

El mundo poético de Marosa di Giorgio¹

Washington Lockhart

Extraña revelación, en un Uruguay en donde ya hay poetas que se encarnan en tribunas a vocear inflamadas declaratorias, esta de Marosa di Giorgio Médicis, poeta uruguaya, del Salto, autora de algunos pequeños volúmenes editados en Venezuela, *Druida*, *Visiones y Poemas* y *Magnolia*, en Santa Fe, *Humo*, y ahora en Montevideo, este *Historial de las violetas* editado por Aquí Poesía.

Puede no estar de más empezar por prevenir de que en este último volumen se habla de gacelas y magnolias, entre tantas otras cosas, y que la autora no asume otro compromiso que consigo mismo y la poesía, manera de no desafiar nada que hoy suena casi a desafío, hasta tal punto parece despreocuparse de las preocupaciones de muchos impacientes demasiado actuales. Se trata de un poema en prosa, segmentado en breves capítulos, y se elabora sobre la base de lo que pudo ser un relato de los recuerdos de infancia; pero esos recuerdos aparecen transfigurados por una fantasía de deleitosos y variadísimos recursos, sumergidos en un clima alucinado, en donde asoman y se esfuman toda clase de cosas y de seres, desasidos al fin de su postiza fatalidad de ser lo que parecen. Rodean la casa de la infancia bosques misteriosos, y la visitan ángeles y mariposas, vecinos y ladrones. Alguna vez llega incluso a pasar Dios, con su infinita discreción, “sin que viésemos por dónde”. Se vive un sueño clarísimo, en donde todo puede acontecer, con una calidad de materialidad inmaterial que es hazaña de auténtica poesía. No deberíamos haber dicho así que hay allí “cosas y seres”; hay “palabras” –como quería Mallarmé– con las que se funda esa verdad que no es ignorancia o desprecio de este mundo, sino su puntual reconversión en lenguaje de poesía.

Y es que si la poeta vive en cierto modo fuera de este mundo, de esta apariencia cotidiana y para todo uso que suele aceptarse en primera



1. *Marcha*, N.º 1313. Montevideo, 22 de julio de 1966. Volvió a publicarse, junto a otros ensayos del autor, en Washington Lockhart: *El Uruguay de veras*, Montevideo, Alfa, 1969, pp. 117-125.

instancia como “del mundo”, si se siente desterrada, no es por cierto de este, sino de aquel otro, al cual añora reintegrarse, ese mundo mágico y amenazado al que, en una época de experiencia alucinada, pudo suponer íntimamente que pertenecía. Aquella plenitud de la infancia le resulta inolvidable, pero se le agrega ahora un miedo radical, pues es el ser entero de la poeta el que se siente amenazado retrospectivamente por un mundo reacio en donde acechan “parientes” y “vecinos”, y en donde todo puede ser todo y dejar de serlo de inmediato. El goce y el sosiego no pueden ser entonces sino provisorios.

“Afuera ruge el bosque; adentro está la fiesta”; pero fiesta desvalida ante ofensas constantes que obligan a huir, a esconderse, incluso a destruir. Escudriñar, espiar, esconderse, en un mundo que está a punto de desvanecerse y que requiere precauciones extremas, serán actitudes recurrentes. “Nosotros huíamos sin volvernos, temblando bajo el inmenso sol”. Aun los “ángeles” pueden llegar a ser “siniestros”, parecerse a “algún vecino”. Ocurren, por ejemplo, “viejas bodas; viejos funerales”; “los corderos se arrodillan locos de amor y de miedo”; el amor es muerte o supone muerte; “los gladiolos son como los ángeles, como los muertos. ¿Quién me libra de esa vara tenue, de la mirada de ese ciego?”. La fe y el miedo se interpretan de ese modo íntimamente, revelándose en su más honda y necesaria dependencia. La poeta es débil cuando anda entre las cosas; ama tanto ese mundo, que a cada paso se ve obligado a huir ante los “parientes” y ante ese “ladrón que nos va despojar de todo”. “Ángeles” y “vecinos”, el horror y el milagro, la vida y la muerte “colmadas de tul”, la contradicción reabsorbida, lo presente y lo ausente, el Bien y el Mal, aparecen, como lo suponía André Breton, confundidos en una sola instancia.

Puede decirse que la carne muerta sabe deliciosamente, que nada se corrompe; y cabe así evitar el fácil patetismo ante el drama de las oposiciones aparentes, hablar de lo más gozoso o de lo más terrible con una frialdad casi astral. Se dice, así: “todos devoran la paz como una cena”, en donde las ideas de “paz” y “devorar” coexisten sin ninguna estridencia concurriendo a señalar esa impiedad inocente, esa destrucción (a veces autodestrucción) que alienta en todo, y que convierte, al que mata o destruye, en un ser tan inocente como los pecadores. “Bajo las costillas de arroz, viven el amor, la champaña, las bodas futuras, los crímenes extraños”; confundidos, así, el amor y su ebriedad, su consumación y su muerte. Al final, cuando sucede algo que podríamos llamar un crimen, cuando muere esa liebre que todos matamos y que podemos ser nosotros mismos, la poeta llega a decir, en la última frase: “me acuerdo de la eternidad”.

En la poesía, todo permanece y se salva. La poeta sabe que no puede morir. Ya habíamos encontrado, antes, frases como “tu deslumbrador fallecimiento”, “los crímenes extraños, el agua, todo vive”, “esa loca azucena nos va a asesinar”. Impera en todo la magia de una vida-muerte que es más que la

vida y que la muerte. Pues cuando se dice luego: “Noche tranquila. Una sola liebre”, sentimos que, cuando nos situamos en lo importante, estamos más allá de todo peligro; que en la creación, recuerdo transfigurado, se resarce íntegramente eso que nada puede destruir, esa esencia que somos cuando somos en estado de poesía, y que le permite decir a la autora, con entera seguridad, “duró por siempre, como un poeta”. Al miedo terrenal, a la destrucción de todo, se contraponen esa conciencia final de que “Dios tiene sus cosas bien guardadas”, esa tranquilidad, aunque nocturna, de que el peligro entonces ha pasado.

Si el libro nos sugiere tantas significaciones, hacemos mal —lo sabemos— al entresacarlas así, con tanta violencia para su delicada imbricación. Pues en esta prosa poética cada cosa no es nada más —ni nada menos— que “ella misma y su fantasma”, la pura presencia de su propia magia. La imagen, tan inesperada y feliz, no se usa para designar nada, sino que con ella se vive algo, se está en ese algo; es una forma asumida por la experiencia poética, y no una indicación o cifra de otra cosa. Por arbitrario que pueda parecer todo, no se está dando de ese modo un paso hacia la irrealidad vulgar. No es alegoría, sino presencia del mundo en la poeta, o de la poeta en el mundo, coincidencia que le da al fin un sentido aceptable a la palabra “realidad”. Cada cosa puede llegar a ser así todas las cosas; todas se vuelven transparentes al deseo y a la sed de ser, como en el sueño. Son lo que esa sed quiere que sean; se vuelven desusadas e inocentes. 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.

Reconocer esta preeminencia es aprender a ver, debajo del profuso material aquí evocado, bajo un desorden aparente, hecho de acoplamientos insólitos y de fantasías a veces delirantes, esas armonías y concertaciones subterráneas sin las cuales toda ordenación terrenal no es sino remiendo deleznable. El mundo así propuesto hace pensar en las tentativas plásticas de Jerónimo Bosch (sin su acre humor), de un Chagall (sin la inconsistencia de algunas de sus ilusiones), o de un Dalí (sin su agresiva detonancia). Irrumpen en ella, en efecto, seres y objetos inesperados que se anegan en sentimientos y angustias de raíz no expresa, o se componen fríamente, sin que la poeta

se anuncie nunca como tal, sin que “opine” o se postule, como hoy parece moda de tantos. Se va elaborando así una especie de mitología inconstante, los hallazgos se acumulan con la ingravidez de un requerimiento apenas insinuado. Hace bien leer esta poesía, entre la de tanto poeta fiscal como los que hoy erran estentóreamente el camino, intentando una eficacia golpeadora en el plano de las luchas inmediatas, olvidando el compromiso superior que el género requiere para ser ese “canto y cuento” en donde no aparece adecuado el gesto de tirar ni primeras ni segundas piedras.

La poesía está necesitando volver a ese no decir que tanto y que es tan evidente en este libro. Admira aquí la levedad con que di Giorgio recupera las cosas, esos malentendidos que la poeta transforma en dúctiles servidoras, y a las que les descubre su más fecunda originalidad, para soltarlas luego en la fina concentración que forman todas las demás. Destrucción y creación van evidenciando así su complementariedad. Bajo sutiles avatares, nos deja la sensación de una firmeza y permanencia última, de una unidad y una libertad sin trabas, su secreto de poeta, eso que no puede decirse sino así. El resto es literatura, silencio, el silencio rumoroso de la literatura. No hay palabra textual; todo es aproximación fascinada, ineludible, promesa de redención para un ahora y un ayer impuros. La poeta necesita hacer cantar las cosas, manejarlas a su antojo, improvisar con ellas, o a pretexto de ellas, una versión libre, pormenorizada, de la revolución que entrevé. Ama tanto al mundo, que solo a él recurre, a sus cosas y a sus apariencias, a fin de deletriar su presentimiento de una armonía sustantiva. El mundo es su ocasión para librarse de él. Entre sus dedos suavísimos, la dureza de las cosas parece volverse infinitamente maleable y transparente.

Bien se advierte en libros como este que el arte es para la poeta una tarea primera; nunca una réplica, o correctivo, del mundo. La poeta debe crearse un mundo en donde se manifieste de algún modo ese presentimiento informulado cuya urgencia siente en sí. El silencio de Dios es su gran oportunidad. Puede así hablar sin interferencias de nadie, y sin respetos hacia nadie: sin conformidades, pero también sin compromisos. No necesita alzar la voz, no necesita pedestales, ni la llamada, o llamarada, de la novedad. Su voz resuena sobre un solemne fondo de silencio. Su poesía, vista desde nuestro mundo, aparece como un gran extravío. Pero para la poeta no puede ser sino un riesgo que corre exclusivamente ante sí mismo y ante el mundo que presiente. En toda su producción, M. di G. mantiene una actitud inalterable; su personalidad es de una rara integridad. No reconoce otras exigencias que las que emanan de su propia creación. Asomarse a su obra puede parecer al principio, y solamente, un puro deleite; pero pronto advertimos que más allá de ese deleite se van consumando indefinibles procesos de liberación, que salimos de la lectura más cerca de nosotros mismos, condición que corresponde exactamente a lo que entendemos por poesía.