



# MAROSA Y EL TRANSMUNDO

## Una semblanza

**Jorge Monteleone**

*Escritor, traductor.*

*Investigador en CONICET*

### Resumen

Vida y poesía están intrínsecamente ligadas para Marosa di Giorgio y el lenguaje expresa el sentido más profundo del mundo en lo que ella llamaba “transmundo”. Un mundo poroso y múltiple donde el sueño se hace verosímil. “Todo se realiza en el lenguaje. Y lo demás es cuento. Mejor dicho, es nada. La boda es con el lenguaje”, dice la poeta. Marosa inventa la infancia que juega con palabras; establece en las semejanzas fónicas las analogías entre las cosas; invierte las leyes del mundo con otro orden, que también es cómico; erotiza el mundo.

Palabras clave: Poesía - Imaginario - Transmundo - Infancia - Erotismo

### Abstract

Marosa di Giorgio believed that life and poetry were intrinsically linked and used the language to express the deepest meaning of the world as a poetic “*transmundo*” (a poetic “otherworld”): “Everything is made of language. The rest doesn’t matter, or rather: it’s nothing. All is married with language”, said the poet. In that alliance, Marosa’s poetry invents the childhood playing with words, creates analogies, alters the established order through humour, eroticizes the world.

Keywords: Poetry - Imaginary - Otherworld - Childhood - Erotism

### Fabulación y vida

Ni el “Yo es un otro” de Arthur Rimbaud ni la “vaporización” del sujeto de Stéphane Mallarmé, que abría el camino a la disyunción entre vida y poesía; ni siquiera aquella declaración del poeta Juan L. Ortiz: “Soy un



hombre sin biografía, en el sentido en que esta generalmente se considera”, para que el sujeto biográfico se constituyera en el mito Juanele: en cambio, Marosa di Giorgio declaró una y otra vez, refiriéndose a toda su obra poética: “Yo soy *Los papeles salvajes*”, pero también dijo: “la vida del escritor no interesa a la gente”. Es una declaración de principios, creada para que el poema se sostenga como una experiencia plena donde no hay restos biográficos. A menos que esos restos sean el contenido de una fabulación ardiente en lo real.

## La visionaria

Como ha contado en “Señales mías”, que precede la edición definitiva de *Los papeles salvajes*, al cuidado de Daniel García Helder, la gran poeta Marosa di Giorgio nació en Salto, Uruguay, en 1932, y vivió su infancia en la casa larga y en la pequeña chacra de sus abuelos. Allí supo que Dios la quería vorazmente, llegaba a ella con alegría, como ocurre con los niños se manifestaba cerca, disfrazado de amapola o de venado, y le aseguró que su único destino era escribir poemas: “Y yo le escuché sencillamente, sabiendo que iba a obedecerle”. Desde entonces escribió sin descanso y todos los que la conocieron tuvieron la certeza de estar ante una visionaria. 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.

## El misterio verosímil

En el año 2010 la editorial El cuenco de plata publicó en Buenos Aires *No develarás el misterio*, treinta y dos entrevistas realizadas entre 1973 y 2004 a Marosa di Giorgio, compiladas por Nidia di Giorgio y elegidas por Edgardo Russo, en un volumen al cuidado de Osvaldo Aguirre. Como observa Aguirre en el prólogo, en Marosa “la biografía transfigurada reinstala la ensoñación”. Su infancia corresponde el ámbito rural de las colonias italianas de Salto, donde nació, y su sentido de lo sagrado es de imaginería católica. Al leer en esas entrevistas los párrafos que hablan acerca de su vida, el lector advierte una rara contigüidad con su poesía: en ambas están la observación alucinatoria del mundo vegetal y animal y la fascinación de sus nombres; la presencia tutelar de los ancestros –el padre, la madre, la hermana, los abuelos, las tías– y los orígenes toscanos; la infancia como reino originario que persiste en el tiempo, mutable e intocado. También ese erotismo pánico, de connubios incesantes, de éxtasis sexuales, furias tamizadas y cópulas extrañas, entre seres que son signos,

que son señales, que son piedras imanes de raras analogías, donde “los nombres de las gemas son más gema, resplandor”. Pero esa visibilidad del mundo de Marosa se singulariza y pasa al crédito de una persona poética que genera un efecto doble: vuelve verosímil ese ensueño, como si fuera vivido con la fuerza material de su presencia y, a la vez, relativiza el mundo en un doble poético, “otro mundo”, como si lo imaginario fuera el plano real de su fundamento.

## El alma encandilada

Menos que la vida de Marosa, el lector reconstruye en la poesía su sentido íntimo, implícito, que parece, paradójicamente, múltiple, variadísimo, incesante, en una existencia donde los sucesos simulan haber acontecido con ligereza o ínfima importancia fuera de los episodios infantiles, fundantes, en la zona agraria de Salto y en un jardín, donde aun los acontecimientos históricos adquieren un fulgor de pesadilla. El mundo de Marosa es entonces, como ella lo llama, el *transmundo*, aquello que el poema revela y a la vez protege, o donde ese plano aparece como transfiguración en el lenguaje. Y ese punto es otro de los grandes motivos de este libro: la escritura poética y el modo en el cual lo experimentado alcanza su aura. “La cuestión es con el lenguaje –dice Marosa. Todo se realiza en el lenguaje. Y lo demás es cuento. Mejor dicho, es nada. La boda es con el lenguaje”. La persona poética no es menos irreal ni menos verdadera que la poeta que dice de sí misma: “es Marosa, es mi alma andando y andando como sin fin, encandilada”.



## La metamorfosis del yo

En una de las entrevistas de *No develarás el misterio*, la poeta afirma en la propia existencia aquello que sostiene el poema como metamorfosis del yo: “Esa transformación, esa metamorfosis mía, que era la lechuza y la niña. Volaba por el cielo y, de pronto, estaba sentada otra vez en la sala. Mamá lo sabía y se lo callaba”, dice Marosa, mientras deposita en la madre –la “poeta que no escribe”, aquella Clementina Médici, que rodeó de diamelas en su poema– el origen y la custodia de su vocación. Y de inmediato desafía a su entrevistadora: “¿Vos no creés que yo volaba?”. Ese contraste con la verosimilitud y la creencia recorre todos los diálogos, que a menudo confrontan con el enunciado del sentido común por parte de quienes la entrevistan, como si la declaración quebrara la racionalidad para responder a otra lógica. Si le preguntan: “¿No tenés miedo de que el lector vaya creyendo que estás loca mientras está leyendo todo esto?”, Marosa responde con su astuta inocencia: “No, porque vos seguís preguntando. A menos que seamos dos. Pero pienso que locura y cordura están ensambladas”.

## Rara

Es cierto que Marosa, como Felisberto Hernández, no se parece a ninguno. De hecho varios uruguayos no se parecen a ninguno. Esa tierra, el Uruguay, suele producir grandes artistas de lo excéntrico, lo extraño, lo extemporáneo (cada cual tendrá su lista: la mía tiene, además de Marosa y de los gigantescos Torres García y Onetti, a Herrera y Reissig, Vaz Ferreira, Laforgue, Felisberto, Onetti, Somers, Vilariño, Berenguer, Maia, Levrero, Maslíah, Eduardo Milán, Hamed, Espina, Echavarren, entre otros raros que admiro). Allí alguien como Marosa es lo normal. También hubo alguien tan extraño y extraordinario como ella, nacido justamente en Montevideo, Isidore Ducasse, llamado “el Conde de Lautréamont” –que algunos críticos consideran parte de “la literatura oriental escrita en francés”, como Laforgue y Supervielle. También la poesía de Marosa suena como un idioma extranjero en español. La edición definitiva de *Los papeles salvajes* (Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2008) reúne su obra poética, escrita entre 1953 y 2000, desde el cuadernillo *Poemas* de Marosa di Giorgio Médici hasta *Diamelas a Clementina Médici*, por primera vez completo en esta edición, y el texto final sobre el abuelo Eugenio Médici. Su poesía se resiste triunfalmente a la interpretación, pero en su multiplicidad se advierte la preferencia por el ámbito rural y su religiosidad ancestral; los lazos familiares y los orígenes toscanos; el conocimiento de animales y plantas; lo mutable y lo mutante; cierta afición a las flores de nombres líquidos –magnolias, claveles, diamelas, violetas–, a las mariposas donde confluyen dos acciones privilegiadas, la metamorfosis y el vuelo. Y la niñez, nombrada, asediada.



## La invención de la infancia

La infancia no puede decirse, salvo como recreación, memoria, o relato. La infancia es, en primer lugar, la ausencia de lengua, y luego el aprendizaje de la lengua materna. No se cuenta a sí misma: acontece. Pero Marosa crea la ilusión de que el sentido de lo maravilloso y lo inexplicable que frecuenta la niñez, incluyendo la adivinanza o la vivencia de lo atroz, ocurre en el presente estricto de la lectura y en una especie de vigilia onírica. La infancia, de nuevo, *aquí*. No la describe con nostalgia: la inventa. La inventa en el tono, con la exactitud del entendimiento; en las transformaciones propias de las fábulas o los *fairy tales*; en la sorpresa relatada sin énfasis, como un hecho inevitable o común, propio de un sueño. Como describió Roberto Echavarren, en su poesía “el devenir niño y la experiencia de lo siniestro se implican”.

## Semejanzas

Escribió prosa poética porque su mundo de analogías es tan cohesivo que no necesita ni rimas ni un despliegue rítmico pautado. Todo es continuo y fluido, las cosas están unas en las otras, esto es como aquello y los elementos son porosos, osmóticos, alternos. La capacidad metaforizante de Marosa linda con lo monstruoso: no solo las cosas se asemejan por sus juegos homofónicos –huesos que son huevos que son huecos, las flores casi de gasa, de gas–; no solo se igualan por una similitud de formas –los hongos parecen campanas, parecen sombreros, parecen sexos–; sino también la semejanza da lugar a la deformidad –las margaritas como un pájaro circular de muchas alas en torno a una sola cabeza de oro– o, ya olvidado el símil, una cosa está en la otra porque sí –de los tallos de un rosal, en vez de rosas, salen topitos–. Lo mismo ocurre con el yo: jamás está fijo. “Una parte de mi vida vuela, ayer lo vi”, escribe. Esa parte que vuela es la que se va a ser otra. Ser liebre, ser un gusano de luz, presentarse amapola, ser otra cosa, ser cosa, volverse lo que no es, ser la Virgen. Esa belleza embelesa y aterra.

## Lo cómico

El orden de su mundo es indiscernible, porque no existe una ley que lo contenga o esa ley está invertida. Ello se acentúa con las referencias físicas violadas: los colores intercambiables, las relaciones de tamaño alteradas, las velocidades imprevistas, la materia inestable, el tiempo ilimitado. Todo el ser es imagen y la imagen es diabólica, porque alienta el caos de lo irreal: “Dentro del espejo está el Diablo. [...]. Quiere quemar el mundo”. Este acto terrible también suele ser cómico (el mal puede ser cómico).

## Erotismo

Si nada persiste en su ser, cualquier individuo se funde en su contrario y por ello el gran modelo del mundo de Marosa di Giorgo es erótico: César Aira ha intuido que sus relatos eróticos de la última época no difieren mucho de su poesía porque se diría que “toda su obra confluye hacia el erotismo”. Ello no significa que sean un apéndice o una repetición de esa poesía. Al leer el conjunto de textos narrativos que se recopilan en *El Gran Ratón Dorado, el Gran Ratón de lilas* (incluye *Misales, Camino de las pedrerías, Lumínile y Rosa mística*) (Buenos Aires, El cuenco de plata, 2008, edición al cuidado de Edgardo Russo) se advierte que hay algo distinto: la tensión de lo narrativo –porque hay relato y personajes– y la disolución de su causalidad con la explosión de un eros polimorfo. En sus historias no hay convencionalmente parejas de hombres y mujeres: la



realidad copula en cualquiera de sus términos femeninos y masculinos, no importa su identidad, sean ángeles, hurones o niñas. Bajo formas fálicas, concavidades de vulva, humores, bisbiseos, intenciones, raptos, esponsales, todo el dinamismo del amor es la verdadera potencia del cosmos, donde los seres se atraen e interpenetran explícitamente y los signos se dilatan, levantan, estallan. Rara vez en la literatura puede hallarse semejante éxtasis sexual, esa inocente inventiva obscena, esa alegría ritual, esa sombría y peligrosa corporalidad imantada.

## Ella lo hizo mejor

Marosa di Giorgio realizó por fin, en las neobarrosas aguas del Plata, el verdadero connubio de las palabras que los surrealistas soñaron: lo hizo mejor.

JORGE MONTELEONE (Buenos Aires, 1957). Es escritor, crítico literario y traductor. Investigador en el CONICET, publicó alrededor de doscientos ensayos críticos en América y Europa, especializado en teoría del imaginario poético y poesía latinoamericana. Ejerce además el periodismo cultural y la docencia universitaria. Actualmente es secretario de redacción de la revista *Zama*, del Instituto de Literatura Hispanoamericana de la UBA y director del Festival Internacional de Poesía de Buenos Aires. Publicó *Ángeles de Buenos Aires* (con fotografías de Marcelo Crotti) (1992), *El relato de viaje* (1998), junto con Heloísa Buarque de Hollanda y Teresa Arijón, *Puentes / Pontes* (2003), antología bilingüe de poesía argentina y brasileña; dos vastas antologías comentadas: *200 años de poesía argentina* (2010), *La Argentina como narración* (2011) y *El fantasma de un nombre (Poesía, imaginario vida)* (2016). Prologó y realizó ediciones críticas y antologías de Felisberto Hernández, Walter Benjamin, Alberto Girri, Enrique Banchs, David Rosenmann-Taub, entre otros.



