

MAROSA EN EL RECUERDO (*)

Wilfredo PENCO

En los días que siguieron a su muerte, y a pedido de Ana Inés Larre Borges, escribí estas líneas para el semanario *Brecha*:

No recuerdo cuando la conocí. Tampoco donde. Pero es como si hubiera llegado desde el fondo del tiempo. O como si hubiera aparecido, de improviso, en cualquier lugar.

Quizás la vi por primera vez en un tórrido verano salteño, en alguna esquina de la calle Uruguay, o en la casa de Esther Haedo, en Las Nubes, o junto al refugio generoso y cómplice de Leonardo Garet.

Creo o quiero creer que fue a principios de 1977, aunque vuelvo a dudar sobre fechas y lugares. Porque también irrumpe en mi memoria más lejana, en Montevideo, con su hierática figura de gran sacerdotisa, sentada a una mesa redonda de mármol, al pie de un enorme ventanal proyectado sobre la plaza, en torno al eje de la estatua de la Libertad.

A este propósito, nadie, en todo caso, fue más libre que ella, y por algo irradió, sin prejuicios ni limitaciones, el deslumbramiento de su enigma, la fatalidad de su designio, el secreto escondido y cautivante de sus maravillas, y el diseño de fuertes contrastes recortados bajo luces encandiladas y misteriosas sombras.

Ella misma lo dijo, no hace mucho. Durante años, en una escenografía sitiada por columnas de madera oscura, donde fluía un mundo ardoroso y decadente, el Sorocabana, "compartimos tardes y tardes, cafés y cafés".

Fueron tantos los días de cercanía que, cuando se interrumpieron, comenzaron a agolparse, todos juntos, en una serie de imágenes superpuestas que ya no se borran.

Le gustaba ejercer la ironía, el despliegue teatral, el registro sesgado sobre la aldea, la agudeza de los implacables juicios universales.

No hubo otra como ella. Evitó prescindibles monotonías. Se desentendió de cargas rutinarias. Concentró colores asombrosos, los de más impacto, en particular el carmesí.

Por eso la recuerdo de este modo, sin inflexiones anecdóticas. Solo

(*) Texto leído en el homenaje de la Academia Nacional de Letras a Marosa di Giorgio, realizado en el Museo Juan Manuel Blanes el 2 de abril de 2005.

a través de una iconografía.

La veo, la estoy viendo, a media tarde, acompañada de su madre y de su hermana Nidia, las tres caminando, con parsimonia, tres mujeres solas que pasean por 18 de julio, en pleno Centro, a la luz de un sol que ya no cae a plomo y hace más fantasmales las siluetas.

En ese paseo, en ese juego, en ese ir y volver sobre las mismas cuadras, pese al cambio de acera, el estereotipo termina por imponerse.

No obstante, a Marosa parece rodearla una aureola que brilla y la proyecta sobre un escenario inconcluso.

Es probable que así hubiera querido ser recordada, como lo que fue: un ser de otro mundo, en este mundo, con los pies sobre la tierra y a un tiempo levitando.

Marosa en el recuerdo es la poesía del espectáculo, el espectáculo de una diosa.

Hasta aquí las líneas para *Brecha*.

Vale la pena recordar también que en *Los papeles salvajes* reunió más de veinticinco años de labor, trece libros, desde *Poemas* hasta *Diamelas a Clementina Médici*, que constituyen un mundo sin parangón y la convierten en una voz ineludible en la literatura hispanoamericana contemporánea.

La libertad imaginativa; el desborde sensual en las asociaciones; el agudo sentido de cada sutileza metafórica; la dualidad de las estructuras (entre poemáticas y narrativas) cerradas sobre sí mismas y a la vez abiertas, por su índole fragmentaria, al engarce acumulativo; el detonante de lo imprevisible y lo equívoco en un proceso de permanente transformación siempre generado desde la misma matriz: todos son elementos que se suman, entre otros, para caracterizar esta producción literaria como una de las más originales de las últimas décadas, de una asombrosa modernidad en sus inicios y a un tiempo premonitoria de la posmodernidad finisecular que predominó en el cambio de siglos.

Enclaustrada en la infancia, en un ámbito donde las maravillas y las perversiones de la naturaleza deslumbran por igual, la obra de Marosa cumplió un ciclo en *Los papeles salvajes*, en los bordes de su autoabastecimiento.

Con una lucidez estratégica y con plena convicción en la fertilidad de su capacidad creativa, Marosa comenzó a dar un sesgo diferenciado en *Misales*, cuyos textos fueron presentados como "relatos eróticos". De ese modo se hizo hincapié en la carga narrativa que sus libros anteriores, si bien esbozaban, no terminaban de asumir en su desarrollo, y en los elementos de una sexualidad, notorios en la obra concluida pero sin igual persistencia

ni predominio como en la nueva serie.

Los cambios operados en *Misales*, y perceptibles también, más tarde en *Camino de las pedrerías*, no derivaron, sin embargo, en una infidelidad hacia el proyecto impulsado desde los comienzos literarios. En todo caso lo confirmaron por otros andariveles de cercanía.

En esta última línea quedaron situados *Reina Amelia*, dado a conocer como novela y concebido al modo del transitado género, pero con las peculiaridades que impone un lenguaje inseparable de sus estructuras heterodoxas y ajeno a todo otro canon salvo el de la propia refundación, y los dos últimos: *Rosa mística* (en particular el largo relato identificado con ese nombre y al que preceden otros cuarenta fragmentos bajo el título Lumínile) y *La flor de lis*, un legado poético de amor.

Como dije alguna vez, la prosa convencional, lo que se entiende tradicionalmente por prosa, nada tiene que ver con los textos de sus libros. Es cierto que en ellos se alza una voz que relata y evoca y que algunos se acercan al diseño de un cuento; pero no es menos cierto que las imágenes poéticas (de novísima factura) se filtran en la génesis de cada esbozo narrativo y terminan por dominar el texto de tal modo, que a veces la anécdota, ahogada, se repliega para dar paso a las verdaderas dueñas de la secuencia. Sin embargo, no siempre sucede así, y la historia que se cuenta, reducida a lo imprescindible, fraccionada, triturada, continuamente interrumpida, vuelve por sus fueros, como si hubiera estado allí esperando el momento de su reivindicación y remata en desenlaces inesperados lo que ya podía considerarse un poema.

Fragmentos, pues, que son poemas (o un poema extenso, fragmentado). Alguien los definió, sin exceso, como los apólogos más libres de la literatura uruguaya moderna. También se ha indicado que son poemas secretos y casi inconfesables. Una malla de hilos invisibles sostiene esta escritura cuyas pautas desdeñan las armazones, los moldes, rotos definitivamente, en mil pedazos.

Mundo sensual y laberíntico, de asombrosas experiencias, de deslumbramientos y maravillas, perplejidades y angustias, terror y miedo y también, como se ha dicho, mundo autoabastecido.

En toda la obra, desde el reino de la naturaleza—vegetal, mineral, animal, mitológico, humano— se construye un paisaje perturbador. Referencias inconfundibles integran un gran banquete para la contemplación estética: cepas de diablos, murciélagos, luciérnagas, ovejas, faunos (lascivos, hambrientos, con virtualidad humana, y a los que se da de fumar), diamantes, cerezas, licores, pocillos, confites, hongos—de diverso tipo, incluso viciosos—, néctares, jarras y cacerolas, fetos guardados en botellas

y tazones, abejas en racimo, lombrices de fuego, huevos de hule o de porcelana, perlas, diademas, pájaros, mariposas, espíritus, perfumes de almendra. Junto a personajes híbridos, equívocos, se levantan todas las flores posibles de un jardín salvaje y nacen los frutos más exuberantes de las quintas y de los bosques; unos y otros se ordenan en un espacio escénico promiscuo donde se multiplican, sobre todo, las mujeres y en el que las relaciones sexuales, que se manifiestan con carácter obsesivo y rasgos de celebración sacra, tienen algo, también, de festejo gastronómico, operación quirúrgica o fulminante ejecución. Como contrapartida, la virginidad y la castidad parecen susurradas en íntimas trepidaciones.

Entre el delirio y la gloria, la comunión y la extremaunción, traspasando las fronteras de lo místico y lo libidinoso, en la libérrima obra de Marosa di Giorgio se cometen delitos, pecados, actos prohibidos, abundan las posesiones, los apoderamientos, los secuestros, ocurren sueños, ilusiones, crímenes, nacimientos, almuerzos y vigiliass; hay quienes se esconden tras las máscaras, los mantos, las cortinas, y se escuchan sus leves alaridos, sus jadeos voluptuosos. Y aparecen antiguos parientes que regresan de la muerte, plantas que caminan, mariposas que son devoradas, niñas desnudas que recorren el bosque, mujeres que levitan, hombres que van a la guerra, jóvenes que se enamoran de un caballo. Es el mundo salvaje con su opulencia y su violencia, que se muestra sin concesiones, allí donde la palabra transformadora conjuga a la vez la angustia del horror y el esplendor de la belleza.

Un día le pedí que evocara sus raíces, su infancia y adolescencia, en una clave distinta a como lo había hecho en su obra. Después de comparar el correlato con sus poemas, y aunque nunca hubo duda, tuve la certeza más cabal de su autenticidad. Me contó sobre el arribo a las quintas italianas de San Antonio, en Salto, del abuelo materno, Eugenio Médici, y sus negocios “*imaginativos y tornadizos*”. Me dijo: “*Él fue un pionero de olivares y cría del gusano de seda, con la correspondiente plantación de moras, pues esos menudos constructores de la seda, se alimentan con las hojas de mora. Sus negocios casi nunca andaban bien. Él soñaba. Las quintas eran misteriosas, habitadas por fantasmas, ladrones, hongos de diversos colores, que había traído de Italia, perros, gatos, conejos, loros, palomas, almendras*”. Busqué en *Mesa de esmeralda* el recuerdo poético y encontré lo que buscaba; en sus páginas recuerda a su abuelo de este modo: “*Fundador de las moreras y las moras, de las mariposas de la seda; fundador de las olivas y de sus jades y sus perlas, de las yucas con las uñas. Inventor de las naranjas, creo*”.

Me habló de la casa centenaria (“baja con el techo a dos aguas”, donde

se dormía “con las puertas abiertas y con los lechos fuera, a veces; frente a la cerrada ramazón”), de cómo se conocieron Pedro di Giorgio y Clementina Médici, de la boda, de las tías y de los juegos de infancia, de la muerte de los abuelos y los padres. Busqué en *Clavel y tenebrario*, en *Está en llamas el jardín natal*, en *La liebre de marzo*, en *La guerra de los huertos*, y encontré allí también la historia que me había contado.

En esos días también registré, entre otras, estas declaraciones: “*Mi madre y sus hermanas, Josefa e Ida, fueron extrañas damas de las quintas. Con sus sombrillas y tacos altos.*” Consecuente, había escrito en uno de sus libros: “*Cruzaban sombrillas por las chacras, unas azules, otras de rosa; venía la sombrilla amarilla de mi madre por la quinta. El sol goteaba como una yema, caía aceite y licor sobre las cosas.*”

Sobre ella misma y su vida en Salto, me confesó: “*Los salteños apostados en los balcones de sus casas, en las confiterías y las familiares esquinas, se acostumbraron, sin acostumbrarse, a ver pasar esa figura pelirroja, con lentes agudos, que parecía perseguir algo dentro de un largo sueño. La misma, que hoy, transita en Montevideo, las calles del centro y las de la Aguada*”. Con otro lenguaje, dijo casi lo mismo en un poema: “*Yo di un pase leve y sin rumbo. Revoloteó el Hada sobre mi doliente paso, mi apesadumbrada belleza de otros siglos*”.

Hace veinticinco años escribí en el prólogo a *Clavel y tenebrario*, un presagio en el que quiero hoy insistir. Porque el cuarto de siglo transcurrido desde entonces no ha hecho sino confirmar mis convicciones. Dije entonces y lo reitero ahora con más decisión:

Resulta peligroso aventurar predicciones sobre el destino de una obra literaria. Aun corriendo tales riesgos, no creo equivocarme al afirmar que en los años venideros, más tarde o más temprano, una aureola mítica rodeará el prestigio literario de Marosa di Giorgio. Algunos destinarán su nombre a la lista de los grandes poetas malditos que encabezan Baudelaire y Lautréamont. Otros se dedicarán a su estudio y tratarán, desveladamente, de descifrar sus claves y secretos. Pero los más la leerán con el mismo deleite y el mismo asombro, con que hoy la leemos sus contemporáneos.

Sabía que estaba enferma, ya no se la veía por las calles del centro, tan transitadas por ella en el último cuarto de siglo. Solo de vez en cuando, excepcionalmente, abandonaba su obligada reclusión. Como cuando presentó el libro de Alejandro Michelena sobre el café Sorocabana, o en su última aparición pública, el día internacional de la poesía, en marzo del año pasado, cuando leyó algunos de sus poemas en este mismo Museo Blanes.

Era reacia, además, a recibir visitas en su casa. Prefería que no la vieran disminuida, indefensa, en la frágil intimidad que siempre protegió ante miradas extrañas o aun vecinas o amigas. Una vez por semana o cada quince días conversábamos por teléfono, y ella, con avidez, reclamaba las noticias del mundo que había dejado de frecuentar. Era como ponerse en órbita. Ponía también de manifiesto, en cada oportunidad, una tan remota como persistente ilusión de que todo volvería a ser como antes, que de a poco se iría reincorporando a sus habituales salidas, a los encuentros con los amigos que extrañaba, a las largas tardes, noches o madrugadas de la bohemia montevideana, bohemia que ya había dejado de ser la misma sin ella, sin esa constelación que se encendía con su sola presencia.

El pasado 17 de agosto, de mañana, volví a Montevideo, tras una semana de trabajo en el exterior. En el grabador de los mensajes telefónicos me esperaban dos comunicaciones recientes de Nidia, su hermana, anunciándome la urgencia de Marosa de hablar conmigo. Apenas escuché este pedido, llamé a la casa. Me atendió Nidia, apesadumbrada, dolida, desconsolada. Me dijo que Marosa acababa de morir.

Desde entonces me he preguntado sobre el sentido de ese desencuentro, el azar de una despedida final que no pudo materializarse. Pienso que, tal vez, el saludo que quedó pendiente habrá de prorrogarse mientras viva. En ese plazo de gracia, la seguiré en todo caso despidiendo, como si fuera hasta mañana, y la veré, como siempre, como si ella nos mirara —a todos— de soslayo, con su sonrisa leve y punzante en el rojo furioso de sus labios, la complicidad filtrada en los sobrentendidos, y en la memoria que no muere: sus incomparables, deslumbrantes, audaces poemas, incorporados, para siempre, en el imaginario que ya pertenece a nuestra historia más intensa, a los días compartidos y a los que vendrán.