

Marosa di Giorgio Medici *in memórium* (1932 - 2004)

Exposición en el Plenario de la Academia Nacional de Letras de Uruguay.

Ricardo Pallares

Celebro la obra en la que casi toda Marosa di Giorgio se quedó para siempre, porque es una de las más originales, removedoras y humanizadoras de la literatura uruguaya y latinoamericana de la segunda mitad del s. xx.

En sus primeras obras dio comienzo a la creación de un lenguaje que se expandió lenta y continuamente en las lindes de lo maravilloso y lo onírico hasta sustanciar, en la obra posterior, su discurso original y autónomo. Desde ese discurso la realidad aparece como una alternativa y una inversión. Es en ella como fuente de la imaginación por donde pasa la mirada según las inflexiones del espíritu de la hablante y es desde ella que se desarrollan los procesos de analogía, creación y recreación.

Dotada de una poderosa inteligencia alucinada e imaginativa, fue lúcida de sus actos textuales y de su figuración poética así como del continuo desborde de la categoría poesía en prosa.

Su texto instala lo feérico -palabra de Silvia Lago- y lo estatuye simbólicamente mediante un gesto de escritura que tiene mucho de ritual y al mismo tiempo de ausencias y reenvíos a los referentes internos y a los externos y ficcionales que, de ese modo, se acrecen y trasmutan.

Se suman para tales resultancias las atmósferas creadas por lo sobrenatural, lo excepcional en el ropaje cotidiano, las visiones propias del juego infantil, las impresiones y sobresaltos ante los peligros y lo desconocido, las animaciones del reino animal y vegetal, cierta zoología metamórfica, una especie de unción con rasgos místicos, una fuerte nostalgia y la energía del mito.

Las características referidas con su potencialidad polisémica fecundan la realidad, la expanden y renuevan. No es de extrañar que haya pulsiones instintivas, oscuras, directamente vinculadas con fenómenos imaginarios que suelen ser manifestaciones sin quiebres ni fisuras y, a veces, con fuerte verosimilitud.

Los textos de Marosa reescriben a lo real que queda librado a la construcción del lector aunque la realidad renace inmersa en una dimensión nueva y diferente.

Entre lo real fecundado por la imaginación y la fantasía creadora que releva-renueva, se da una transustanciación con resultados mágicos ya que vuelven a ser lo mismo la palabra puesta nuevamente de pie y lo que ella designa.

Como si las palabras y las cosas estuvieran asistidas por una fuerza unitiva, las texturas crean un espacio privilegiado para la comunicación mediante el poema, el apólogo -categoría optada por Wilfredo Penco-, la poesía en prosa, la prosa poética y los relatos poéticos mayores.

Puede ser que la energía que impulsa esta obra provenga del universo mítico de la infancia gestado en medio de una naturaleza vivencial y fundadora. Otro tanto correspondería al entorno de Lewis Carroll, a quien conoció tardíamente y a ciertas yuxtaposiciones personalísimas con el surrealismo de vertiente psicoanalítica.

No es de extrañar que su poesía también provenga del epos familiar y popular de raíces hispanas (¿y el de raíces mesoamericanas?). También provendría de una religiosidad con algunos aspectos de sincretismo lírico, de los jardines sexuales de la ensoñación deseante, de los alrededores del jardín real-irreal, edénico-agónico, fantasmagórico y entrevisto. Pero sea como fuere siempre se trata de un yo al acecho de lo extraordinario, hecho de nostalgias, estremecido en una patria de ángeles y de seres sutiles con los que, según parece, se comunican los iniciados en un orden desregulado.

Lo dicho anteriormente puede haber estado presente de alguna forma en las afirmaciones de di Giorgio en cierta oportunidad: “Yo, nunca, pude ni quise salir del ruedo en flor de mamá; de ella deriva, en gran parte, todo lo que trato de escribir.”

En la cadena de los desplazamientos el “ruedo en flor” donde comulga, es el universo existente y creado a un tiempo, que continenta y da sentido sagrado a la escritura así como también da su espesor a lo fantástico y a la autorremisión.

Asimismo da curso narrante a un tipo de bestiario alusivo-elusivo -como ya se dijo- que no se asemeja a lo convencional. Converge en tal creación una hipersintaxis con inflexiones complejas e intensa puntuación, el empleo intenso de anáforas, reduplicaciones, aliteraciones, otros procedimientos rítmicos y un desarrollo metonímico que también recuerda a los grandes líricos del s. XIX.

Con sus formas y metáforas da cuenta de lo sutil mediante homologaciones y analogías, mediante el azar, el sobresalto y el embeleso por prerrogativa de la gracia. En sus textos todo existe y alienta porque es parte de un todo, se reconvierte y se intercambia, se metamorfosea y es a un tiempo bueno y malo, vivo y muerto, nacido y resucitado, es la unidad, quizá lo absoluto, y por ello todo es dual, bisémico, y a veces abundan los binomios, trinidades y ambivalencias.

Seguramente Marosa-Rosa María anda y espera. Esencial como un signo nuevo hecho de carmín, con larga cabellera, camina por pedrerías de esmeralda entre “nardos catedralicios” y “claveles de fuego”. Dialoga casi en silencio con “falenas de terciopelo negro”, aguarda que recomience un tiempo sin transcurso y mientras espera, invita con “comadreja de azúcar”, con uvas y con “huevos azules en almíbar” que, como ella, también escuchan.

Escucha atenta porque ahora desde su jardín recuperado oye ecos misteriosos de una voz de poesía y conocimiento que probablemente sea la de Dios.

Setiembre de 2004