otras tantas. En la retórica clásica el silencio aparece como eclipse; en la teoría de la argumentación contemporánea, como implícito o supuesto. Pero en ambos casos, las palabras elididas o implícitas se pueden reponer. El silencio puede domesticarse. Sin embargo, no es un dato menor que el silencio tiene su propio verbo: silenciar².

Pero basta recordar la carta que escribe Freud a Fliess, fechada el 22 de noviembre de 1897: «¿has tenido alguna vez ocasión de ver un periódico extranjero censurado por los rusos al atravesar la frontera? Se han tachado palabras, frase o párrafos enteros, de tal

forma que lo que queda resulta ininteligible»³ para preguntarse ¿qué sucede, entonces, con el trazo de escritura del sujeto luego de la censura?

Específicamente sobre textos literarios, varios pensadores, provenientes o no de la Filología, han abordado el tema. La bibliografía es extensa, pero por citar algunos y de diferentes áreas disciplinares, menciono los trabajos de Jacques Rancière (filósofo), Julio Trebolle Barrera (estudioso de las Ciencias Bíblicas), Iyonne Bordelois (filóloga), Philippe Breton (antropólogo), John Cage (músico), Juan Rof Carballo (médico y ensayista), entre otros muchos.

Para entender la potencia del silencio, es necesario pensar en las diferentes formas en que se lo ha tratado en las obras de arte, en los estudios críticos y en las reflexiones teóricas. En ellos, desde aquel Silencio Primordial, se han considerado múltiples formas del mismo: el silencio de la censura y la represión, del olvido, de la desmemoria obligada, del enterramiento y la desaparición, de la identidad forzada sobre la falta de nombre; el silencio de los cementerios, del aburrimiento y de la angustia, de la impotencia, de la derrota. El silencio como derecho, o los muy visitados “el silencio es salud” y “el resto es silencio”. El silencio de los verdugos, el cómplice, pero también el de la conciencia tranquila, el de los corderos. Asimismo, está el silencio de la resistencia, el de la escucha. El silencio cómodo entre los que se conocen, el del sueño. Y, por supuesto, el silencio que acompaña a la escritura, la lectura y el nacimiento de lo nuevo...

I

María Rosa Lojo: silencio y palabra en su novelística del exilio

Con claros guiños autobiográficos⁴, su protagonista, apodada Frik⁵, hija de un exiliado republicano español en Buenos Aires, escenifica la dualidad identitaria que enfrenta desde su infancia, como bien visibiliza el narrador en la descripción del personaje:

Marcaba las “ces” y las “zetas”, decía “tú” y decía “vosotros”⁶ [...]. Sí pronunció, en cambio, varias veces, puertas afuera, la palabra “coger”, hasta que las burlas la acallaron, y su madre, confusa y reticente, como siempre que se trataban temas similares, optó por advertirle que no la empleara más allá de su casa porque *los nativos*⁷ le daban a ese verbo tan natural y cotidiano, que indicaba todo gesto de tomar, asir o prender, una interpretación irreproducible⁸.

Al entrar al colegio por primera vez, lapidaria, una frase la define: «recibida como una *extranjera*»⁹. Será por ello, entre otros muchos factores, que Lojo, desde hace tiempo ya, batalla – vital, ficcional y académicamente – para lograr, si no disolver, al menos problematizar las numerosas dicotomías que signaron su vida y su profesión: España y la Argentina, lo propio y lo ajeno, la creación y la investigación literarias¹⁰, lo femenino y lo masculino, la civilización y la barbarie etc.

Para los hijos del exilio, la identidad heredada por los padres puede resultar un tanto asfixiante. Lojo ha vivido durante años varada en una realidad translúcida, transi-

toria, a la espera del regreso inminente al “mundo real”, que era, sin duda y únicamente, el de la tierra perdida: «El desgarramiento de los exiliados padres y la incierta, ambivalente situación de los exiliados hijos, fueron el motivo de mi primera novela *Canción perdida en Buenos Aires al Oeste*»¹¹.

Seguramente, por largo tiempo, se sintió del país del Exilio, ese lugar que José de la Colina, hijo de exiliados españoles en México, describió tan desgarradoramente en un artículo publicado por *Letras Libres* (2003):

- Soy del Exilio como de un país.
- ¿Cómo?
- O, mejor dicho, fui del Exilio como de un país.
- Entonces, tú ¿eres español o mexicano o qué?
- «Ni soy de aquí, ni soy de allá», como dice la canción. Soy del país del Exilio.
- ¿Ese país en qué parte del mundo está?
- En todas partes y en ninguna. El Exilio es un estar y un no estar, es una patria fantasma y flotante sobre la geografía, una tierra de nadie en la Historia¹².

Pero para Lojo, el país del Exilio termina convirtiéndose en un espacio de conciliación de aquellas dicotomías que intentan fragmentar las identidades, empobrecer la riqueza de esas diferencias – muchas veces cuestionables – que se encuentran y que no tienen por qué anularse mutuamente. En su novela *Finisterre*, la protagonista, una gallega cautiva por los aborígenes de la Pampa argentina, luego de muchos años vuelve a su tierra natal, pero concluye:

He cruzado dos veces el Océano y el Río del Olvido.

Por dos veces he tenido que olvidar quién era y quién había sido, y lo que deseaba y lo que temía y ahora soy solamente una niña vieja.

Quien olvida dos veces nada olvida.

[...]

Y cuando estoy de pie, sobre el acantilado, bajo el faro del fin de la tierra, con las ropas transidas por la lluvia inversa de las olas, soy Rosa, la hija de María Josefa y del irlandés, y soy *Pregunta Siempre*¹³, la que volvió de la llanura como quien vuelve de la muerte.

[...]

Sin embargo, soy dos. Soy las dos. Y ellos son otros, en la misma tierra¹⁴.

Una pregunta surge, entonces, del entramado de sus textos: ¿cómo forjar una suerte de *identidad* –con todo lo controvertido de este concepto¹⁵– en ese exilio heredado por los padres, si la palabra propia no es tal y le pertenece a ellos?: «Hablar, ese era el problema. Hablar extramuros, en el ágora, no leer...»¹⁶, piensa Frik. Y, en consecuencia, ¿qué significado adquiere el silencio en aquellos que no tienen palabra propia y que se niegan a hablar con la palabra ajena (hijos de exiliados, mujeres, seres marginados por diversos motivos)?

Palabra y silencio (¿una nueva dicotomía que hay que desbaratar?) supone otro desafío que, sutil y poéticamente, Lojo encara en sus textos. Desde su primera novela *Canción perdida...* y, aunque presente de una u otra forma en prácticamente toda su obra, especialmente en aquellas novelas que componen una suerte de saga del exilio: *Finisterre* (2005), *Árbol de familia* (2010) y la inclasificable, por la complejidad de la propuesta, *El Libro de las Siniguales y del único Sinigual* (2011), la autora ha elaborado una compleja producción artística en la que dialogan ficción y metafiction en torno a la resolución de la utopía: la superación del desgarró identitario y la construcción de una identidad compleja. Para ello, le fue necesario situarse en un espacio intersticial, un borde, un lugar ambiguo, que supone una reformulación del concepto de unidad, ya que en él confluyen la igualdad y la diferencia, apostando por hallar lo que Homi Bhabha concibió: «en la interacción de distintos lenguajes en pugna por la autoridad, se abre por medio del proceso del diálogo un espacio de traducción que sirve como lugar de negociación»¹⁷. Es, en definitiva, un lugar de encuentro y negociación con la alteridad.

Un vínculo poderoso se va entretejiendo, entonces, entre ambos elementos: palabra y silencio. Ramón Xirau, poeta y filósofo, hijo del también filósofo Joaquín Xirau Palau, exiliado por la Guerra Civil Española, diría: «lo esencial es a la vez decible e indecible, palabra y silencio. El encuentro entre el poeta y el filósofo no puede ser sino el que acaece en esta precisa región: la zona vivísima donde decir es también callar»¹⁸.

2

Todos éramos hijos: ¿hacia una retórica del silencio?

La investigadora uruguaya Luisa Block de Behar, en *Una retórica del silencio*, su tesis doctoral presentada en la École des Hautes Études en Sciences Sociales de París, sostiene que la contradicción que supone ese título tiene que ver con «el silencio de la lectura, la suspensión de la voz por una palabra que no se articula, que no se dice, pero que está presente»¹⁹. Resulta bastante pertinente esta afirmación para pensar la obra de una escritora y lectora, poeta e investigadora literaria, que – pienso – apuesta a esa interacción entre palabra presente y ausente, dicha y callada. Palabra y silencio.

La voz de Frik, la niña extranjera en su propio país, a quien le cuesta enormemente hablar, pero que lee desde temprana edad, parece emerger de esa interacción. *Todos éramos hijos* es la novela de la última dictadura en la totalidad de su obra. Lojo no había abordado este tema en sus textos anteriores sino muy tangencialmente. Parecía ser una asignatura pendiente. Tal vez por ser hija de un exiliado republicano desesperanzado, que consideraba que cualquier forma de guerra civil solo podía conducir a la devastación y muerte, se abstuvo del activismo político, pero sospecho que, para ella, «callarse no es quedarse mudo, es resistirse a hablar y, por eso, hablar todavía»²⁰, como diría Sartre.

Por supuesto, esta postura, la de callarse, corre el riesgo de interpretarse como abstención, indiferencia, inacción. Pero como plantea Block de Behar, «sólo el silencio ofrece la posibilidad de evitar los automatismos del lenguaje»²¹. Considero que un rol fundamental del silencio en la producción y postura lojianas consiste en oponerse a hablar con la palabra de otro, lo cual denuncia, en gran medida, una búsqueda – muchas veces signada por la frustración, no solo de la hija del exilio y de la feminidad censurada, sino también de quien escoge mirar desde otro lugar – de la palabra propia.

Con esta clave de lectura me gustaría abordar, entonces, uno de los tantos ejes posibles de su última novela: su propia estética del silencio.

3

El arte como única esperanza

Es bastante conocida la experiencia – transgresora, por cierto – de la obra de John Cage *4'33"*, en la que el músico se queda en silencio ese tiempo y la pieza, sin embargo, se propone como música. Block de Behar lo comenta, afirmando que «el silencio que se interpreta en los conciertos de John Cage representaría – como imagen y realización – por vía estética, “an-estésica”, ese silencio que permite llegar a lo esencial del sonido»²². No lo discuto, pero yo prefiero detenerme en otra cuestión peculiar de esta propuesta. La concepción de música que supone la obra de Cage sugiere la posibilidad de considerar tal no solo lo que produce un instrumento. Esto, en consecuencia, implica una relativización de los límites entre música y silencio.

¿En qué consistiría la estética del silencio de Lojo? ¿También ella relativiza ese límite? Así como resulta difícil discernir en su obra un género literario definido, una postura unívoca, ¿podríamos pensar que tampoco es posible diferenciar claramente el lugar de la palabra, del silencio, de la música y de la imagen en sus textos? ¿Podríamos pensar que la canción perdida en Buenos Aires al Oeste²³, que recuerda un lenguaje ancestral perdido en la nostalgia, el desarraigo, el dolor y la violencia de los tiempos²⁴, y los dibujos de Frik, «de estética expresionista y sombríos tonos góticos, donde hombres muy viejos, de barbas larguísimas, extremadamente flacos y casi desnudos, como dioses linyeras»²⁵, dibujos que solapan, quizás, un cuestionamiento radical del discurso de toda forma (familiar, religiosa y política) del Patriarcado, son las formas complementarias del silencio?

No hay ejercicio de poder sin silenciamiento, dice Michel de Certeau²⁶, pero pienso que el silencio de Lojo es, por una parte, la sala de espera de la voz propia y, por la otra, la forma más estética de su lucha contra la totalización de sentido y el dogmatismo, que pretende discutir y resistir el discurso del otro, por entender que lo peor de este último no es su capacidad para silenciar, sino para imponerse como única voz posible y verdadera.

Al comienzo de la novela, Frik debe cantar el himno nacional argentino en el colegio, pero lo desconoce. Las palabras militares la aterran (se orina al escuchar el estribi-

llo: ¡O juremos con gloria morir!), entonces mueve sus labios como si supiera la letra. La escena es muy interesante. Detrás de su silencio, se escucha, sin embargo, la canción patria. Así como Cage difumina los límites entre música y silencio y Pierre Schaeffer, creador de la música concreta, amplía la concepción del objeto musical, ¿Lojo no hace algo semejante entre palabra y silencio, música e imagen? Porque qué hay detrás de esa imagen de Frik moviendo los labios (o dibujando severos y tormentosos trazos sobre el papel), sumida en el silencio de la palabra frente al discurso de la canción militar. ¿Cuántas palabras todavía no articuladas, pero presentes, hay en ese encuentro de silencio, canción e imagen? Y lo que resulta más acuciante: ¿qué palabras podrían expresar los enunciados nunca dichos?

Desde la belleza de su narración poética, no quedan apenas dudas: «Frik se entendería siempre a medias con los habitantes de un país ruidoso. En el suyo – presentado, soñado, recordado – todos los ojos eran transparentes y todas las voces formas disueltas de un silencio perfecto»²⁷. En su lenguaje falsamente contradictorio, en el que conviven lo visible y lo invisible, la voz y el silencio, Lojo esgrime su mejor estrategia. Las palabras son el problema y la solución simultáneamente. Un modo diferente de articulación ¿fuera/en diálogo con? el universo de citas al que estamos condenados según Borges, podría ser el camino. Pero, ¿de dónde surgiría ese modo? Para Lojo – también para otras escritoras argentinas que se pueden considerar voces disidentes del discurso oficial sobre la última dictadura militar, como Libertad Demitrópulos, Marta Traba, Elsa Osorio etc. –, no solo, pero principalmente, de la peculiar mirada de la mujer a través del arte. Así, la bella canción perdida en Buenos Aires al oeste, que se enfrenta a la rotundidad del himno nacional, recuperaría sus palabras olvidadas.

La primera novela, la del año 1987, intenta recordar esa canción; la segunda, la pone en escena. En *Todos éramos hijos*, las alumnas de su escuela y los de la que está enfrente, interpretan conjuntamente la obra de Miller que propicia el título de ésta: *Todos eran mis hijos*. El escenario donde ensayan no tiene ventanas por las que contemplar el exterior. Los alumnos protestan y el docente responde: «Podría ser feo, sí. Podría dar claustrofobia. Pero solo si se lo pensase como un lugar para estar encerrado, mudo, prisionero, sin hacer nada»²⁸. Leyendo palabras de otros, pensándolas y discutiéndolas, Frik y sus compañeros van buscando las propias. El arte tiende un puente entre las diferentes posturas y convierte ese lugar mudo en un espacio poblado por palabras renovadas que despiertan el discurso clausurado por todas las formas del dogmatismo, pensándolo desde otro lugar.

Ubicándose en una posición que a muchos puede parecer controvertida, Lojo escenifica en los ensayos de la obra de Miller, los discursos dogmáticos que los alumnos escuchaban de sus padres y reproducían. Nuevamente hablar con las palabras de otro es censurado:

- ¿Quién te dijo eso, Colucci? ¿Tu viejo?
- Sí, mi viejo. Perdió su empleo de director de escuela porque no quiso afiliarse al Partido
- Cuando se hace una revolución social todos tienen que apoyarla.

- ¿Y tu libertad de decidir?
- ¿Para qué sirve la libertad de decidir, Daniel, si va en contra del bien de la mayoría?
- A lo mejor no va en contra, es otra mirada²⁹.

Para Lojo, de lo que se trata en este presente histórico, entonces, no es de pensar quién tuvo razón y quién no, sino de construir, aunque sea desde las ruinas, una mirada que, como planteara no hace mucho tiempo Rancière³⁰ con respecto al proyecto fracasado de la Modernidad, logre escapar del pensamiento del duelo, la impotencia y el fracaso y mediante la potencialidad del arte, pueda recomponer, en el caso nuestro, un imaginario nacional que no excluya la diferencia y pluralidad.

Conclusión

No es extraño que Lojo haga una propuesta semejante en la literatura de Argentina. Otras escritoras pueden alinearse en esta concepción del silencio. Un ejemplo paradigmático es el caso de Marta Traba quien, frente a las marchas de las Madres de Plaza de Mayo, reclamando con sus pañuelos y fotos la aparición con vida de sus hijos, desaparecidos durante la última dictadura militar argentina, denuncia en su novela *Conversación al sur* (1981) un dispositivo de silenciamiento muy perverso:

¿Así que éstas eran las locas de Plaza de Mayo? Increíble la cantidad de mujeres y tanto silencio; sólo se oían pasos rápidos, saludos furtivos. Ni un carro celular, ni un policía, ni un camión del ejército en el horizonte. La casa rosada³¹ parecía un escenario irreal, con las ventanas cerradas por espesos cortinajes. [...] El sistema era ignorarlas³².

Nuevamente el arte rompe el silenciamiento. Además del pañuelo, esa textura que ha devenido texto con sus narrativas del dolor (Ileana Diéguez³³), un grupo de artistas plásticos argentinos (por iniciativa de Julio Flores, Guillermo Kexel y Rodolfo Aguerberry, con el acuerdo de las Madres de Plaza de Mayo: lo que se conoció como *Siluetazo*) trazarían en el suelo las siluetas de los desaparecidos, dando cuenta de los cuerpos ausentes y rompiendo el silencio de esa misma plaza. Con este espíritu surgen, entonces, las obras artísticas que, como la de Marta Traba o, en la generación siguiente, Lojo, y otras tantas: *Lengua madre*, de María Teresa Andruetto; *Viene clareando*, de Gloria Lisé; *El silencio de Kind*, de Marcela Solá; *El resto no es silencio*, de Carmen Ortiz; *El Dock*, de Matilde Sánchez; por nombrar solo algunas.

No solo rompen las formas represivas y cómplices del silencio con sus denuncias, sino que abren otras formas posibles en las que, desde el mismo silencio, resisten y cuestionan los discursos del poder hegemónico. Son novelas que discuten los discursos dogmáticos y que, de alguna manera, se oponen al necroteatro³⁴ del poder, a través imágenes y configuraciones espaciales que pueden leerse como un gesto de resistencia.

El mismo Rancière afirmaba que «la política se refiere a lo que se ve y a lo que se puede decir, a quien tiene competencia para ver y calidad para decir»³⁵. El poder del arte radica en su capacidad para, en términos de este autor, reformular la repartición de lo sensible, proponiendo nuevas formas de ser, decir y ver. Así Frik parte desde el silencio y, a través del dibujo, el teatro, la música y la poesía, emprende su búsqueda de una nueva forma de ver y decir el mundo.

Notas

1. Estudié especialmente esta cuestión en mi tesis doctoral: *Andar por los bordes. Entre la historia y la ficción: el exilio sin protagonistas de María Rosa Lojo*, 2008 (<http://www.cervantesvirtual.com/obra/andar-por-los-bordes-entre-la-historia-y-la-ficcion-el-exilio-sin-protagonistas-de-maria-rosa-lojo--o/>).
2. A. González, M. Crespo Buiturón, *La materialidad del silencio en Conversación al sur, de Marta Traba*, en *Actas de las V Jornadas de Literatura Argentina*, 2017, en prensa.
3. J. Laplanche, J. B. Pontalis, *Diccionario de Psicoanálisis*, Paidós, Buenos Aires 2004, p. 53.
4. No es mi intención discutir aquí cuestiones tales como autobiografía, autoficción etc., que ya he pensado en otros trabajos, pues no es el eje del presente abordaje a su obra y supondría una dispersión innecesaria.
5. Castellanización de la voz inglesa *freak* (anormal, fenómeno).
6. Rasgos fonéticos y expresiones españolas, que subrayan la ajenidad al mundo rioplatense.
7. Sin duda, los otros. La cursiva es mía.
8. M. R. Lojo, *Todos éramos hijos*, Sudamericana, Buenos Aires 2014, p. 23.
9. *Ibid.* La cursiva es mía.
10. Formas de abordar la literatura que la Academia juzga, muchas veces, separadas por métodos y lenguajes y que, por lo tanto, se excluyen.
11. M. R. Lojo, *Minima autobiografía de una exiliada hija*, en F. Tovar Blanco, M. Fuentes Vázquez (eds.), *L'exili literari republicà*, URV, Tarragona 2006, p. 94.
12. J. de la Colina, *La palabra exilio*, en "Letras Libres", mayo 2003 (<http://www.letraslibres.com/mexico-espana/la-palabra-exilio>).
13. Nombre que le ponen los aborígenes durante su cautiverio.
14. M. R. Lojo, *Finisterre*, Sudamericana, Buenos Aires 2005, p. 181.
15. Por supuesto, Lojo nunca ha entendido la identidad como una unidad homogénea, sino que siempre ha aspirado a lograr un encuentro de diferencias que puedan dialogar entre sí y no se excluyan.
16. Lojo, *Todos éramos hijos*, cit., pp. 22-3. Intramuros, la única palabra posible es la paterna; y extramuros, leer es, claro está, también reproducir la palabra de otro.
17. H. Bhabha, *Nuevas minorías, nuevos derechos. Notas sobre cosmopolitismos vernáculos*, Siglo XXI, Buenos Aires 2013, p. 81.
18. R. Xirau, *Palabra y silencio*, Siglo XXI, México 1993 (1ª ed. 1968), p. 2.
19. L. Block de Behar, *Una retórica del silencio. Funciones del lector y procedimientos de la lectura literaria*, Siglo XXI, Buenos Aires 1993, p. 11.
20. J. P. Sartre, *¿Qué es la literatura?*, Losada, Buenos Aires 2008 (1ª ed. 1948), p. 32.
21. Block de Behar, *Una retórica del silencio*, cit., p. 14.
22. Ivi, p. 22.
23. Esa primera novela que publica Lojo en 1987, *Canción perdida en Buenos Aires al Oeste*, es, en mi opinión, el antecedente directo de esta última novela, publicada casi treinta años después, no solo porque comparan varios personajes, escenarios y problemáticas: tal vez son el principio y el fin soñados del ciclo del exilio en la totalidad de su obra.
24. Trabajé más exhaustivamente esta cuestión en mi tesis doctoral: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/andar-por-los-bordes-entre-la-historia-y-la-ficcion-el-exilio-sin-protagonistas-de-maria-rosa-lojo--o/>
25. Lojo, *Todos éramos hijos*, cit., p. 17. "Linyera" es persona que vive en la calle.
26. M. de Certeau, *La invención de lo cotidiano. El arte de hacer*, Tomo 1, Universidad Iberoamericana, México 1996 (1ª ed. 1979).

27. Lojo, *Todos éramos hijos*, cit., p. 26.
28. Ivi, p. 27. Me abstengo de hacer interpretaciones simbólicas de esta escena, que pueden ser muy enriquecedoras, porque no es el punto que quiero tratar en este trabajo.
29. Ivi, pp. 63-4.
30. J. Rancière, *El destino de las imágenes*, Prometeo, Buenos Aires 2011 (1ª ed. 2009).
31. Sede de Gobierno en Argentina.
32. M. Traba, *Conversación al sur*, Siglo XXI, México 1981, p. 87.
33. I. Diéguez, *Cuerpos sin duelo. Iconografías y teatralidades del dolor*, DocumentA/Escénica, México 2013.
34. A. Mbembe, *Necropolitique*, en “Raisons Politiques”, 21, 2006, pp. 29-60.
35. J. Rancière, *El desacuerdo. Política y filosofía*, Nueva Visión, Buenos Aires 1996, p. 74.