

MAROSA Y EL DEVENIR (1932-2004)

USES AND MISUSES OF THE GENDER SPEECHES IN WAR CONTEXTS: A FEMINIST APPROXIMATION TO THE REPRESENTATION OF AFGHAN WOMEN IN MEDIA

Graciela Rubio

RESUMEN:

Marosa Di Giorgio fue una escritora uruguaya que destacó tanto en poesía como en prosa. Su obra poética se caracteriza por un constante devenir que afecta directamente a la dimensión temporal de los textos. El presente trabajo analiza los diferentes aspectos temporales y cómo enriquecen la lectura de los poemas de la autora.

PALABRAS CLAVES:

Marosa di Giorgio, tiempo, devenir.

ABSTRACT:

Marosa Di Giorgio was an Uruguayan writer who stood out in poetry as well as in narrative. Her poetic work is characterized by a continuous becoming which has an effect on the temporal dimension of the texts. This work analyses the different aspects related to timeframe and how they enrich the reading of her poems.

KEY WORD:

Marosa di Giorgio, time, becoming..

¿En qué lugar el olvido tendrá fin, cuando la memoria no tiene principio?

Si tuviéramos que caracterizar la obra de Marosa Di Giorgio, deberíamos asumir el devenir. Su escritura, sus lenguajes y expresiones estéticas se deslizan en el devenir mismo, capturan el tiempo en estado de movimiento, desplazándose a través del lenguaje como posibilidad emergente; en palabras de Deleuze, como acto puro, es decir, "todos los acontecimientos"¹

La consideración de la dimensión temporal presente en sus textos nos remite a su particular temporalización de los significantes, en que las formas habituales del tiempo; pasado presente y futuro aparecen trastocadas por la propia temporalidad, configurando diversas presencias de tiempos en un mismo instante, o, volviendo el pasado presente ya, determinando así, la configuración de sujetos y verbos en acción que se vinculan de un modo particular en el espacio. Desde este redimensionamiento de la realidad, la poesía cruza los umbrales de la racionalidad moderna para situarse en el "instante" en que todo sucede y todo puede suceder. En el momento en que relato y deseo se vuelven actualidad en la pura palabra. De allí quizás deriva la estructura de su poética que puede ser leída como totalidad en el fragmento, y como totalidad en el poema relato, pues Marosa logra incluir el todo en la parte y la parte en el todo.

Es junio y de tarde en los tiempos drúidicos, el techo empieza a irse, a volar como una nube. El zapallo se entreabre, da su olor a rosa, el extraño aroma a clavel de los zapallos. Mamá está cerca del fuego, labra un pastel, grande. Yo voy de hache para allá. El pastel parece un hombre, es como un fantasma, tiene ojos azules y cabello largo. Me acerco al aparador, enumero las tacitas una a una, todas son livianísimas como cáscaras de huevo; la dulcera es rosada como una rosa. Mama me llama, voy hacia a ella; el pastel gime un poco, conversa con mama. Afuera va a caer la noche; las plantas se quedan inmóviles, hamacan². El mundo recreado por nuestra autora ha sido calificado de "onírico", "surrealista" o un mundo en el cual la razón aún no ha entrado³.

Desde nuestra perspectiva, el mundo de Marosa es un mundo intersticial de reminiscencias barrocas, no es soñado, ni imaginado como una fantasía sino que es, existe en estado de configuración como posibilidad y totalidad. En él, la memoria se nutre de tiempos y actúa no para fundamentar los hechos del pasado, sino para respaldar las certezas emanadas del deseo deviniendo en posibilidades, un imposible de olvido. Si la memoria es tiempo, el relato es todos los tiempos.

1 Deleuze, Gilles La lógica del sentido. Paidós año...

2 6 la guerra de los huertos. Papeles salvajes Vol. 1 p150

3 Ver prólogos en Los misales Edit LOM; y prologo en los papeles salvajes Vol. I.

I EL DEVENIR, LOS TIEMPOS Y LA MEMORIA EN MAROSA

El deslizamiento de la palabra hacia el devenir en Marosa, supone una temporalización del significante que trasciende al verbo y la conjugación de la acción, pues, puede prescindir de los verbos, en tanto logre deslizarse a un ritmo, junto con la mutación del tiempo. Toda vez que el devenir esquiva el presente, y "...no soporta la distinción entre el pasado y el futuro. Pertenece a la esencia del devenir el avanzar, tirar en los dos sentidos a la vez"⁴.

Deleuze nos propone el devenir como una dimensión existente en los propios cuerpos materiales y sensibles que actúa bajo sus propias condiciones, esquivando permanentemente la acción de la idea. El devenir como tiempo, en permanente tránsito, mediado por el lenguaje, configura una identidad infinita, en permanente trastocamiento, esquivando la permanencia de la identidad del sí mismo, que se articula en un presente conciente⁵.

Vio que eran flacas como bien sabía.

Con pechos gruesos aunque no se veía. Algunas las llevaban sueltas y expuestas. Había tenido varias. Esta tarde
ba de caza, también.

Ellas como siempre, no las miraban. El sol estaba aún radioso.

De pronto una se perfiló en la altura, luego se puso de frente y empezó a bajar. El empezó a esperarla como si hubiese salido a esperar a Una.

Cuando Una estuvo más cerca se encandiló. Se dijo-quiero atrapar a Una.

Írosado. Los vuelos de la enagua hacían un bisbiseo, un susurro. Como si la enagua fuera el diablo-Una-le dijo-venga a mi coneja, señora Una. Venga al árbol.

A la vera estaban los tazones (del tiempo de las reinas) era porcelana transparente, con un zapallo dentro, un albahaca, un cebollón emperlado. Él vio eso vagamente como si todo hubiese quedado ya sin precisar.

Señora Una miraba en otro jarrón y miraba mucho:

-Tiempo violena, dijo. Pero él no añadió nada. Pero adentro de eso, del jarrón iba una caballa con caracolillos insertos que se la comían viva. Tal vez, dijo él, esto a la señora caballa de placer. Es casi seguro que los caracolillos, al comerla hacen de maridos

(Y como habría nacido esa caballa? ¿Habría llovido? No lo percibió

la pálida mujer opinó que sí, que la señora caballa tendría gusto en eso⁶.

En este contexto se modifica la relación convencional entre identidad, entendida como permanencia del sujeto y el tiempo y su variabilidad proyectada en el espacio a través de la acción. El sujeto de la acción en Marosa entonces, está en todos los tiempos, o alude a ellos, fluye a través del significante y a veces a través del verbo a tiempos opuestos y paralelos, a relaciones "contradictorias". Incluso, el devenir emerge de un modo zigzagueante, articulando dos ámbitos y existencias de los sujetos en la realidad, tal como lo evidencia el relato del "misal del árbol", en que un sacerdote y su cortejada

⁴ Deleuze, G. La lógica del sentido p 25. el autor alude a Alicia quien en el relato de Carrol "deviene", en un estado particular de su experiencia, pues; crece sin empequeñecer y a la inversa, escapando de lo determinable.

⁵ Agregar comentario a Deleuze

⁶ Misa del árbol. Misales p22

deviniendo en la erótica, transitan por distintos estados e identidades, unas que, caracterizáramos de diversas y otras más bien, indefinidas o ambiguas. Así evidencia uno de los contactos que tienen

Había desde el árbol un sonido.

Ella parecía estar ajena a todo. Pero seguía viniendo un leve rumor de pericos y de lirios.

_ ¿No escucha nada? dijo, él. ¿Es todo de flor, señora? Acabo de comerle la cosita.

¿Le gustó. Veo que tiene muchas.

Vaciló, subió a mirarle los senos había olvidado, de eso que nunca se olvidaba.

Grosos bellos. Y habían quedado fuera. Con ellos no copuló.

Le miró la cara que se mecía un poco.

Estaba dormida. Tenía un ojo cerrado. El otro ojo confuso abierto, le decía: Prosiga señor, no siga. Señor, prosiga⁷.

Las "esencias" de los seres emergen trastocadas. En los fragmentos, formas estético/corpóreas del devenir, los hombres devienen animales, y los animales aman y sienten como los humanos, en la voluntad de impugnar la identidad personal moderna.

Cuando llueve mucho los Ángeles se alinean en el jardín como pequeños druidas, juntan un poco las puntas rosadas (los caballos al verlos huyen despavoridos; pero a lo lejos se detienen y comienzan a buscar sonriendo en sus memorias)

A veces posan sobre los árboles como gallinas transparentes o ponen un huevo azul con manchas rojas o blanco con y pequeño que yo escondo enseguida. A veces viajan hacia el maizal y picotean al maíz.

Cuando llueve mucho, los Ángeles vuelan al interior de la casa; entonces yo los apreso, los pongo en los floreros, los jarrones y las jarras⁸.

Todas las formas de ser, todos los seres experimentan el trastocamiento de la identidad al ser traspasados por el tiempo, en particular los Ángeles, quienes formando parte de una tradición de imaginaria temporal emergen como portadores de una temporalidad diversa, distinta/fuera, de la humana. En este caso, aparecen dos temporalidades en trastocamiento, la de los Ángeles y la de éstos en relación a los otros seres de la naturaleza conocida, incluida la voz hablante.

⁷ El misal del árbol p25/26 Misales LOM op cit este corto relato que veremos en mayor detalle mas adelante ofrece una, multiplicidad de identidades-vozes en la que los personajes se desdoblaron en sus roles eróticos hasta el punto de perder la identidad configurada inicial; un sacerdote acostumbrado a copular con mujeres devotas y una devota, "una" o Una. Es interesante destacar el desdoblamiento de la voz y el rol desde la erótica y su carácter trasgresor de la identidad, de la forma y obviamente de la moral que se evidencia, a pesar de transcurrir en un contexto simple y pueblerino.

⁸ 4 Magnolia. Los papeles salvajes Vol. 1 p116

Cuando suben los caracoles por el arco iris, y en los lejanos palomares, las palomas arrullan sus pimpollos parecidos a huevos de rosa y la rosa pone su huevo, y en el horizonte prende otra vez la guerra, transitan los guerreros y las flores⁹.

Por otra parte, el tiempo diferenciado emerge como un sujeto en si mismo que es objeto de identidad diversa en la forma de expresión y conjugación; el tiempo tuyo, el tiempo aquel, allá clavado, allá erguido, allá volado, siempre mármol y ala.

El tiempo aquel, a la vez siniestro y suntuoso, a la vez panteón y colibrí que devoró las menudas piñas de tu pecho, tu corazón azul, que se volvió caja de sándalo para guardarte, abanico de plata en cuyos pliegues duermes para siempre

No olvido tu tiempo que es mi tiempo, OH, pequeña adolescencia frutal¹⁰.

La recurrencia al tiempo se presenta como puerta de entrada a todo espacio de acción como lo evidencian cada una de estas primeras líneas de poema; Cuando llovía mucho, a cantaros, y se formaba aquel río, debajo de aquel puente, y pasaba a lo lejos, el carro de las cartas¹¹; De pronto nacieron los gradiolos. En un lugar alto y en el norte¹². Tiempo como repetición; Como siempre a esa hora tenía fiebre, era la caída de la tarde y recordé la gruta natal; papá, mamá.¹³; ¿Qué pasa en aquella hora? Los caballos empiezan a resucitar¹⁴. Hoy alguien mató una rata, (el país de las ratas es mi país), le pegó, la ensangrentó; y mi corazón se partía diez veces, dio en recordar la antigua edad, cuando aún vivíamos en las Magnolias con la Virgen María y con los Reyes¹⁵. Aquella noche única, perdida ya en lo hondo de los tiempos¹⁶.

¿No es acaso, un modo en que la autora entra y de paso nos conduce a ese mundo intersticial del que hablábamos que se configura desde el devenir y que no puede ser más que situado desde su propia interioridad construida?. Su mundo no es un mundo paralelo a la realidad convencional, sino que la transita configurándose en el acto mismo con sus personajes y sus identidades en estados de ser. El relato en este mundo no tiene un término, es experiencia pura de transformación, actos llenos de efectos, pues el relato se articula a partir de la palabra transida.

9 6 Magnolia Los papeles salvajes Vol. 1 p117

10 14. Humo. Los papeles salvajes VOL 1 p56

11 9 La guerra de los Huertos. Op cit .p151

12 10. La guerra de los Huertos. op cit p152

13 11. ibidem

14 13. ídem p156

15 17. ídem p156

16 7. Humo op cit p49

La memoria actúa como soporte de la voz/palabra que deambula por los tiempos y repentinamente se vuelve acto; Porque di en recordar todo, la vieja casa, el caballo de mi padre, el hongo aquel que nació cerca de mi casa-él también una criatura de la voluntad de dios-el gusto que tenía, la otra morada allá en lo alto, el dialogo interminable de mi madre con los parientes, la escuela, el caminito las acelgas nacaradas...¹⁷

El acto anamnésico es el configurador de los tiempos y del mundo intersticial en Marosa. Actúa como una memoria abierta, que gustosa se deja penetrar de deseos, trastrocamientos, significantes, libre de la norma y de la razón, buscando en el fondo del recuerdo/deseo una identidad en permanente configuración desde el presente. Los tiempos de pasado y presente/deseo se encuentran henchidos de eventos, dialogan entre sí, sin soslayar el futuro.

Cuando miro hacia el pasado, sólo veo cosas desconcertantes; azúcar, diamelas, vino blanco, vino negro, la escuela misteriosa a la que concurrí durante cuatro años, asesinatos, casamientos en los azahares, relaciones incestuosas.

Aquella vieja altísima que pasó una noche por los naranjales, con su gran batón y su rodete. Las mariposas que por seguirla, nos abandonaban¹⁸.

Me acuerdo del atardecer y de tu alcoba abierta ya, por donde ya penetraban los vecinos y los Ángeles las nubes de las tardes de noviembre que giraban por el suelo, que rodaban. Los arbolitos cargados de jazmines, de palomas y gotas de agua, aquel repiqueteo, aquel gorgojeo en el atardecer. Y la mañana siguiente, con angelillos muertas por todos lados parecidas a pájaros de papel, a bellísimas cáscaras de huevo. Tu deslumbrador fallecimiento¹⁹.

El relato de la memoria se configura como presente activo y vivo en donde el no olvido muta hacia el mundo intersticial. El escenario es el paisaje rural, lugar en donde Marosa vivió parte importante de su vida, pareciera que los espacios delineados por la memoria se proyectan como nuevos contextos al ser transidos. En ellos mujeres virginales, niñas-mujeres, se complacen en la experiencia de la temporalidad, dialogando con animales, Ángeles y flores, y algunas veces con un amado perdido que

17 33. Historial de las violetas

18 Historial de Violetas. Op cit p93

19 Historial de Violetas. Op cit p93

la memoria no permite olvidar²⁰. Espacio y relato se configuran desde la memoria pero trastocados por el devenir y el significante, esto es, libres²¹.

II LA PERSISTENCIA DEL DESEO EN TRASTROCAMIENTO PERPETUO. DEVINIENDO EN LA ERÓTICA

El deseo deviniendo en libertad y trastrocamiento perpetuo gobierna en el mundo intersticial, liberando a los seres de las convenciones y de las fundamentaciones morales de la acción. La totalidad emerge majestuosa; La totalidad es cuerpo y deseo, los cuales, cuando se manifiestan en toda su posibilidad, en este caso, en estados puros, entendidos como llenos de deseo y transformación, son dotados de un carácter cercano a lo sagrado²².

En el intersticio erótico, nuevamente no existen diferencias entre hombres y animales, tampoco condiciones de reproducción, las mujeres pueden poner huevos y apreciarlos, las mujeres pueden desear la copula y tenerla con seres diversos al mismo tiempo, vacas pueden ser penetradas por hombres y transgredidas en su candor, el deseo y la reproducción pueden ser un solo acto. Formas que, algunos han entendido como un mundo totémico²³, en el cual la naturaleza gobierna y los hombres aún no han determinado que el lenguaje les separe de la totalidad de la experiencia en y con el mundo. La erótica de Marosa se trastoca por el propio deseo que se configura brutal, violento, candoroso, hambriento, urgente, calculador, posesivo, cariñoso etc. La aproximación hacia el deseo se configura desde significantes relacionados con el cuerpo y las sensaciones que devienen desde el placer, no excluyendo tampoco de este mundo la omnipresencia de un autogoce latente en cada personaje. Por ello los personajes, árboles, animales, hombres, mujeres, devienen "deseosos" de brutalidad, de hambre, de candor y de posesión del otro. Este trastrocamiento, solo enuncia levemente la muerte, ella se manifiesta, pero más bien cruza al deseo, siendo este más poderoso junto con la vitalidad.

20 Comentar la infancia de Marosa, el espacio la hacienda y su vida familiar. Recordar que la memoria remite a un lugar, al espacio.

21 En una entrevista a Marosa, comento que uno de los libros que más había influido en su escritura había sido EL libro de la Almohada, de Sei Shonagon. Precisamente, si consideramos esta escritura allí encontramos la libertad femenina en expresión constante, desde el cuerpo, con sutilezas que dialogan libremente con las normas y ordenes sociales. Además, el modo de registro, como un diario de vida estructurado en fragmentos conectados con el tiempo y sus rituales en la sociedad oriental, en conversación constante consigo misma y con la realidad.

22 Respetamos las tendencias de la autora en su obra erótica "Misales". Pues, consideramos que si usamos la palabra sobrenatural, aludimos a que en su mundo existe un mundo natural y otro sobrenatural, que de acuerdo a nuestra interpretación, no es tal, sino una totalidad, que articula los significantes convencionales que describen la sociedad de otro modo, en este caso, la religión y sus representantes. Lo sagrado emerge desde la misma sociedad imaginada por Marosa, no es sobrenatural a ella.

23 Ver prólogo papeles salvajes

La autora, nos presenta su entrada a transitar por el deseo con algunas claves como Salí a pecar²⁴ en que se enuncia la clara decisión de la voz de someterse al devenir del deseo, que transita a través de animales y humanos, unos investidos de moralidad a los que se debe transgredir, sujetos, que en ese acto se transagreden a si mismos, en donde la copula marca una corte temporal/instante, en la configuración de diversas formas de expresión de la erótica en donde lo que gobierna es el deseo de la carne vital, que prescinde del espacio, deslizándose hacia el bosque, ningún lugar o hacia un sueño que esquivo como en la realidad social posibles desenlaces de la penetración²⁵.

Salí a pecar.

Era una noche muy oscura, era una noche lunar.

El perfume a diamelas se podía juntar en frascos.

Pero ¿para qué? Yo cruzaba sola por las diamelas. Me desnudé. Vino un conejo y huyó.

Llamó a la coneja en los túneles de la oscuridad; cerca de la mata del muérdago la tomó de lomo y la montó.

Se oía un bisbiseo, un clamorcito; la coneja se sonreía, lloraba, tremaban sus bigotes, los de la boca y del ano.

Yo la veía como si estuviera ahí. Compañé la pequeña, inmensa acción. Gozaba en ella, mané (¡Me alcanzó el conejo! dije llorando, dije riendo comí hinojos a ver si alborotaba)

Avancé un poco. La luna mostraba extrañas fotografías, antiguos clisés de cosas del universo todo.

Y ¿Dónde estaba el pecado? El mío. Miré por todas partes ver si aparecía. Mi ropa había quedado en ningún sitio.

Di un silbido oscuro que salió de mi útero, y pareció desesperado, fúnebre.

El conejo acudió y me mordió suavemente el pie.

Me abracé a una mosca a un ciempiés, a un nardo. EL útero silbaba, llamaba por doquier iban su aviso y apuro.

Me abracé a un santo.

El santo venía vestido, venía desnudo debajo de la tiara, del vestido

Me refocilé con él. Enseguida, me revolqué en el santo.

Que sonreía rígido

-A-bra-za-me

Me abrazaba con sus brazos inocentes y caídos. ¿Cómo me abrazaba? Al fin sobrevino el pecado. Apareció igual. Como un pez. Que yo atrapé y le mostré.

Yo estaba en la cruz con las siete heridas; el santo me cubría con sus velos y me daba algunas chances que yo aprovechaba como un cordero Puro y sangrante-No se sabía cuál era el martirizador y el mártir. Pero de pronto una lombriz de fuego partió del santo y me alcanzó la matriz y se ovilló allí. Ya está me dije.-Ya está dije.

El bajó los ojos avergonzado

Parecía esconder cosas. Yo pecaba, inventaba, entre un montón de velas y rosarios, que él guardaba sobre sí, o generaba; eran sus huesos, sus huevos, su cucurucho y él se encabritaba, rugía me golpeaba. Me decía

Oveja, para ya, detén tus patas.

Oveja cose las valvas.

Pero las valvas se entreabrían escogían y tragaban entre los rizos de lana, que las realizaban, las ornamentaban.

-Mira los rizos. Mire señor santo. La almeja roja está en su mano.

Él la sopesó de nuevo, con miedo, la tocó, la vibró.

Yo deliraba

24 La flor de lis p36 edit el cuenco de plata

25 En el relato el Santo esquivo en el sueño la posibilidad del embarazo y la voz "pecadora" deja que el otro proceda. Este alcance viene a ratificar nuestra apreciación acerca de que el mundo intersticial no es un mundo puramente fantástico, distinto de nuestra realidad contingente.

Me dormí entre sus dedos. En sueños vi que él, osadamente, entreabría ese orificio mío extremo; con los mismos dedos lo hacía sonar otra vez como a un violín, escuchaba, exploraba, iba más adentro, más adentro, extraía el embarazo y se quedaba tranquilo y despierto²⁶.

En el relato, la mutación de la identidad de la voz se desplaza desde el sí mismo hacia lo que Bataille ha llamado el vertedero indistinto de la convulsión erótica²⁷ que Marosa transforma en cuerpos trastocados, (animales deseantes, territorios sacros en inmatrimoniales que se materializan en el deseo) en movimiento de palabras hacia formas imprecisas de ser.

La erótica se vuelve carne, vida y muerte a la vez, deseo, añoranza y desfallecimiento. Marosa nos conduce sin mediar al deseo, quizás procurando actualizarlo tal como este emerge manifiesto, en el instante, en cualquier contexto en la conciencia individual. Tal como se expresa en el Misal del Árbol, en que un sacerdote “se despega” del árbol en su afán de copular y encuentra a la señora Una; veamos algunos fragmentos del dialogo:

Al despegarse del árbol tomó por la callejuela, que iba empinada y en tramos hecha con baldosas rudas.

A ratos pasaban las mujeres; jóvenes y viejas eran iguales bajo los negros hábitos y la trenza que las partía por la mitad desde la nuca al ano.

.....
.....

_Venga, señora. El árbol está cerca. Allí podrá quitarse los negros velos, decía sin sacar ojo de lo que había debajo, el revoltijo hechizado, el vuelo de las hortensias.

_Arrodílese, señora. Oremos. Es bueno rezar antes. Porque después se peca tanto. Que a eso vinimos. Como usted sabrá. A pecar. La miró. Ella asintió apenas.

Así se hizo. Rezaron un poco. Señora Una parecía de almendra, que le hubiesen quietado la piel marrón y estuviese blanca y expuesta.

Él le preguntó:-¿Le duele algo? ¿Está bien señora? ¿No tiene padres?

Sobre esto escuchó a todo respondía con un leve movimiento de boca que no sabía que era. En un instante tuvo intenciones él de deshacerse de ese fardo místico, que se fuese por la escalinata, por el aire de donde había surgido.

26 Poemas de amor a Mario. La flor de lis p36-37

27 Bataille George EL erotismo. P137

El árbol se iba entretanto prendiendo despacio, se iba volviendo de hilos con rubí.....
.....

Él le pregunto si había estado casada.

Ella le contestó que muy poco, un rato-

_¿Cómo muy poco ¿ ¿Cómo un rato?

_Un ratito. Y hace mucho, señor. Agregó Una

Buscó con su cuchillo sexual entre todo lo del viso buscando la almeja céntrica.

Ella se estremecía como si se hubiese atado al cielo.

Pero a la vez le parecía lejos como si no fuese ella. Él pensaba como siempre. Habrá tenido otros maridos.

Todas tienen.....

En se instante surgió lo que buscaba.

Las dos valvas crípticas, perfumadas y de grana; tuvo miedo que se esquivasen otra vez entre los tules y demás cosillas de fuego de la enagua. La sujetó bien y ahincó el puñal. Ella dio un leve Ah. El pimpollo hizo un leve plop como si se cruzaran dos papeles

.....

El miró el árbol, rojo de misa. Era incomprendible, pero dudaba. ¿Sentarse otra vez a seguir? Cruzó la callejuela y como no supo bien que hacer, miró los vasos (de un tiempo de reinas), en unos salía la flor de zapallo y seguía viaje. En otro bogaba una caballa pasada por un pez largo²⁸.

En este caso el personaje masculino ¿un sacerdote, un ser? aparece como un ser calculador, consciente de su deseo, que actúa como dominador y controlador del cortejo, no obstante esa actitud comienza a desaparecer después de la penetración cuando Una se abre al deseo sin fin. Interesante es también el trastocamiento de los personajes en relación con el árbol, sienten en la copula misma como el árbol que mece sus ramas (ver Una).Y la presencia de lo impreciso comienza a llenar la conversación con Una (el tiempo en que estuvo casada).Pareciera que la sensación de no comprender se apodera del relato mismo, situación ante la cual la autora cede gustosa, como

28 El misal del árbol. Misales p21 a 26

si la indeterminación que la erótica puede alcanzar en los sujetos se volviera una sola realidad.

Pareciera que el deseo masculino se empequeñeciera ante la emergencia en la totalidad del deseo femenino.....
(comentar relatos..)

Relación con hombre y mariposa....

Recordó el día de su nacimiento; recordaba más de lo que muchos pudieran imaginar. Cómo bajó una mañana cualquiera del vientre de otra vaca; pasó la vagina, había humo, un extraño perfume, y estuvo en el suelo, ya rodeada del singular mundo; la madre la lamio, la baño, la vistió, le dio leche, espuma caliente. Ella empezó a caminar, a buscar pastos, que pululaban sabrosos, floreados (Flor de lis.p55)

III. LA LUNA RESERVA DEL TIEMPO. TESTIGO DEL DEVENIR DESEADO Y CONFIGURADO EN LA MEMORIA. VER FLOR DE LIS PARA LA LUNA

Afirmamos que la escritura de Marosa captura el devenir, es decir En el relato se corporiza el espacio y la acción de los sujetos se disemina en todos los tiempos a la vez. En ellos se reúnen privilegiadamente las mujeres, las abuelas, tías, madres, hijas y hermanas, volviendo lo femenino una posibilidad total.

Constantes:

Luminosidad; mujeres: mundo;

Ver relación con el mito en Ginzburg...

“Sea donde sea, sé que me estás esperando, allá en lo hondo de la casa de las quintas, con sus cordeles de sol y luna, su pobre y extraña maravilla.”

BIBLIOGRAFÍA

Bataille, G. (1970). *Breve historia del erotismo*. Editoria Calden

Deleuze, G., Morey, M., Molina, V., & T. (1994). *Lógica del sentido*. Barcelona: Paidós.

Di Giorgio, M., & Helder, D. G. (2000). *Los papeles salvajes*. Adriana Hidalgo: Buenos Aires.

Echavarren, R. (1992). Marosa di Giorgio, última poeta del Uruguay. *Revista Iberoamericana*, 58(160), 1103-1115.

Fermín, G. A. R. (2020). La flor de Lis de Marosa di Giorgio: entre lo especular y el surrealismo. *TRIM. Tordesillas, revista de investigación multidisciplinar*, (19), 99-118.

Olivera-Williams, M. R. (2005). La imaginación salvaje: Marosa di Giorgio. *Revista Iberoamericana*, 71(211), 403-416.

Perniola, M. (2014). El iconoclasma erótico de George Bataille. *Andamios*, 11(24), 151-164.

Posada, T. V. (1992). Quinta noche: la poesía selección de poemas presentados en el recital de la séptima semana del lenguaje (1991). *Revista institucional UPB*, 41(134), 69-76.

Zaid, G. (2004). Tres conceptos de obras completas. *Letras libres*, 6, 44-47.