



Foto de Marcelo Isaurralde.

Expiación y homenaje Introducción a un Historial de lecturas

Ana Inés Larre Borges

Departamento de Investigaciones

Biblioteca Nacional de Uruguay

Convivimos con el milagro, sabiéndolo, aunque un poco a medias, con la cuota de distracción necesaria para seguir con nuestras vidas. Tras la muerte de Marosa di Giorgio, el milagro no ha cesado, pero su ausencia trajo, además de tristeza, cambios que ocurren cuando la vida termina y se cierra una obra y se ponen en marcha procesos de reconocimiento que sistematizan y ordenan, y acaso recuperan textos que ensanchan esa obra en algunas zonas que habían quedado ocultas. Entonces también la poesía se libera del dominio poderoso del genio y se hacen nuevas preguntas y alguien se atreve a proponer relaciones o rumbos imprevistos. Cuando Marosa estaba, podíamos alternar con ella y frecuentar su obra. Íbamos llegando, cada cual a su tiempo y a su libro y, si nos animábamos, nos acercábamos tímidos a su aura. Los lectores que llegan hoy a Marosa di Giorgio arriban a otro sitio, aunque repitan el asombro y sucumban también a la turbadora belleza de su escritura.

En 2005, al cumplirse un año de la muerte de Marosa di Giorgio, hicimos unas jornadas de estudio y homenaje en la Biblioteca Nacional que durante cinco días –entre el 15 y el 19 de agosto– convocaron a cientos de personas. Eran tiempos esperanzados y austeros, y esa rara conjunción se resolvió en fervor y militancia y en la participación generosa de poetas, críticos, artistas, estudiantes, con apoyo de algunas instituciones y personas solidarias con la cultura, de lo que guarda memoria el programa de aquellos días.¹ El cierre



1. Impreso en tinta violeta, el modesto tríptico que lleva un dibujo de Ombú, da cuenta de la lista de ponentes, la muestra de fotografías y artistas plásticos que se expuso en la sala Varela de la Biblioteca Nacional, la proyección de dos audiovisuales –“Lobo” de Eduardo Casanova y “Caleidoscopio” de Juan Coll– y las actuaciones de tres espectáculos “Luminile: relatos eróticos de Graciela Camino, “Rosa mística” por Erika Rivas, que llegaron desde Buenos Aires y “Homenaje” de Isabel de la Fuente de Uruguay–. La jornada incluyó exposición en vitrinas de objetos que le pertenecieron y fotografías de colecciones de amigos.

fue una lectura de poetas, que abrió Amanda Berenguer, su gran amiga, con el poema “Esa voz de Marosa”.²

La voz de Marosa era “incomparable” y “parecida a la de ninguna” como se dice en *Diamelas a Clementina Médici* que había sido la de su madre. En el poema de Amanda, otras voces buscan a Marosa:

¡marosa!, clamaban, ¡marosa! ¿dónde estás?
por aquí, frío, frío, tibio, frío, más ahí, detrás,
entre los brazos del candelabro, sí, por ahí, sí,
debajo de las uvas, tibio, tibio, ¿dónde?
¿dónde?
se oía una voz incitante, un Elfo aéreo, envolvente,
que se iba y venía y merodeaba, parecido casi al rumor
del viento entre las hojas de un bosque sombrío.
Por ahí, dijeron
los elegidos,
por aquel lado del mundo,
y todos, alucinados, se pusieron a escuchar.



Buscan a Marosa y encuentran su voz. “Toda poesía parece traernos al menos la voz de alguien. Y aunque sea una ilusión, ese mimetismo de una resurrección imaginaria sostiene el deseo de leer, que es una forma de anular el tiempo” escribe aquí Silvio Mattoni. En cada lectura, en cada poema, recuperamos la voz de Marosa, y esa es su eternidad.

Todos los que estuvieron en aquel homenaje la habían conocido, muchos eran sus amigos, algunos habían compartido espectáculos donde su voz grave y poderosa era protagonista. Alcanzó el tiempo para que esa voz de Marosa no se perdiera. Son varios los registros que guardan sus *performances*, su actuación y el recitado de sus poemas; lo que era parte de su arte sigue actuando en esos testimonios.³ Para sus contemporáneos, su voz es aun emoción y nostalgia como son siempre las voces de los muertos.

Y fue su voz, en mi caso, lo último que tuve de Marosa. Quiero permitirme una confesión personal que hasta hoy no compartí: Marosa me había hecho saber que necesitaba hablar conmigo y yo me demoré. A los pocos días, encontré en el contestador su mensaje: “¿Te olvidaste de mí?”. El tono era, el de siempre, afectuoso, pero fueron las últimas palabras que le escuché y a las que todavía trato de responder.⁴

2. Está fechado en 1995 y se publicó en *Brecha*, Montevideo, el 20 de agosto de 2004. Leonardo Garet lo reproduce en *El milagro incesante – Vida y obra de Marosa di Giorgio*, Montevideo, Aldebarán, 2006, p. 73.

3. Entre películas y filmaciones, está la grabación de su *Recital Diadema*, realizado por Ayuí con cuidado profesional para la serie La palabra, en 1994. Acompañó la edición porteña de su último título, *La flor de lis* (Cuenco de plata 2004).

4. Supe que algo similar le ocurrió a Wilfredo Penco, que estaba de viaje aquel 17 de agos-

Esta revista es parte de esa respuesta y de la deuda que contraemos con los grandes poetas. Desde aquellas jornadas de hace una década, muchas cosas cambiaron: varios entre los que participaron en aquel homenaje ya no están, se multiplicó el número de sus lectores y el de los estudios que se le dedican en el mundo. El corpus de la obra de Marosa di Giorgio se fijó tras su muerte —la última edición de *Los papeles salvajes*, se anunció en 2008 como definitiva y a fines de 2013 se editaron, bajo el título *El Gran Ratón Dorado, el Gran Ratón de lilas*, los relatos eróticos completos—. Su escritura ha crecido en zonas nuevas como la de las entrevistas que Marosa transformó en arte poética, y así impactan reunidas en *No develarás el misterio* (Cuenco de Plata 2010); y, muy recientemente, se sumó una idiosincrática forma del ensayo, al recuperarse textos suyos sobre otros escritores en *Otras vidas* (Adriana Hidalgo 2017). También el tiempo ha hecho que leamos su obra de un modo diferente. Me gustaría señalar, así fuese someramente, la evolución de esa lectura: pensarla en el tiempo. “Borges no fue siempre Borges...” decía Beatriz Sarlo al inicio de una conferencia de modo de establecer una brecha desde donde explicar las operaciones y decisiones que definieron al escritor. A veces, nos toca ser testigos de esa transición en la trayectoria de un autor hasta que se produce un consenso legitimador que lo coloca entre los grandes. Creo que en el caso de Marosa di Giorgio, esa consagración ocurrió en el intervalo que se inicia en la última década de su vida y acaba de fraguar una década después de su muerte. Así habrá que contabilizar también como parte de ese proceso a la publicación de *El milagro incesante. Vida y obra de Marosa di Giorgio* (2006), donde Leonardo Garet hizo un acopio documental crucial para el estudio de su poesía y produjo un sensible avance biográfico, fundamentalmente sobre los años salteños. El autor es hijo de Julio Garet Mas, quien fue uno de los primeros lectores de Marosa y el primero en escribir sobre su obra. Todavía no se ha hecho la historia de la recepción de la obra de Marosa di Giorgio. A falta de un pormenorizado recuento, esta revista recupera, empezando por aquella primera hospitalidad, algunos episodios de la lectura y valoración de su poesía. Siempre existen creencias sobre el irresistible o resistido ascenso de un artista, los documentos que aquí rescatamos alertan sobre un proceso de reconocimiento mucho menos lineal y simple que el que está en circulación. Estimo, con saludable escepticismo, que la historia de la recepción de un gran artista generalmente dice más sobre el estado de la cultura donde se desarrolló que sobre los secretos de su arte; por otro lado, esa historia no se detiene; continúa produciéndose, y es convocada para que ampare otras obras y participe en discusiones que su creador nunca imaginó. La originalidad de Marosa di Giorgio no pudo pasar desapercibida cuando su ingreso el campo literario. En el contexto agudamente politizado del país y de la



to de 2004, en que murió Marosa. Ella se estaba despidiendo y es posible que su llamado tuviese que ver con el destino de su obra o de sus papeles.

cultura uruguaya de los años sesenta, no faltaron señales de extrañamiento frente a ese universo perturbador que llegaba no se sabe de dónde. Su poética también divergía con las líneas entonces novedosas y algo prepotentes de la antipoesía. En las mismas influyentes páginas de *Marcha* donde Mario Benedetti entrevistaba a Nicanor Parra, Washington Lockhart publicó un artículo sobre la poesía de Marosa que era también un manifiesto:

Los ángeles, las gacelas, las magnolias, no son así evasión o gratitud, olvido de Hiroshima o de Vietnam. Como decía Pierre Reverdy, “lo real (lo que se llama real) es el asesino de la poesía”, y esa “poesía de la plaza pública” cuyo advenimiento anunciaba Nicanor Parra, es solo alegato, o pregón, solo como tal admirable, prosa dicha con las palabras textuales, cuando no tonantes, de esa tribu a la que tanto “y con cuánta razón, poética razón” temía Mallarmé. Y puede volver a creerse, leyendo esta poesía, que el verdadero revolucionario, el rebelde que ataca (atento a las raíces, no a los frutos) las injusticias sociales, no se encuentra tanto entre los poetas que “bajaron del Olimpo” (Parra dixit), como entre los que continúan habitándolo sin cobardes subterfugios, en la fe de que el Ser se puede reconstruir por la palabra y de que la violencia conviene combatirla antes de que se produzca (Lockhart 1966).⁵



En su elogio de la poética marosiana, el ensayista asumía las polémicas de época y las confrontaba. Su argumentación respira la atmósfera polarizada entre el arraigo y la evasión, que ya hacía un lustro había enfrentado en un diálogo célebre a tres críticos mayores de la generación del 45.⁶ Las *gacelas* que se le cuelan al crítico entre *ángeles* y *magnolias* marosianos, son rastro de una discusión que hizo anatema de algunos objetos y sujetos que circulaban por las poéticas contra las que la generación crítica, ahora desde el poder, todavía combatía. “Hoy a un poeta medianamente sensato no se le ocurre llenar de cisnes y gacelas sus poemas. Prefiero hablar del estroncio 90 o del carbono 14 que incomodar a un cisne” había declarado desafiante Carlos Brandy.⁷ Marosa ya tenía un lugar destacado entre los poetas de su generación en las antologías del período. En 1971, la primera edición de *Los papeles salvajes* se pone en circulación en una colección de Arca, junto a dos poetas centrales del 45, Idea Vilariño e Ida Vitale. Esa legitimación en ascenso coexistió con resistencias que se adivinan muchas veces en la entrelínea de los que la celebran. Afinidades electivas: no es azaroso que Lockhart fuese entre los del 45, también un entusiasta de Felisberto Hernández. Unos años después, la reseña de *Los papeles salvajes* en *Marcha* quedó a cargo de Cristina Peri Rossi, otra adicta a Felisberto

5. Ver artículo completo “El mundo poético de Marosa di Giorgio” en esta revista.

6. *Evasión y arraigo de Borges y Neruda*. Diálogo entre Carlos Real de Azúa, Ángel Rama y Emir Rodríguez Monegal. Montevideo, 1960.

7. Alejandro Paternain: *36 años de poesía uruguaya*, Montevideo, Alfa, 1967, p. 131.

a quien explícitamente menciona en su comentario.⁸ En 1972, en tiempos de aguda violencia política en el Uruguay, su lectura y valoración no permaneció incontaminada de los convulsionados tiempos históricos. Aunque seducida por la belleza y sensualidad del universo y la prosa marosiana, Peri Rossi no dejó de señalar la ausencia de la realidad urgente de la historia. Pronto quedó claro que si la poeta podía olvidar a la historia, nadie iba a quedar a salvo de la historia. Esa fue la última reseña que Peri Rossi publicó antes de exiliarse. Marosa se quedó en Uruguay padeciendo un clima social y cultural crecientemente asfixiante y empobrecido que afectó su carrera literaria. Wilfredo Penco ha referido el silencio editorial de casi una década que padeció Marosa después de la promisorio publicación de *Los papeles salvajes*. Un silencio en medio de la esterilidad unánime que apenas atenuó la publicación venezolana de un brevísimo poemario en 1974 y se extendió hasta 1979 cuando *La liebre de marzo* marca el reinicio editorial y de los recitales poéticos que Marosa frecuentó junto a otros poetas y escritores de la resistencia cultural.

En otro orden, el biográfico, debe hacerse lugar a lo duro que debió ser para Marosa atravesar aquellos años. En una carta de 1983 a Ángel Rama, para solicitarle apoyo en la obtención de una beca Guggenheim, confiesa:

como has demostrado aprecio desde el principio por mi trabajo llegando a publicarme *Papeles salvajes* que, como has visto, continúan inexorablemente, ya que puse y pongo, absolutamente, mi vida en ello, en medio de las tribulaciones y grisuras que significa permanecer en el pozo montevideano, y añadiéndose a ello, una muy precaria situación económica (mi madre, con la que convivo) con problemas de orden siquiátrico, me atrevo a molestarte con esto.⁹

La luz del mundo marosiano (y sus góticos terrores) eclipsaron tal vez la dura realidad en la que esa terrible maravilla fue creada. Noches de soledad y días de penuria, pero la vida puesta absoluta en la poesía. La ética desesperada de los poetas románticos entre la prosa miserable de lo cotidiano. El tiempo acaso nos llevó a olvidar la perseverancia con que muchos escritores continuaron creando. Hacia el final de la dictadura y en vísperas de la restauración democrática, Montevideo vivió un período de efervescencia cultural en el que participó activamente Marosa. Fue, sin embargo, en esa especie de primavera cívica que su obra recibió reparos de índole distinta a los anteriores y que irónicamente tenían que ver con el ansiado regreso de las publicaciones. Es inimaginable para el lector que accede hoy al universo pleno de *Los papeles salvajes*, aceptar que ese mundo se creó en pausada

8. Cristina Peri Rossi: "La palabra mágica" en *Marcha*, Montevideo, 6 de octubre de 1972, se reproduce en esta revista con presentación de Néstor Sanguinetti.

9. Carta fechada en Montevideo, 1.º de setiembre de 1983 (tres folios). Archivo Ángel Rama en poder de su hija Amparo Rama Vitale.

destilación y acumulación de breves poemarios sucesivos; y que así fue leído y recibido por la crítica pautaada entonces casi enteramente por el ritual periódico de las reseñas. Así fue que ocurrió la objeción a su quietud, a su repetición.¹⁰ Aunque la concreción de estos reparos haya sido numéricamente exigua y el disenso estuviese permeado por los escrúpulos del reconocimiento, esas reticencias afectaron íntimamente a la poeta.¹¹ Sería quizás pertinente explorar si tuvieron alguna consecuencia en la evolución de su escritura. Las reservas no prosperaron como tales, en cambio, perduraron de modo paradójico en las reivindicaciones que hasta hoy se siguen haciendo de la obra de Marosa di Giorgio y que convocan aquellas salvedades de un modo diríase que didáctico, como ejemplos de error. Marosa ocupa hoy, entre el fervor y la abstención, un lugar *indiscutido* literalmente, porque como señala Jorge Monteleone: “nadie sale indemne de leer esta obra: o siente un tedio insaciado, como si contemplara infinitamente un árbol proliferante y absoluto cuyas hojas le parecerán iguales, o alcanza la fascinación y el fanatismo propios del culto a una santa”.¹²

Golpeando en las puertas del Edén



Las lecturas críticas que propone este número de la *Revista de la Biblioteca Nacional* reflejan la variedad de perspectivas teóricas que se han venido desplegando sobre la obra de Marosa di Giorgio o las que la visitan por primera vez. Desde las poéticas de lenguaje y la literatura comparada a las teorías de género, estudios *queer* y variaciones del posthumanismo como la ecopoesía y el llamado “giro animal”. Si es natural que la agenda teórica se refleje en los asedios críticos una vez que se propone una revista dedicada a un autor, más alentador es comprobar que llegan a solucionar problemas que específicamente plantea la literatura de di Giorgio. Descubrir cómo se realiza discursivamente esa ilusión de eternidad de *Los papeles salvajes* o pensar el lenguaje de las flores lúbricas marosianas, yendo al encuentro de Linneo y de Georgia O’Keeffe son ejemplos. En la variedad de aproximaciones es posible detectar una constante, casi una confabulación para abrir los portones

10. Destaca un artículo de Alicia Migdal, “Resplandores y límites”, sobre *La liebre de marzo*, donde postula el peligro de que la poeta haya llegado a una “automatización de aquello que empezó siendo, justamente, desautomatización del lenguaje cotidiano” y se pregunta “por los límites de esa rara creación, cuya mirada, obstinadamente regresiva, quebró los hábitos del lector para instalar, en su lugar, una nueva costumbre, producto de la reiteración”. En *La Semana* de *El Día*, Montevideo, 14 de noviembre de 1981, p. 14. (Firmado con seudónimo: Jorgelina Malabia).

11. Recorro, esta vez, a la memoria en el recuerdo personal de las protestas que Marosa hizo a Hugo Achugar por un artículo en *Brecha* donde el crítico se refirió también al asunto de la repetición. “¡Un poeta! –le decía Marosa– ¡cómo pudo escribir eso!”.

12. Ver Jorge Monteleone: “Marosa y el trasmundo” en esta revista.

del jardín marosiano y buscar los puentes que secretamente comunican su reino con otros reinos de la naturaleza, su escritura con otras artes, sus versos con otros versos. Abrir las puertas para explorar las relaciones de Marosa di Giorgio con Emily Dickinson y con Felisberto, o de Marosa con su ambiguo yo, cotejar sus uvas con las uvas de Juana de Ibarbourou, buscar su filiación con el romanticismo o el modernismo hispanoamericano, su erotismo con el psicoanálisis o el feminismo, su puesta en escena y su puesta en voz con la declamación de ayer o la *performance* de hoy, su duelo con el de Freud, son desobediencias aparentes y fidelidades secretas. Ya no alcanza con decir que es "rara", porque la categoría ya no revela sino que enmudece, aísla. Se trata, en cambio, de desplegar las categorías y revisar las identidades. Estas indagaciones no buscan sorprender a la maga en el truco... ¿O sí? Tal vez, pero no para menguar el asombro ni para resolver el misterio, sino para habitarlo mejor. En algún lugar un crítico se disculpa con la autora por lo que pudiera parecer una profanación, al tiempo que se propone revisar las pertenencias a estéticas y a movimientos poéticos que la reclamaron suya o precursora o hada madrina. Un artículo quiere romper otro tabú y va a leer un manuscrito en busca de lo rechazado, de las dudas en un mundo que no dudaba. Y así como esta introducción se ocupa de la historicidad de las lecturas de Marosa, en otros se recupera y reflexiona sobre la historicidad de su escritura perdida en la selva salvaje de su creación.

Estos escritos arrancan, unánimes, por reconocer su unicidad, pero no se detienen en ella. Abren el juego libérrimo del diálogo a teorías y criaturas, a animales y artistas, al texto y sus voces, a plantas y escritores, a manuscritos, al tiempo y la mirada, a lo pensado y lo impensado, para desde esa pluralidad volver a leer a Marosa y que el milagro continúe fluyendo.



Amanda Berenguer
el día que leyó
"Esa voz de Marosa",
Biblioteca Nacional,
agosto, 2005.
Fotografía de
Graciela Guffanti

