

Marosa - Rosa María (1932 - 2004)

Por Ricardo Pallares

El carácter extraordinario de la función creadora del lenguaje en la escritura poética marosiana hizo silenciar desde el comienzo las apelaciones a los planteos crítico-teóricos más recibidos de la segunda mitad del siglo pasado. Ya son famosos su originalidad y auto remisión, su incesante transcurso de tipo feérico reforzados por la ineludible realización textual también singular. Su ideación ficcional de una realidad que es “otra”, fuertemente subjetiva e idiosincrásica, construye un mundo edénico y trágico de poesía y alucinación. En ese mundo que también es de visiones y otredades, de sueños y de visiones, angélico y perverso, de sostenida belleza y estremecimientos religiosos y metafísicos proliferan los matices en la voz del yo y las metamorfosis con un esplendor unánime: es “la rosa roja de la resurrección sombría”, la que es Rosa María y Marosa. (*Diamelas a Clementina Médici*. En: *Los papeles salvajes*. 2ª Ed. t. 2, 2000).

Aunque la obra es un conjunto con fuerte cohesión temática y estética registra un fluir poético con escasas y poco relevantes variantes de “género”.

Su escritura gesta y testimonia un mundo al que se puede acceder por cualquier texto y tener desde él una visión de su absoluto. Probablemente en *La liebre de marzo* (1981) se registra una especie de punto de inflexión ya que, según nos parece, ofrece esa posibilidad.

Este libro combina en forma original la prosa poética y el verso libre. En él enuncia un yo ubicuo que se estremece y arroba en un mundo excepcional aunque siempre detenta una especie de omnisciencia adventicia a los enunciados narrativo-descriptivos. El hablante crea una fuerte cohesión entre su “saber total” y el conocimiento que a veces no va más allá de una incertidumbre, de una presunción, de un “no se sabe” pero en su espesor tiene algo iniciático y ritualístico.

No obstante esta singularidad el mundo interior es un continuo con el mundo manifestado en la discursividad donde las categorías convencionales están abolidas o quedan en raro suspenso. Especialmente las espacio temporales, las representativas, y las lógico racionales. De tal modo las texturas se fundan en la imagen y en la imagen visionaria con rasgos visuales de intenso valor plástico y cromático, tanto como en el ritmo y la condensación. Los textos suelen estar fuertemente puntuados y las grafías peculiares dan o fortalecen la función expresiva. La sintaxis tiene a la figuración y coadyuva con el estrato fónico.

En las atmósferas o en los climas de situaciones narrativas primordiales hay una referencia continua al pasado y están acompañadas por una entonación nostálgica que, de algún modo, remite al tópico del paraíso perdido o a la inocencia primera.

El recuerdo, la libre evocación, la temporalidad carente de sucesión, la ensoñación de infancia y sus nudos míticos junto con los miedos y sobresaltos alimentan lo fantástico en complejas conmixtiones eventualmente autorales.

El desarrollo de esta prosa poética, a veces con forma de apólogo, conduce a un fenómeno de resemantización permanente que gira alrededor de la convocatoria al centro mítico y lúdico del jardín natal y edénico, como si fuera un rito eterno, conocido e ignorado al mismo tiempo.

Allí aparece-reaparece, salida de entre la hojarasca de los recuerdos y vivencias intransferibles, proveniente de un capítulo de Lewis Carroll, lúdica y patética, en marzo, el mes del cielo, una liebre que también parece saltar desde el capítulo XXXIV de su *Historial de las violetas* (1965) con misterio y sobresaltado empuje. Con ella se desenvolverán las complejas metamorfosis del yo, las pulsiones básicas de amor y muerte, de daño y ternura, de inocencia y horror a lo diabólico casi siempre erotizado.

La travesura poética de esta liebre simbólica, con incontables desplazamientos metonímicos de imaginación creadora, también conduce a lo zoomórfico, a un rasgo marosiano que tendrá intenso desarrollo en la obra posterior.

De modo complejo se reifica el ámbito familiar fuertemente subjetivado, la imagería infantil y el *locus* edénico del huerto, el jardín, la quinta, la patria de la ilusión y los miedos, del juego y la maravilla de lo desconocido e ignorado, lugar donde no faltan las figuras parentales ni las de autoridad, las emboscadas metamórficas del maligno, las cópulas, los confites ni los demás ofertorios de la cocina que es a modo de un laboratorio de sabores, formas y colores que resultan ser otras cosas, ya en miniaturas o con desaforadas proporciones.

Marosa di Giorgio es la poeta uruguaya más radicalmente original y cruel de la segunda mitad del veinte; una poeta que no pudo ser sin el antecedente de los *Cantos de Maldoror*, sin las vanguardias que personalizó de manera libérrima, sin cierta literatura iniciática próxima a la teosofía y sin las duras realidades de regresión de nuestro tiempo, sin la sofisticación perversa del poder hegemónico y la neo barbarie de la violencia humana disfrazada con chantajes pretendidamente posmodernos.

Celebro con fervor la poesía de Marosa di Giorgio. Ella invita a la lectura para el disfrute de una obra siempre nueva como pocas.