

1. LUGAR DE AUTORA

Ficción histórica y genealogía ficcional: una dimensión liberadora y curativa

MARÍA ROSA LOJO

“Durante años, señor Victorica, el pasado queda a nuestra custodia, como un documento cerrado que antes no se podía abrir ni descifrar, hasta que lo vamos comprendiendo, y en esa comprensión lo modificamos.” (*La princesa federal*, María Rosa Lojo)

Estas palabras las dice un personaje histórico transformado en personaje de novela: Manuela Rosas, protagonista de *La princesa federal*, que, ya vieja y en su exilio inglés, habla con el joven médico argentino Gabriel Victorica sobre el poder y la gloria de su vida pasada. Manuela –antes figura pública, ahora recluida en el ámbito de la vida privada y la intimidad burguesa– se representa con estas palabras a sí misma pero también describe una experiencia común a todos, en cuanto a la relación que entablamos con nuestro propio tiempo y con los hechos que lo marcaron.

El relato historiográfico y sobre todo la ficción histórica, en su rica dimensión simbólica, reinterpretan constantemente el pasado de una comunidad. Lo mismo hacemos, cada uno, con nuestras propias vidas al relatarlas y al relatarnos(las). El pasado no es lo que “realmente ocurrió”, fuera de toda perspectiva, sino lo que *creemos* que ocurrió, y esa percepción inevitablemente personal va cambiando progresivamente, va siendo objeto de

sucesivas relecturas en los diferentes estadios y momentos de nuestra existencia. El pasado se (re)hace a la medida y desde la medida de nuestro presente, se ve de manera distinta según las distintas luces y sombras que sobre él proyectamos.

La escritura libera. “La verdad os hará libres”, dicen otras Escrituras, las sagradas. Claro que esa verdad no es fija y única sino múltiple y facetada. Y pasa por el complejo tejido especulativo de la ficción y de sus máscaras. La vida es un relato en busca de narrador, dice Paul Ricoeur. Cuando un sujeto se hace cargo de ese relato, se encuentra su sentido, o uno de ellos, y los hilos sueltos de las experiencias quedan por fin atrapados en una trama continua, se ve el dibujo antes invisible. De la oscuridad emerge el tapiz.

La literatura busca crear, en esa configuración, en ese tejido, la experiencia estética. Provocar la compasión y el terror, el humor y el placer, a través de una forma eficazmente construida, que, para usar palabras de Cervantes, “suspenda y maraville”. Pero también, como cualquier otro sujeto, el escritor de algún modo se busca a sí mismo y reconstruye su historia personal en las reverberaciones de historias sólo aparentemente ajenas. Desde ese núcleo propio vuelve, otra vez, a la comunidad que en esa ficción se siente representada y escucha sus más profundas voces.

A veces la historia que tejen las ficciones se enhebra, no ya en forma elíptica, sino más directa, con los hilos de la memoria existencial del autor empírico. A veces los escritores se autorrepresentan ya sea como narradores o como otros personajes, en sus relatos. Puede tratarse del género catalogado como “memorias” o “autobiografía”, donde antes se suponía –tal era, al menos, la “ilusión referencial”– que el autor o autora se “confesaban” y contaban, con la mayor fidelidad posible, la “verdad” de lo que habían visto y vivido. Hoy se habla, preferentemente, de “autoficciones”, quizá porque una extendida “hermenéutica de la sospecha” nos ha enseñado a percibir los múltiples e intrincados merodeos y desvíos de la escritura, el espesor de lo imaginario que se despega de lo referencial, la (re) invención que se ejerce sobre un archivo que nunca está disponible de manera inocente e inmediata.

La falta de inmediatez, como lo sabe cualquiera más o menos avezado

en la lectura de los símbolos, no es obstáculo para que se revele una verdad. Ésta emerge y libera cuando un sujeto se compromete profundamente con la tarea de conjurar sus fantasmas: los que ha creado y los que ha recibido desde un nombre de familia, desde un linaje humano.

No todos los escritores encaran la autoficción. En mi caso, fue condición liminar para mi trayecto como novelista. Sólo cuando logré concluir una primera novela autobiográfica (condición nada infrecuente en las novelas iniciales y de algún modo iniciáticas) se abrió un camino para las otras que escribí después. Empecé en ellas un largo rodeo por la Historia argentina, antes de volver a abordar los temas de familia. Aunque hasta cierto punto, los personajes que elegí: los Mansilla-Rosas, emparentados entre sí, funcionaron como una imaginaria “familia sustituta” que suplía un necesario vínculo fundante (inexistente del lado de mi familia real y biológica) con el suelo argentino. Mis padres, inmigrantes españoles de la postguerra Civil, nunca se aclimataron a una tierra en la que no querían arraigarse, esperanzados en el retorno a España cuando cayera el franquismo. Ese desapego actuó de manera paradójica, como un reactivo que me impulsó a buscar, en el suelo que pisaba, las raíces vedadas por la incurable nostalgia y el sentimiento de exilio.

Regresé a la historia privada (siempre inevitablemente fundida con la historia colectiva) después de más de dos décadas, cuando ya hacía muchos años también que mis padres estaban muertos. No creo en las familias normales ni en la gente ídem. Visto de cerca, nadie es normal, como decía Caetano Veloso. El ser humano mismo es, sin duda, una anomalía en el planeta tierra. Y una familia funciona como un microcosmos donde pueden rastrearse el sufrimiento y los conflictos de toda la especie. La etapa especialmente difícil por la que atravesaba la enfermedad mental de mi único hermano me llevó nuevamente a enfrentarme con esa historia íntima y a la vez universal.

Así comenzó la escritura de mi última novela, titulada, justamente, *Árbol de Familia* (y aparecida en el año 2010). Como antecedente de este libro, además de la mencionada primera novela autobiográfica (*Canción perdida en Buenos Aires al Oeste*, de 1987), existía un artículo escrito para un

volumen que la Universidad de Lérida preparó sobre el exilio republicano y sus consecuencias. No intervine allí como crítica o académica, sino desde el testimonio. Este texto: “Mínima autobiografía de una exiliada hija”, circuló en la web antes de la edición impresa, y volvió a confirmarme en la idea de que lo personal es político y lo subjetivo colectivo. Muchos lectores, de distintos países del mundo, me escribieron para contarme que habían pasado por trances similares. Había allí sobre todo una imagen que resultó de fuerte apelación: la historia del castaño que mi padre plantó en el jardín de casa, en memoria de otro castaño de su infancia en Galicia, tan grueso y de tales dimensiones que se pudieron construir con él los muebles para toda una familia. Nuestro castaño del jardín, en cambio, nunca pasó de un tamaño modesto y sus frutos, envueltos en el típico erizo, eran raquítricos, insignificantes. Pero estaba y estuvo hasta el momento en que –ya después de la muerte de papá– pude “volver” a un lugar en donde no había nacido y que jamás había pisado antes: el valle en el que el otro castaño, siempre vivo y poderoso en la memoria, había dado frutos, reales y simbólicos. Una vez cumplido ese “retorno” (que hice en nombre de otro, casi como una médium), el castaño de Buenos Aires se enfermó y murió, tomado por una misteriosa peste desde las raíces a la copa. No se podía menos de concluir que en eso: esperar y vigilar hasta que el “regreso” se materializara, había consistido su misión sobre la tierra.

Empecé a pensar seriamente en escribir un libro y no ya un artículo, sobre toda la historia familiar, no sólo sobre mis padres, en el contexto de otro viaje, cuando presenté en Santiago de Compostela mi novela *Finisterre*, traducida como *A Fin da Terra* y publicada por la editorial Galaxia. A la felicidad se mezclaba la amargura, porque nacía un libro mío en la lengua que había hablado mi padre, niño, pero él ya no podía escuchar cómo sonaban, en esa lengua, las palabras que su hija había escrito.

Después, en casa de mi tío José, sobre el pocillo de café con aguardiente, empezó a fluir otra música: el rumor de las historias que papá y sus hermanos y mis abuelos habían protagonizado, y aún mucho más lejos: hasta la memoria de Cristovo de Nabor, que guardaba en un arcón ya perdido dos docenas de libros forrados en cuero y prolijamente llenos con la precisa caligrafía de un antepasado que había sido escribano en las Indias de Occidente. O la

leyenda de su hija María Antonia, mi tatarabuela, capaz de moler a palos, con la tranca de un portón, al recaudador que venía a cobrarle los abusivos “foros señoriales”: un resabio del Medioevo que gravaba, con rigor feudal, las tierras de los campesinos. En esa larga sobremesa, en esa cocina, a fuego lento, se decidió (yo aún no lo sabía) cuál iba a ser el primer relato de *Árbol de familia*: el de mi bisabuela Maruxa, la “hechizada”, que papá nunca me había contado. ¿Quizás porque allí había un cura que hacía el supuesto milagro de “desembruja” y reponer sobre sus pies a la bisabuela inválida, y eso era demasiado para su agnosticismo militante? Para mí, al menos, esa historia (entendida con la piedad y la ironía que ella reclamaba), resultó entrañablemente simbólica de la trampa ancestral en la que languidecieron tantas mujeres: atadas a la tierra por un trabajo durísimo, cargadas de hijos, sin mayores horizontes ni esperanzas de otra vida posible, aunque estuvieran llenas de curiosidad y de aptitudes inexploradas. Alguna terminaría siempre, por qué no, refugiándose en la invalidez como en un cuarto propio donde quizás se podía acceder a otra forma de creación o de placer.

En ese momento, sólo tomé apuntes de esos relatos que imaginaba como cuentos, sin unidad precisa. El momento de tramarlos en una suerte de novela de familia, llegaría después, precipitado por el dolor, autoimpuesto como una forma de comprensión y de terapia. Atrapada en una coyuntura muy difícil, con mi hermano en un estado crítico, las referencias de una amiga escritora me llevaron a la escuela de psicología transpersonal de Bert Hellinger. Me resultó fascinante el ritual colectivo que allí se despliega: mezcla de psicodrama, de invocación a los muertos, de confesión por actos y gestos, llenos de palabras implícitas, que permanecen como un secreto para los espectadores, pero funcionan como revelaciones para el sujeto de la experiencia. Asistí a varias puestas en escena de los conflictos familiares de otros. Incluso me convocaron para la representación de una o dos. Pero nunca me tocó que me llamara el terapeuta para representar el drama propio.

Entonces fue cuando volví a las historias que había comenzado a anotar y a esbozar y pensé que ahí, al alcance de mi mano, estaba la clave para desandar los pasos hacia el origen, para honrar a los muertos negados, para abrir el cofre de los secretos de familia, no ya sólo a partir de lo dicho, sino sobre todo a partir de los silencios. No seguí yendo a la escuela Hellinger.

Entendí que si había una terapia sería de otra clase, aunque de alguna manera emparentada. Tomé por el camino de la escritura.

Así fue como empezaron a ordenarse y a entrecruzarse rápidamente todas las historias. Las aportadas por mi tío José con las oídas en otras sobremesas de mi casa, desde muy niña como la del tío Domingos, el loco o el “inocente” que se escapaba al bosque vestido con una túnica y vivía en los techos y en los árboles. O las más cercanas, vividas ya en Buenos Aires por mis abuelos gallegos que luego volverían a España, y después por mis tíos y mis padres, durante la guerra y la posguerra civil, hasta llegar a los conflictos argentinos de los años setenta y rozar, por momentos, el presente.

Así empezó a sonar la voz levemente cascada de mi abuela materna doña Julia, castellana, aficionada a la zarzuela, al romance y a la copla, que sabía todos los refranes de Sancho Panza. Así volvieron los ritmos de *jazz* y de *fox trot* que tocaba, en cambio, su hijo, mi tío y padrino, primero intérprete de música clásica y luego artista de variedades, que me dejó su biblioteca de libros de aventuras mientras viajaba interminablemente por el planeta. Ambas ramas del árbol y ambos bandos (el paterno del lado de la República, el materno más cercano a los franquistas), evocaron también los mutuos horrores de una contienda que había continuado sordamente, durante décadas, en familias como la mía y en muchas otras, porque esa herida trágica dividió aun el más íntimo tejido de los afectos. Volvieron, con ellos, los muertos ocultos, las memorias malditas, las desgarraduras que nadie había podido suturar y que estaban, sin duda, en el origen de la desdicha.

Por otro lado, escribir me resultaba extrañamente fácil, como si un coro de voces ajenas se hubiese instalado en mí por un prodigio de ventriloquia. Los relatos me llegaban casi hablados y hechos, desde una profundidad remota. Las metáforas y los paisajes se construían solos, como vistos en sueños. Se entrelazaban en los textos la escucha y la invención: lo que había sido se mezclaba con lo que pudo ser, las vidas reales eran imaginarias y las imaginarias, reales. Comencé a vivir con intenso placer, aun en los tramos narrativos más duros, donde sólo había sucedido lo atroz, un hecho extraordinario: la recuperación de un idioma sepultado: un ritmo natural que me bailaba en el oído, un tesoro léxico que se injertaba en la lengua argenti-

na y mestiza de la contemporaneidad inmediata. Volví a escuchar los ecos del castellano peninsular que yo misma había hablado, con “ces” y con “zetas”, niña solitaria, por mucho tiempo hija única, en una casa de adultos completamente española, donde se decía “tú” y se pensaba en “vosotros”. Un círculo cerrado de gallegos y madrileños que sólo iba a romperse con el ingreso escolar. Nunca como en este libro, escrito y asumido, sin embargo, desde la primera persona, me sentí más deudora de una lengua que –como decía Schiller– hablaba por mí, ni fui más representante de un sujeto colectivo, sin que esto supusiera el abandono de esa inconfundible entonación o marca personal, a la que todos los escritores aspiramos. El “yo” narrativo, a decir verdad, funcionó sobre todo como nexo que vinculaba las ramas paterna y materna del árbol familiar con todas sus historias derivadas y justificaba la coexistencia de personajes que nunca se conocieron entre sí. Pero ese “yo”, lábil, elusivo, de aparición intermitente, nunca estuvo en el plano protagónico de los hechos narrados. Es que no se trataba, por cierto, de “autobiografía” sino de “genealogía”: entender la génesis y la ubicación de la propia vida en un contexto tanto más amplio.

Dibujar las ramas de este frondoso árbol fue curativo y reparador, para el reconocimiento y la memoria de los muertos, para establecer el lugar de los vivos; me enfrentó, en todos los sentidos, con el juego de la libertad y del destino: el “destino sudamericano” que llevó a mi familia (la gallega y la del otro bisabuelo Calatrava, muerto en la guerra de Cuba) a cruzar el Atlántico una y otra vez, desde los tiempos del “escribano de Indias”; la libertad de enlazar esos mundos distantes en una lengua móvil que va y viene por un corredor transoceánico, donde no hay descanso y sopla el viento.

Ése tal vez: descubrir la perenne movilidad, afirmarse en ella, fue el saldo más inquietante de mi aventura por la historia familiar. Porque una trama genealógica no se rehace para cerrar, para clausurar, sino para abrir. No para cercar, sino para incluir. Subir hacia la fuente de la memoria no obtura caminos, más bien despeja otras sendas insospechadas. Es un legado siempre en construcción que cada uno de sus beneficiarios volverá a ordenar y a entender de una manera diferente. El resultado final, siempre demorado, no lo verá ninguno, en tanto individuo. Se trata de un mapa mayor cuyo diseño total se nos escapa, y en el que inexorablemente quedaremos escritos.

Resumen

A veces, la historia tejida por un trabajo de ficción se mezcla con los hilos de la memoria del autor empírico. A veces, los escritores se autorrepresentan en sus ficciones (no sólo en las tradicionales “autobiografías” o “memorias”), ya en la condición de narradores, o encarnando otros personajes. Hoy hablamos sobre todo de “autoficciones”, quizás porque una “hermenéutica de la sospecha”, vastamente extendida, nos ha enseñado a percibir la “re-invencción” practicada sobre un archivo que nunca está disponible de manera inocente o inmediata.

Pero una verdad emerge y se revela cuando un sujeto humano está profundamente comprometido con la tarea de conjurar sus propios fantasmas: los que son parte de la herencia familiar y los que integran el legado comunitario. Este ensayo se propone una reflexión metatextual sobre la propia experiencia de la autora, a través de la concepción y la escritura de la novela *Árbol de Familia*.

Palabras clave: historia - ficción - genealogía

Abstract

Sometimes, the story woven by a work of fiction, mingles with the threads of the empirical author's memory. Sometimes writers represent themselves in their fictions (not only in the traditional “autobiographies” or “memoirs”), may be as narrators or impersonating other characters. Today we speak, mostly, of “auto-fictions”, perhaps because a widely spread “hermeneutics of suspicion” has taught us to perceive the re-invention practiced on a file that is never immediately or innocently at one's disposal.

But one truth emerges and reveals itself when a human subject is deeply committed to the task of conjuring one's own ghosts: those which are part of family inheritance and those who integrate the community's legacy. This essay intends a meta-textual reflection on the author's literary experience, through the conception and writing of the novel *Arbol de Familia (Family Tree)*.

Keywords: History - Fiction - Genealogy