



DESDE LA TOSCANA URUGUAYA

FERNANDO LOUSTAUNAU

DIRECTOR DEL MUSEO DE ARTES DECORATIVAS DE MONTEVIDEO

La presencia de la mujer ha sido comparativamente intensa en el Uruguay del siglo XX. Es notorio el temprano acceso a determinadas profesiones humanísticas y científicas, tanto como a la política, la cultura y el arte en general.

Pero es en la poesía uno de los ámbitos donde se marca de un modo particularmente tangible esa subjetividad femenina que en los hechos tiñe a la sociedad toda.

Desde la temprana sensualidad de Delmira Agustini a la figura consular de Juana de Ibarbourou, ungida como "Juana de América", se irradia una línea imaginaria de delicadas mujeres de letras. Lista que, entre otras, también integrarían María Eugenia Vaz Ferreira y Sara de Ibáñez. En décadas más recientes Idea Vilariño, Amanda Berenguer y hasta Ida Vitale, vital con casi 96 años y reciente ganadora del Premio Cervantes.

La situación de Marosa di Giorgio conoce sus particularidades, algunas de las cuales pretendemos esbozar en este breve estudio.

Nacida en la ciudad de Salto en 1932, segunda ciudad en importancia en el país luego de Montevideo, Marosa desarrolló una literatura tan intensa como peculiar, tan recurrente como original, tan independiente como surrealizante (ya que no adscribe al movimiento surrealista como tal). Al punto que no es aventurado afirmar que la obra de Marosa no se parece a nadie y es inconfundiblemente propia, autónoma. Diferente, si cabe el término.

Sus aseveraciones se asemejan en ocasiones a suerte de cuentos de hadas, pero al mismo tiempo dejan trémulo por su capacidad de sentencia, de acertijo que parece dirigirse al alma (independientemente de religiones o ausencias). Y donde lo erótico, el erotismo convive de una manera milagrosa, en su extrema piedad, en su extrema discreción.

Como veremos, no es exagerado afirmar que Marosa se trató efectivamente de una druida, una druida atemporal afinada casi por casualidad en el siglo XX. Siglo al que perteneció exclusivamente desde lo biográfico.

De ascendencia toscana y del País Vasco o Euskadi (di Giorgio Medici y Arreseigor son sus primeros apellidos) creció en la granja de sus abuelos en las afueras de Salto donde residía una importante comunidad de inmigrantes del norte de Italia. Huertas y granjas, a veces llamadas chacras, habían sido creadas y eran mantenidas por inmigrantes italianos que mantenían viva la cultura y la lengua de origen. Fenómeno que de algún modo, aunque con menos potencia, todavía se verifica en varios puntos del país.

En Uruguay el inmigrante se adaptó de una forma rápida y cabría decir eficaz al país de adopción, tal vez porque en los hechos todos los habitantes de un modo u otro lo eran. Pero no fue en detrimento del afecto a la patria de origen, sino que ambos sentimientos - el relativo al lugar de procedencia y el lugar de acogida - se supieron fusionar en un país laico que separó tempranamente la Iglesia del Estado (y donde el nacionalismo exacerbado siempre fue visto casi como sospechoso). La propia Marosa guardaba enorme estima por Italia, pero tenía un marcado sentimiento identitario con su país natal.

Así, entre los susurros indirectos del idioma del Dante va emergiendo lentamente la voz de nuestra futura poeta. Es cierto, Marosa se muda pronto con su familia más próxima



(madre y hermana) a la ciudad de Salto, capital del departamento homónimo, viviendo incluso en un apartamento, adaptándose plenamente a la vida digamos urbana. Pero ya tenía en cierto modo encriptado ese potente discurso de situaciones no interpretables que se convertirían en poesía viva años después. Dice en “La guerra de los huertos”, 1971: “Era casi medianoche y empecé a andar, desde la chacra de mis padres a la chacra de mis abuelos, desde una casa a la otra casa. Pasé junto a los arvejos que ardían como brillantes, a los pequeños ríos llenos de ranas, de boniatos rosados, de “cucharas de agua” con su extraña carne muda dentro, junto a los caballos, de espléndida dentadura, que se reían a carcajadas...”

Los años en la ciudad de Salto fueron conformando su personalidad. Ciudad de gran tradición literaria, ciudad natal de Horacio Quiroga, tenía en la figura de Enrique Amorim y su mujer Esther Haedo a dos grandes animadores culturales. (Su vanguardista y entonces flamante residencia, inspirada meticulosamente en los preceptos de Le Corbusier, acogía a la intelectualidad salteña, montevideana y de la región. El propio Jorge Luis Borges, primo de Esther, supo pasar temporadas en “Las Nubes”, tal su presuntuoso nombre). Amorim incursionó en el cine, en la literatura, fue viajero impenitente, particularmente contactado con la París y Moscú de los años de posguerra. Fue también figura notoria del Partido Comunista.

Pero fundamentalmente, dos escritores servirían en particular para que Marosa se fuera integrando de modo paulatino al mundo cultural: Artigas Milans Martínez y Julio Garet Más, este último fue la primera persona en comentar la obra de Marosa.

Así, nuestra escritora fue progresivamente vinculándose a la vida bohemia de su orgullosa ciudad, en particular las interminables tertulias de café. Quiso el destino que nuestra biografiada pasara sus tardes en el Café Sorocabana de Salto y luego continuara esa tradición en el homónimo Café Sorocabana de Montevideo, ambos pertenecientes a una misma firma comercial y con decorados semejantes, influenciados por el estilo art deco. En esas circulares mesas de mármol blanco Marosa fue plasmando su obra literaria. En efecto, Marosa y su madre se radican en Montevideo en 1978, viviendo y muriendo ambas en la capital uruguaya. La progenitora fallece en 1990 y Marosa catorce años después, en 2004.

Desde sus tempranos años salteños nuestra escritora fue desarrollando una peculiar estética, una indumentaria acaso excéntrica, pero en los hechos muy integrada a su personalidad. Como si se pudiera hablar de una dada unidad ideológica en medio de la transgresión. Si en Salto Marosa exhibía sus peculiaridades estéticas, acaso en los días montevidianos las exacerbó aún más.

Sus largos cabellos en ocasiones rojo, rojo fuego, sus gatubelos anteojos oscuros, sus faldas al extremo ajustadas, sus altísimos zapatos de finos tacos, su cintura particularmente angosta (acaso emulando a Marilyn Monroe, aunque sin tenerlo por supuesto presente), sus espaldas desnudas (al menos mientras el tiempo lo permitía) amén de sus collares variopintos, todo, absolutamente todo constituía una forma de ir adentrándose en una figura compleja que se llamaba Marosa di Giorgio.

Pero, ¿es tan relevante aludir a su indumentaria, a esa suerte de micro estética identificante? En el caso particular de Marosa sin dudas, ya que se trata de una lectura global: Marosa se parece a ella misma sin dar lugar a la distracción. Su obra, acaso su persona, se identifica solamente leyendo un párrafo, incluso menos. Un párrafo tomado de forma arbitraria de cualquiera de sus libros, de cualquiera de sus sentencias. Marosa no estaba disociada, su obra se parecía a ella, era ella. Y sus prendas de vestir eran una



suerte de proyección de su propia personalidad. Marosa aborrecía la vida pequeño-burguesa con sus valores consabidos. Cada gesto de Marosa era una protesta, Y a su manera, claro, una denuncia.

También Marosa fue auténtica con su intimidad, siendo celosa al extremo en cuanto a su vida privada. Acertadamente el poeta Luis Bravo, citado por Leonardo Garet, ha sabido señalar que el reiterado motivo de la “novia eterna”, de recibo en la literatura romántica en general, toma en cuanto a la obra – acaso la vida – de Marosa di Giorgio, un peculiar sentido. Un particular sentido, además, en el tiempo histórico en el que se exhuma.

En verdad, el gesto de Marosa en lo que implica su vida privada lleva a pensar en Denis de Rougemont y el hoy clásico “L’Amour et l’Occident” de 1939. En efecto, a partir de Tristán e Isolda y su leyenda, el autor estudia a través del mito un fenómeno histórico de base religiosa. En ese plano, el amor-pasión es el amor fruto del sufrimiento, se trata de amar al amor más que al objeto de éste. La literatura de Marosa exhibe un ser particularmente “amoroso”, un amor intenso y hasta sensual, pero un amor sin sujeto amado, un amor que se disemina y bifurca hasta la abstracción.

Desde sus primeros textos Marosa nos adentra en una lengua casi autónoma, sin antecedentes, sin genealogía trazable. Marosa nos obliga a pensarla desde una ironía iconoclasta, nos obliga a generar códigos para poder interpretarla.

Marosa nos involucra con una teatralidad, donde conviven la desmesura con la parodia. Y, claro, la conciencia de lo ficticio.

Dice en “Magnolia”, 1965: “Ya es el final del día. El árbol extiende su cabellera, su magdalena, y tienta al Jesús de los jacintos. Este, violeta enorme, se separa de las hojas y...Mas todo es ficticio...”.

En suma, y para concluir, Marosa es una escritora para ser leída en todos sus libros o en cualquiera de ellos; todos son de algún modo uno. No es que se repita, sino que sus supuestas reiteraciones son fatales designios, aserciones, asociaciones libres, ocurrencias temerarias, fúnebres. Marosa pone en tensión los límites epistemológicos con sus extempóreas voluptuosidades.

Su erotismo está presente, omnipresente, hasta por su ausencia. Es acaso la promesa de posibilidades nuevas del deseo, situaciones que la gran druida supo intuir y, por lo visto, todavía no conocemos.

Marosa es un texto que recién empieza a poder ser leído.