

MAROSA DI GIORGIO, EN LAS FRONTERAS DE LO INDECIBLE

Hebert Benítez Pezzolano

Decir autonomía radical o poesía de lo sublime a la hora de pensar la obra de Marosa di Giorgio genera una señal inequívoca que envuelve al conjunto de sus creaciones en el espacio de medio siglo, desde 1953 a 2004. Marosa compone en el transcurso de las décadas una enorme saga poética que conserva su lejanía anecdótica en la infancia de las chacras y huertos salteños, pero a la cual desborda para desplegar un tiempo mítico primordial, lleno de espirales y evoluciones que son a la vez retornos y de ningún modo salidas. Sus composiciones (cuentos líricos, poemas en prosa, relatos y una novela) elaboradas mediante un lenguaje en el que es difícil encontrar antecedentes —que algunos han querido identificar con movimientos oníricos sin serlo—, abren voces recordatorias que se conjugan con las recordadas, en una urdimbre compleja, inédita y refulgente de capas temporales que coexisten para desatar la ficción, la memoria y la verdad.

Pensar a Marosa, y a su vez evocarla personalmente en las lecturas y performances —cuando encarnaba y no “representaba” con su cuerpo y su voz a sus poemas y relatos— equivale a reconocer la construcción de sí misma más allá y más acá de la escritura: su desempeño fue el de un *papel salvaje* respecto de las convenciones que imprimen la discontinuidad o separación de vida y poesía. De ahí que su figura física, con toda la materialidad existencial a cuestas, crecida desde la energía de la obra, no fue sino la carnadura de un personaje más genuino que la máscara de la persona.

Abrevando en algunas de las raíces más potentes del Romanticismo, Marosa di Giorgio experimentó el advenimiento poético como un mandato surgido de fuerzas que siempre la abararon (y abrazaron), es decir, de energías originadas en un mundo preexistente, indudable e incólume. Su escritura es la consecuencia de un dictamen cuya fuente no se confiesa, pero que tiene por cometido el relato de la gesta de su alma. Insólita, salvaje y, en buena medida,

incivil, su poesía, sin transiciones ni transacciones, abre paso constantemente a un cosmos fascinante que no expone sus fronteras en las verosimilitudes lo posible.

Pero quisiera insistir en una clave de tiempo y espacio acerca de su mundo: el lugar marosiano no es en sí mismo la infancia. Se trata más bien de un *topos* fundado en ella pero que nunca sitúa al tiempo de la niñez como eslabón de una sucesión lineal y evolutiva capaz de conducir al mundo adulto, desde el cual, si así fuera, dicha infancia se volvería objeto de los recuerdos. Aunque resulta inocultable que el giro evocativo es notorio en *Los papeles salvajes*, creo importante subrayar que desde los comienzos Marosa se rehusó a narrar la temporalidad en línea de una historia; y aún cuando esto a veces ocurría, la dislocación temporal fundadora del mundo mítico advertía sobre una inminencia inexorable. De diferentes formas, durante el proceso de su creación, Marosa di Giorgio convierte al tiempo de infancia en un objeto de límites difusos. Y es que ese tiempo ya está habitado por la voz adulta que enuncia, del mismo modo que esta última se encuentra atravesada por poderosas resonancias de las voces de la niñez. No hay frontera para una identidad temporal absoluta, del mismo modo que tampoco la hay para las poderosas metamorfosis que ocurren en distintos niveles durante toda su obra. Su dinamismo, quizás emparentado con la radicalidad desarticuladora de Lautréamont, no es reductible a una estrategia e instala una dimensión óptica que no pacta con la civilidad que distingue ser esto-no ser esto.

Semejantes posibilidades de ser sin límite ni definición ocupan una poética de la libertad cuyo “exceso” desafía a la represión y a sus retornos. Este es un cauce denso y decisivo del salvajismo de sus “papeles”: la identidad es desplazada por la aventura del deseo y su imposibilidad de descanso en los contornos de un objeto. Las metamorfosis del universo de Marosa di Giorgio exponen la carencia, al mismo tiempo que son la lucha contra ella.

Por eso, de pronto, sus poemas y narraciones resultan una irrupción de lo que no se puede decir, de lo que no se deja acomodar en la estructura de una historia a ser contada. Eso explica sus elipsis, sus pausas que en medio de la prosa ofrecen el vapor del verso, las imposibilidades para ceder al orden de una trama, la incompletud de las secuencias, las conexiones débiles, por ejemplo, entre poemas en prosa que *insinúan* la unión narrativa con los siguientes pero que exponen inmediatamente su falta.

La importancia de la obra de Marosa di Giorgio puede ser defendida con distintos argumentos, pero su espesor decisivo consiste, tal vez, en la potencia de lo que nos entrega como “inenarrable”. La inmensidad de lo que quiere representar no consigue representación, no se doblga ante una imaginación regulada por la mimesis y la moral dominante. Sus textos, poseídos por lo sublime, que es una manifestación de lo inconmensurable y de lo monstruoso que invade a la imaginación, sufre de inmediato el drama de los límites, de la carencia para alcanzar símbolos. La genialidad de Marosa se desprende en medio de ese dilema, en lo que nos dice en medio de una indecibilidad que obliga a las metamorfosis incalculables. La intención de *contar* es su distancia, el síntoma de una elevación que nos ofrece los fragmentos de un mundo incontable, irrepresentable, y que, como en el poema de *Diamelas a Clementina Médici* (2000) que transcribo a continuación, no obstante hurga en una palabra primordial, “inenarrable”:

Qué palabra misteriosa: Mamá.

Las dos sílabas iguales se cierran como dos valvas, ocultando una carne, un cuerpo inenarrable. Y el espíritu inserto es una perla.

Quiero analizar esa palabra críptica y no se puede. Giran en torno de mí las dos tapas de nácar, idénticas e inasibles: Má-Má.