



STUBBART

[Handwritten signature]

Las lecturas críticas de una druida. Notas sobre los prólogos escritos por Marosa di Giorgio.

Rosana Guardalá

IECH

Universidad Nacional de Rosario

Resumen

En este artículo nos ocuparemos de la escritura no literaria de Marosa di Giorgio. La selección de una serie de prólogos que la poeta salteña escribió para algunos de sus contemporáneos nos condujo a plantear la siguiente hipótesis de lectura: Marosa articula, en la escritura de estos prólogos, dos operaciones simultáneas de lectura que muestran una escritura prologar en clave poética.

Palabras clave: Marosa di Giorgio - Prólogos - Continuidad poética.

Abstract

In this article, we are going to deal with Marosa di Giorgio's non-literary writing. The selection of a series of prefaces written by the Uruguayan poet to some of her contemporaries suggests the following hypothesis of reading: Marosa joins two simultaneous operations of reading in those prefaces, developing a poetically encoded way of prefacing.

Keywords: Marosa di Giorgio - Prefaces - Poetic continuity

Marosa di Giorgio (1932-1994) no solo escribió más de una decena de poemarios, relatos y una novela, *Reina Amelia*; sino que combinó su escritura con otras. Durante algunos años colaboró con *Insomnia*, separata cultural de Revista *Posdata*. Textos breves que fueron decantando en su obra maestra *Los papeles salvajes*. Por otro lado, hace poco menos de un mes se editó *Otras vidas* (2017). Una serie de escritos de la poeta salteña que sin separarse del todo, se alejan pero coquetean con lo ficcional y



con lo poético. Un conjunto de perfiles-biografías literarias; entrevistas, cuestionarios y confesiones; reseñas y comentarios y prólogos. Un tiempo atrás, por medio de su hermana Nidia di Giorgio, accedí a varios de estos prólogos que aquí se editaron. Me intrigaba particularmente la escritura no literaria de Marosa. La demora en estos pequeños escritos que habitualmente auspician de puente entre la obra de quien escribe y quien lee.

Develar los misterios

Para di Giorgio, la poesía es manifestación. Así lo dice una y otra vez en las entrevistas: “No tengo momento elegido para escribir. De pronto, percibo que otra rosa cayó del cielo” (2010 21) y agrega: “Mentalmente, quiero decir sin página y lápiz; después, lo digo en voz alta, para constatar si posee el ritmo debido. Entonces, lo escribo. Luego, lo abandono por largo tiempo, hasta que lo vuelvo a enfrentar y realizo alguna corrección” (41). Marosa persiste en la idea de la escritura poética como aquello que llega: “No me he propuesto nunca escribir un poema. Empiezo a contar algo desde esa zona; es un llamado al que acudo. Cuando eso tiene que venir, aparece. Sea de noche o de día, no hay actividad que lo detenga. Yo escribo sin rumbo, ni proyectos, ni fin alguno” (di Giorgio 2017 246). Tampoco precisaba un lugar determinado para escribir si bien, espacios como el Café Socorabana de la Plaza Cagancha, oficiaron como una suerte de escritorios poéticos; en tanto, aparecían los poemas como visiones. Un lugar que le fue imposible de aprehender: “¿Cómo hablar de lo inasible? Trataré de hacerlo con palabras brevísimas e ineficaces, de seguro. Un día me planté en una silla de este célebre salón. Y ahí quedé como una cala, una darsena de pelo rojo” (2017 237). Allí, plantada en los encuentros con amigos también aparecen otras escrituras. De muchos de estos momentos y del reconocimiento, del afecto de poetas y amigos cercanos, parecen surgir los prólogos que analizaremos.

Marosa di Giorgio no es una crítica literaria sino *una poeta leyendo poemarios*. No se caracterizó por realizar críticas e incluso, parecía desinteresada por las referentes a su obra.¹ Ese es justamente el punto que marca una lectura distintiva y novedosa. La poeta leyendo a sus contemporáneos. Ello no implica que este modo de leer haya sido fundando por la misma Marosa. En general, como la argentina Alicia Genovese o Circe Maia –por mencionar una coterránea–, las poetas que leen a otras, son a su vez –por formación académica o por oficio–, críticas. No es el caso de Marosa di Giorgio. De esta particularidad se desprende una hipótesis de

1. Así lo manifiesta su hermana Nidia di Giorgio en una entrevista que le realicé y que aún permanece inédita; como también la misma Marosa en reiteradas ocasiones: “¿Cree en el juicio de los críticos? Sí. No” (2010 27).

lectura. En los prólogos que Marosa escribe se articulan dos operaciones simultáneas de lectura. Por un lado, una que indaga y deja a luz la voz poética de quienes prologa. En estrecha relación, sitúa esos nombres propios, les brinda una sonoridad que les permite comenzar a pensarse, al menos, someramente, en el canon literario. Estas dos operaciones de lectura dejan a la vista un modo de prologar particular y distanciado del clásico. Marosa di Giorgio prologa poetizando, es decir, lejos de adoptar e inscribir esta escritura en un formato textual más estandarizado, la poeta salteña arrastra sus prólogos y en ellos su modo de ver, vivir y aprehender el mundo. La escritura prologar de di Giorgio es una escritura en clave poética.

Volver a decir el poema

Ahora bien, hay una línea crítica que considera que “[...] el oficio del crítico no es una mera traducción, o si se prefiere, un alquímico trabajo de desciframiento de aquellos significados ocultos, sino más bien un ejercicio perifrástico en el que se (re)produce sin cesar la naturaleza metonímica de la escritura y de las partes implicadas en ellas” (Asensi 2007 134-135). Por lo que el trabajo de quien prologa consistiría en encontrar el modo de decir de nuevo, de *re-crear* las partes que hacen de ese todo escriturario un universo autorreferencial. Como bien observa Circe Maia en su libro *La casa de polvo sumeria sobre lecturas y traducciones*: “[...] el poeta piensa por imágenes, como ocurre en el pensamiento de los sueños. [Por eso] el lenguaje poético estaría, en cierta manera `encerrado en sí mismo`; el poema está hecho de palabras que no pueden sustituirse sin quebrarlo, por las cualidades formales –rítmicas-sonoras– le son esenciales” (2011 132).

Razón por la cual la lectura de quien prologa debe desandar, desatar y volver a decir las palabras echando luz sobre la poética que está leyendo pero sin repetirlas ni cambiarlas por otras –porque no hay posibilidad de sinonimia en la poesía– pero también, sin decir otra cosa, sin alterarlas, traducirlas –en tanto cambiarlas– ni transformarlas en otras. En esta compleja y desafiantes línea, lee Marosa, por ejemplo, en el prólogo que escribe para el libro de Leonardo Garet:

Es difícil, así de paso, hacerse cargo de tales y tantas visiones provistas de alarmantes adminículos y naturales armas: brazos, hélices, cabezas enamoradas bajo las aguas. Un galope en caballo, en caballo negro, hacia lo más remoto de sí mismo donde nada sea divisado ya, tal vez para que nazca la verdadera luna.

Y yo rompí a volar por el lado de adentro
allí no había ni la línea del cielo
casi estaba al borde de las rocas estaba

atado a un pañuelo de despedida y a un
mapa.
en el pañuelo casi estaba en el pañuelo.

Palabra sobre palabra como Leonardo Garet llama a su vertical
poética y engendrando así, desde sí, más y más llama, más oscuro
y azorante clavel. El lenguaje de imágenes, donde el Yo y el No-Yo,
lo objetivo y lo subjetivo se conjuran en un juego funcional-lúdico
y humano al par-expresado en un lenguaje propio, donde los
vocablos parecen adquirir a veces nuevos sentidos, de semántica
propia [...] que *constituyen ya una gran realidad poética*.
Una oportunidad de contemplar todo el mapa [...]

(di Giorgio, 2017 219-221, el resaltado es nuestro).

En el fragmento seleccionado observamos cómo Marosa dice la poética
de Garet en sus partes: “brazos, hélices, cabezas enamoradas bajo las aguas”.
La poesía como una visión que se hace en la unión y en el movimiento:
“Un galope en caballo, en caballo negro, hacia lo más remoto de sí mismo
donde nada sea divisado ya [...]”. Poesía que se sostiene gracias elementos
mínimos “admiráculos”, un todo que es un mapa o “Una oportunidad de
contemplar todo el mapa” en la coexistencia de todo lo real y lo posible
“donde el Yo y el No-Yo, lo objetivo y lo subjetivo se conjuran en un juego
funcional-lúdico y humano al par-expresado en un lenguaje propio, donde
los vocablos parecen adquirir a veces nuevos sentidos, de semántica propia
[...] que constituyen ya una gran realidad poética”. Y en este punto, po-
dríamos volver a decir a Circe Maia, “[...] el poema está hecho de palabras
que no pueden sustituirse sin quebrarlo”. Por eso, el arte del prologar no
es adelantar ni convocar a una posible lectura sino mostrar. Como si en el
momento de la escritura de un prólogo la luz comenzara a alertar sobre las
formas. El prólogo en la escritura de Marosa di Giorgio no funciona como
etimológicamente se plantea como un *decir antes* –palabra conformada por
pro (antes) y *logos* (palabra)– sino, como un *decir sobre*. Por lo que –en
diálogo con Asensi pero guardando las diferencias– la tarea de di Giorgio
también podría leerse en clave con el poema-ensayo de Mirta Rosemberg:

Traducir poesía, una tarea de poetas [...]
Decir menos, dejar hablar al otro, escribir lo que dijo,
gustosamente,
con la forma de un poema que contiene su propio tema. Menguar
el yo, no diluirlo,
componer un poema, traducido, en la lengua de destino, que es la
propia,
esa en la que hablo yo.

Escuchar. Interpretar. Trasladar.

Traducir en el medio, ni literal ni libérrimo, no perder el hilo del sentido: [...].

Crear colectivos para traducir, ser un apellido en la lista de apellidos que consigna la autoría de la versión: escuchar a los otros, sopesar poesía y verdad, distinguir las diferencias de lo mismo. (243-245, el resaltado es nuestro).

La lectura de Marosa es un decir que re-crea este decir poético cifrado en los poemarios de sus colegas. Lo que puntillosamente hace di Giorgio es abrir las hebras y sostenerlas con cuidado para que aquel que se embarque en la lectura descubra que no está entrando en una serie de poemas sino en un universo creado, instaurado, fundado en una palabra poética distintiva, única e irrepetible. Traducir no en términos de codificar o de operación alquímica que permite el pasaje de una lengua a otra sino, traducir como “Decir menos, dejar hablar al otro, escribir lo que dijo”. Una economía doble (del poema, del decir sobre el poema) complicada de sostener y de volver evidente sin manosear críticamente. No obstante, la poeta salteña logra escuchar y “[...] crear colectivos para traducir, ser un apellido en la lista de apellidos/ que consigna la autoría de la versión: escuchar a los otros [...]”.

En estrecha relación con lo dicho anteriormente y de manera simultánea —en un acto que podríamos calificar de generosidad y que no deja de ser afectivo, en el sentido más llano pero también más deleuzeano del término— esta escritura sugiere un posicionamiento de estos nombres propios en un campo de lectura posible y existente. En otras palabras está actuando, sin explicitarlo, sobre la operación canónica. Muy lejos de la lista de nombres de *El canon occidental* (Bloom 1996) oficial o académico y un poco más cerca del canon poético, personal y de algún modo, editorial (Fowler 1988), en este terreno Marosa deambula, juega y escribe.

Si el lenguaje crea el mundo, si somos lo que nombramos, si las cosas y los seres existen en tanto son enunciados, entonces el trabajo de Marosa es dar existencia a la poeta, a la obra y a las poéticas, incluso a las que aún se están gestando. A la hora de prologar, Marosa di Giorgio se desentiende de la retórica propia que exige el género discursivo y sigue la misma lógica discursiva que ordena toda su obra: “Cuenta lo que viste. Apúntalo en la ramas” (2008 [1989] 533). Sin embargo, su lectura no es más ni menos que un testimoniar el pasaje recorrido por la propia lectura del poemario.

Apuntar lo visto en las ramas

Componen este corpus una serie de prólogos reunidos en el libro recientemente publicado, un texto titulado “Criterios de la antología” y tres contratapas que forman parte de la sección denominada “Prólogos”. En la mayoría de estos di Giorgio no realiza revisiones numéricas ni editoriales

sobre las publicaciones de los poetas en cuestión. Como manifestaba su hermana, Marosa no tiene inconveniente ni pudores literarios en prologar el libro que se le pide, de allí que los nombres de quienes fueron prologados vayan de su Salto natal hasta Venezuela. Di Giorgio escribe atendiendo a las particularidades en un decir poético que pareciera continuar con cierta semántica o acumulación de imágenes que explota en *Los papeles salvajes*. Hay cierto trabajo estilístico que aparece como una estela de su voz –pero no en la comodidad del que no sabe qué decir o del decir siempre idéntico–, sino en el decir experimentado. Así lo deja a la vista en el prólogo que realiza para el libro de Jean Aristeguieta.

En este prólogo brevísimo se puede observar el estilo distintivo y agudo de la poeta para leer a sus contemporáneos. Marosa nos confiesa aquí que no importa cuándo sino cómo se conoce: “[...] a través de sus libros, comencé a escuchar su monólogo angélico y centellante” (2017 211). En esta formulación, la poeta salteña deja ver dos posiciones con respecto al hacer poético. Por un lado, se conoce atravesando los poemas. Por otro y en estrecha consonancia, se conoce en la escucha, como ya mencionaba Rosemberg. El poema se atraviesa/se escucha. De este modo, se conoce al yo poético que habla y se lo particulariza en esa enunciación lingüística: “Criatura de aldea de Guasipati, con la camelia en la mano [...] que pertenece la casta de las inmortales: Emily Dickinson, Edna Saint Vincent Millay, Alejandra Pizarnik, y algunas otras, poquísimas” (211). No es casual que Jean Aristeguieta sea habitante de esta aldea, de esta casta. La doble filiación geográfica-literaria la posiciona dentro una exquisita genealogía de poetas irrepetibles y mágicas, las de las “poquísimas”. En otras palabras, le permite nacer mediante una familiaridad elidida pero inferida: la relación con la propia Marosa di Giorgio. Una poeta que viene de una aldea, con un voz angelical y centellante, capaz de hacer crecer un “río de manzanas ardientes” (211) en medio de las atrocidades del mundo. Esta lectura de la poeta venezolana arrastra consigo una visión del poeta como “[...] el intermediario entre las personas y el mundo en que viven y también, entre las personas entre sí” (Wallace 2014 35). En este entre “las atrocidades del mundo” y “el País de los Espejos, la ininterrumpida maravilla” que se encuentra la poeta y sus palabras. “Internarse en su libérrima escritura” (211) es una invitación solapada en el “se” que cierra el verbo y que acerca el camino de lectura al festejo: “Celebro su cántico por siempre” (211).

En este prólogo de 1973 Marosa ya plantea un precedente de su escritura prologar: se escribe desde y en la poesía de los mismos poemas de los que se habla. No hay modo de decir cierto, cercano al lector, verdadero que no sea en la lengua irrepetible y siempre nueva de la poesía. El cierre de este pequeño prólogo retoma la primera persona singular con la que comenzaba (“me encontré”) y deja a la luz la idea de una poesía

Concepción, recibí tu hortensia de esperanza, tus letras donde el misterio cobra sus interminables resplandores, y necesito tu SAGRADA CALIDAD. - Están entre los ángeles. -
 Espero, y, te encuentres bien, y entusiasmada que yo no puedo ir al exilio municipal me tiene presa; hay que procurarse el pan; la poesía viene sola; parece que en así. -
 Pero, iré, un día de estos, a escuchar de tus propios labios, tu cántico inmortal. -
 Un abrazo, y a Clara, a Figuera, a Estéfanes. -
 Marosa

Querida Concepción:
 Después de haber te llega con salud de
 Río de Janeiro, en abaje, mi admiración
 sin atarce por tu maravillosa creación.
 Que te sea dado todo bien, y
 mucha felicidad. -
 Un beso -
 Marosa di Giorgio
 Médica

UN CORREO
 ARI Y EFIGIE
 25.000
 1976

Concepción Silva Bélinzon
 Lindas Forteza, 2659
 Montevideo
 Marosa di Giorgio Médica

1976

Cartas a Concepción Silva Bélinzon. Colección Marosa di Giorgio, Archivo Biblioteca Nacional.

celebratoria que pareciera carecer de temporalidad, “siempre”. La poesía de Jean Aristeguieta se manifiesta como una poética que comienza a indagar y a hacerse lugar en el canon femenino.

En “Criterios de la antología”, texto que acompaña la *Antología Poética* de Concepción Silva Bélinzon –y que no está incluido en el último libro publicado de Marosa –la escritura que se vislumbra es diferente. Desde el comienzo se observa una mirada más explicativa, incluso el primer párrafo pareciera disculpar los errores y/u omisiones que podrían serle reprochadas: “Cuando se hace la antología de un poeta y particularmente si es un gran poeta, como quien nos ocupa, la tarea de el o los encargados se torna difícil, ardua y a veces incompleta” (11). Este comienzo se aleja de la retórica marosiana y parecería ser producto de una escritura conjunta con Claudio Ross. Casi toda la primera página absorbe este tono que va de la excusa y dificultades de hacer una antología hasta las particularidades de una poeta que a menudo se la ha considerado oscura y/o desapareja. Ahora bien, es justamente de esas supuestas debilidades de donde surge la reflexión metapoética: “No está de más recordar que no existe poesía difícil sino lectores fáciles. Lo justo sería decir que en Concepción Silva Bélinzon hay veces en que partes del poema resultan más luminosas que otras” (11). Aparece aquí la noción de lector como alguien que va a leer mediado por el recorte arbitrario pero también por el juego de luces y sombras del propio universo de la poeta. El lector también, en sentido barthesiano, como aquel que escribe la lectura con un trazo más nítido y entero o más débil y fragmentado.

Marosa junto con Claudio Ross asume que realizar una antología conlleva ciertas arbitrariedades e incluso riesgos “[...] no podemos dejar de señalar que muchas, muchísimas piezas valiosas no han tenido cabida en ella, siendo elegidas aquellas que a nuestro juicio, redondeaban una imagen más clara y concisa del universo poético de la autora. Universo este de sugerencias más que de afirmaciones” (11-12). No obstante, a continuación desmiembran y arman en este desmembramiento poético un mapa literario a partir de un recorrido de los propios poemas. Una cartografía que “[...] del mismo modo la creación poética de Concepción Silva Bélinzon salta tiempos y lugares geográficos para instalarse definitivamente en el más alto coro de la poesía universal” (15). En el párrafo que cierra este prólogo observamos que, por un lado, el tiempo de la poesía *sui generis*, autorreferencial podría ser a su vez y de manera única, también físico en tanto este es “[...] segmentable a voluntad. Tiene por correlato en el hombre una duración infinita variable que cada individuo mide de acuerdo con sus emociones y con el ritmo de su vida interior” (Benveniste 2008 71). Físico en cuanto a la selección (...siendo elegidas aquellas que a nuestro

juicio) y con respecto al modo en que la propia poeta arma el recorrido (salta tiempos y lugares geográficos...). Por último, no podemos dejar de mencionar que mediante una operación que ubica—que pone el foco en la palabra acentuada como si fuera un verso final— a Silva Concepción en el canon: “[...] para instalarse definitivamente en el más alto coro de la poesía universal”.

Es recurrente en los prólogos escritos por Marosa que aparezcan encadenaciones de epítetos que fundan genealogías: “Teresa Amy, Corazón de roble, traductora del checo Jan Skácel, visitante aguerrida de Granada y de Delfos y Estambul, trae otra copa y otra rosa, las para sobre la mesa” (2017 212). O como en el que escribe para su amiga:

Selva Casal, hija de Julio poeta, y creador de una revista que fue y es célebre: Alfar.
Hermana de Julio, De Marynés, de
Rafael, todos poetas.
Selva trabajó, labró su vida y sus
numerosos libros con recato y pasión, que son
las claves de su personalidad (2017 240).



Los poetas son, para Marosa, semidioses. “[...] son videntes. Pero, a la vez, son ciegos. Desde Homero siempre ha sido así” (di Giorgio 201 35). El poeta es todo y nada: “[...] ¿No es acaso el hombre la suma y una cifra de todo eso?”, expresa en el prólogo que escribe para Leonardo Garet (2017 218). El poeta es aquel que:

Susurra así, Leonor García Hernando en su otro opus Ropas negras de mujer, libro dramático, claramente, historial de una hipersensible, camino de la cruz y de las llamas.
Ella puede transformarlo todo en un crimen o en una resurrección.
Maneja pizcas de oro, puñales, sábanas y perlas (2017 224).

El poeta dice en una lengua común pero también extraña, en una lengua otra porque, como expresa en el prólogo al libro de Julia Galemire, necesita “[...] inventar, descubrir, crear, dar noticia de sí misma y ofrecérsela al Ángel” (236). En estos prólogos aparece siempre el poeta entre el mortal y el inmortal; el iluminado y el padeciente; el que entiende y no. Esta coexistencia es determinante de la tarea poética, aún más, pareciera estar en la naturaleza misma del sujeto poético porque la poesía es experiencia única e irrepetible, una traducción que se intenta sabiendo que es trunca pero necesaria. Una falsa tarea alquímica a la que asistimos. El decir poético viene: “Del agua, y de la lluvia y de la bruma y de la nieve, despliega el lápiz livianísimo y angustiante, es un ser de lluvia, de lo escondido, de los

palimpsesto y la oculta gracia” (234). En la enumeración anterior queda a la vista esta escritura que manifiesta un decir prologar poético que no se desentiende de su obra, sino que la continua. Una escritura que acumula y busca dar con las palabras ciertas, únicas para decir el fenómeno: la irrepetibilidad de la economía poética. Economía que está sujeta a la inmediatez del acontecimiento, como poetiza Wislawa Szymborska “Nunca nada sucede dos veces/ ni va a suceder, por eso/ sin experiencia nacemos/ sin rutina morimos” (2014 43).

El modo de prologar de Marosa no escapa a su retórica pero tampoco la repite cómodamente. Es un decir otro en consonancia con ella. Una escritura prologar que experimenta, atraviesa y expresa que es necesario: “[...] dibujar más medallas cerca o acerca de las suyas. Sino acompañar entrañablemente ese trabajo cenital, develatorio” (2017 222). La crítica que masera en prólogos se hace de la lengua marosiana para decir lo imposible: Imposibilidad de decir: “¿Cómo hablar de lo inasible? Trataré con las palabras brevísimas e ineficaces, de seguro” (Di Giorgio 2017 237).



El decir imposible

La tarea de prologar es para Marosa di Giorgio un juego. Lejos de la figura clásica de la crítica literaria por formación o por “defecto”, ella coquetea con el género, imponiéndole sus propias reglas. Al igual que con su escritura poética, no se propone nada: “Yo escribo sin rumbo, ni proyectos, ni fin alguno” (2010 47). La poeta salteña cuenta lo que leyó repidiendo el decir poético de los prologados. En esa repetición busca mostrarle a los lectores, sin explicarles, cómo sucedió, cómo aparece el poema, la voz poética. La escritura que Marosa despliega en los prólogos reside en un primer momento en demorarse para poder contemplar la poética de quien prologa y luego, a partir de su retórica –acumulación de elementos naturales, seres y escenas que van creciendo– ir desmembrando los mismos poemas para que estos hablen y digan por sí mismos. Cartografías individuales y singulares que se recorren en las experiencias poéticas y no en los señalamientos de la prologuista. Con especial cuidado, Marosa pone en escena estos nombres propios, les abre el juego al canon literario local sin decirlo del todo, como si la palabra final, la confirmación fuera otra que la del lector. La lectura que, si entiende este proceder y se desentiende de las fórmulas, puede llegar a ver que las palabras aparecen como una visión, una manifestación o una anunciación. Ante este hecho inexplicable y de algún modo mágico, Marosa oficia de Ángel, dice las palabras que traen el mensaje. Resta a quien lee tomarlo y experimentarlo o dejarlo caer en tierra yerma.

ROSANA GUARDALÁ. Profesora en Letras, egresada de la Facultad de Humanidades y Artes de Rosario (Santa Fe-Argentina), es actualmente docente en la Cátedra de Análisis del Texto del Primer Año Común y en el Postítulo de Formación Universitaria en Lengua. Integra el Consejo de Organización y coordina el área de Reseñas literarias de la revista *Saga*. Ha colaborado en revistas académicas y literarias nacionales e internacionales. Actualmente, investiga para su doctorado en las subjetivaciones femeninas textuales disidentes en la obra de Armonía Somers y Marosa di Giorgio. Correo electrónico: rguardala@gmail.com

ASENSI, Manuel, “Crítica, sabotaje y subalternidad” en *Lectora* 13, pp. 133-153. Versión web en línea: <http://revistes.ub.edu/index.php/lectora/article/view/7405>

BENVENISTE, Émile, “El lenguaje y la experiencia humana” en *Problemas de lingüística general II*. Buenos Aires: Siglo XXI, pp. 70-81.

DI GIORGIO, Marosa, La falena [1989] en *Los papeles salvajes*. Argentina: Adriana Hidalgo, 2008.

GARET, Leonardo, *El milagro incesante. Vida y obra de Marosa di Giorgio*. Montevideo: Ediciones Aldebarán, 2006.

QUINTANS, Juan José, “Marosa di Giorgio, la única uruguaya”, A modo de epílogo, *Otras voces*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

WALLACE, Stevens, *Adagia*. Buenos Aires: Zindo & Gafuri, 2014.



Corpus de trabajo

di Giorgio, Marosa, *No devalarás el misterio*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2010.

di Giorgio, Marosa, Prólogo a *País de las mariposas* (1973) de Jean Aristeguieta; Prólogo a *Retratos del merodeador y otros poemas* de Teresa Amy; Prólogo a *Palabra sobre la palabra* de Leonardo Garet; Prólogo a *Así pernoctarás*, de William Katser; Prólogo a *Ropas negras de mujer*, de Leonor García Hernando; Prólogo a *Té doy mi palabra* de Myriam Albisu; *Mirando Diabla*, de Graciela Aráoz; Contracarátula de *La mujer y el ángel*, de Julia Galemire; Prólogo a *Gran café del centro: Crónica del Sorocabana de la plaza Cagancha*, de Alejandro Michelena; Contracarátula, de *El grito* de Selva Casal.

di Giorgio, Marosa y Ross, Claudio, Prólogo a Silva Bélinzon, Concepción. *Antología Poética*, Montevideo, 1981, pp. 7-15.