



Siac, Tomás. "Marosa di Giorgio y Salto: el regionalismo y la afirmación de un espacio virtual para una expresión americana y agenciada del paisaje". *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, julio de 2025, vol. 14, n° 34, pp. 33-45.

Marosa di Giorgio y Salto: el regionalismo y la afirmación de un espacio virtual para una expresión americana y agenciada del paisaje

Marosa di Giorgio and Salto: Regionalism and the Affirmation of a Virtual
Space for an American and Agentive Expression of the Landscape

Tomás Siac¹

ORCID: 0000-0002-5919-0430

Recibido: 21/04/2025 || Aprobado: 04/06/2025 || Publicado: 28/07/2025
ARK CAICYT: <https://id.caicyt.gov.ar/ark:/s23139676/090qxsefb>

Resumen

El regionalismo pareciera ser una estética correspondiente a una etapa de conformación nacionalista para los territorios latinoamericanos. No obstante, aquí buscamos pensar la forma en que esta expresión literaria ha ido cambiando a lo largo de los siglos. Retomando la postura de Ángel Rama y Antonio Cándido, abordaremos la posibilidad de un regionalismo en la obra de la autora uruguaya Marosa di Giorgio. Para esta tarea territorializaremos su escritura en la ciudad de Salto, Uruguay, pero concibiendo al territorio de la escritura como uno virtual en el cual se traza una experiencia continental americana. Para analizar este territorio recurriremos a su poesía, enfocada en *Historial de las violetas*, y a entrevistas. Este espacio será leído desde su inscripción neobarroca y neobarrosa –tomando como centro la teoría de Severo Sarduy y Néstor Perlongher– y desde una mirada posthumanista –especialmente desde la Tesis Gaia– para ver cómo se conforma el territorio natural y las relaciones entre diversas formas de vida –como lo son la animal, la vegetal y la espiritual en unión con la humana.

Palabras clave

Marosa di Giorgio; Regionalismo; Neobarroco latinoamericano; Posthumanismo; Salto.

Abstract

Regionalism would seem to be an aesthetic corresponding to a stage of nationalist conformation for Latin American territories. However, we seek to think about the way in which this literary expression has changed over the centuries. Taking up the position of Ángel Rama and Antonio Cándido, we will address the possibility of regionalism in the work of the Uruguayan author Marosa di Giorgio. For this task we will territorialise her writing in the city of Salto, Uruguay, but conceiving the territory of writing as a virtual one in which the continental American experience is traced. To analyse this territory we will turn to her poetry, focusing on *Historial de las violetas*, and interviews. This space will be read from its neobarroque and neobarrose inscription –taking as its centre the theory of Severo Sarduy and Néstor Perlongher– and from a posthumanist point of view –especially from the Gaia Thesis– to analyze how the natural territory is shaped and the relationships between different forms of life –such as animal, vegetable and spiritual life in union with humans.

Keywords

Marosa di Giorgio; Regionalisms; Latinamerican Neobarroque; Posthumanism; Salto.

¹ Licenciado en Letras Modernas, en la orientación en estudios críticos del discurso, por la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. Doctorando en el departamento Latin American, Iberian and Latinx Cultures en Graduate Center en The City University of New York, Estados Unidos. Especialista en Literatura Barroca, Neobarroca y Neobarrosa Latinoamericana, Posthumanismos y Neomaterialismos con énfasis en la Tesis Gaia y la obra de Lynn Margulis. Ha publicado artículos sobre la obra poética de Marosa di Giorgio en torno a su inscripción barroca, el erotismo, el mundo fungi y la zoofilia. Contacto: siactomas@gmail.com



*Él era un bosque encendido que se extinguía leño por leño
Guadalupe Dueñas, Tiene la noche un árbol*

La pregunta por el regionalismo en América Latina, y en las diversas literaturas, se remonta a varios procesos socio-culturales. Desde la conformación de una literatura que respondía a los impulsos nacionalistas en el siglo XIX a las modulaciones de mediados del siglo XX en respuesta a procesos socio-económicos de afirmación nacional en torno a un creciente proceso capitalista, el regionalismo ha mutado en diversas formas. Entendiendo sus cambios estructurales es que analizaremos la posibilidad de la existencia de un tono regionalista en la obra poética de Marosa di Giorgio.

Reconocida como una poeta clave de las últimas décadas del siglo pasado y figura inequívoca de la literatura erótica y ecológica, Marosa di Giorgio desarrolló una de las obras más interesantes de la literatura uruguaya y latinoamericana. Desde 1953, a sus 18 años, la escritora construyó un universo único y particular donde entrelaza historia familiar, performance biográfica, econarraciones y un tono –erótico –“el erotismo se presenta. Más bien, está. Todo lo que existe está erotizado, tiene un relámpago visible, o no, permanente” (di Giorgio, *No develarás el misterio* 145)–. Esta no es la única constante presente, sino también la referencia a Salto, ciudad rural uruguaya en la cual se crió: “la vegetación en Salto me alucinaba. Así creció mi observación de los frutos, de los pájaros, la imaginación que siempre agrega cosas, deforma, ilumina, oscurece” (di Giorgio, *NDM* 49). Es a partir de este territorio que buscaremos ahondar en la posibilidad de un regionalismo en torno a este espacio pero también en sus imaginaciones. Tomando como base el estudio de Adriana Canseco, quien afirma que “En la obra de Marosa di Giorgio, no hay, como vimos, el menor énfasis nacionalista, ni siquiera regionalista” (9), pensaremos en como esto puede problematizarse. A su vez, si esta falta de énfasis regionalista supone un universalismo –“Los *papeles salvajes* han sido concebidos en una intimidad tan auténtica que de tan honda y peculiar sólo puede volcarse al más amplio universalismo” (Canseco 9)– ahondaremos en cómo esta postura puede reestructurarse.

Para analizar la posibilidad de un regionalismo, concebido como una forma de afirmar una experiencia continental propia –completamente desprovista de nacionalismo sino de un diálogo expandido–, tendremos tres momentos conceptuales. En el primero, intentaremos reconstruir la deriva que realizan tanto Ángel Rama como Antonio Cándido al regionalismo clásico y decimonónico. Desde sus apuestas por la transculturación y el superregionalismo, veremos la posibilidad de desestructurar el binomio regionalismo/universalismo. En segundo lugar, se definirá el espacio narrativo marosiano y cómo se rearticula a la luz de las derivas y conceptualizaciones de los autores mencionados. En último lugar, se reconstruirá el espacio de narración, Salto, y las reconfiguraciones que dicha poeta habilita. En la apuesta por un diálogo continental que reorganiza la experiencia espacial, se enfatizará en los procesos eróticos, hiperbólicos y desterritorializantes –en torno a la propuesta Neobarroca de Severo Sarduy y Neobarrosa de Néstor Perlongher– para finalizar con un análisis sobre un paisaje que se ve agenciado y operativizado en la conformación de dicho diálogo.

La pregunta por el regionalismo: un diálogo entre Ángel Rama y Antonio Cándido

Hablar de regionalismo en el siglo XXI pareciera ya ser una discusión saldada y evadida. Tras los litros de tinta derramados a lo largo de siglos, que van desde el regionalismo latinoamericano de mediados del siglo XIX hasta las reescrituras y contrapropuestas de la crítica latinoamericanista, hablar de regionalismos literarios en la contemporaneidad conlleva una tarea reflexiva que requiere de matizaciones y modulaciones específicas.

A partir de la década de los 70, ya hablar de aquella estética que parecía agotarse en la conformación de un discurso nacionalista y subdesarrollado (como propone Antonio Cándido) conlleva el reordenamiento de sus propias coordenadas. Si el regionalismo estaba inscripto en una dicotomía interior/exterior, provincialismo/metrópoli, vanguardismo/primitivismo, campo/ciudad, ya estas afirmaciones resultan improductivas, erróneas e, incluso, superadas. La idea de que el regionalismo solo puede ser asociado a un corpus criollo y nativista, que toma como centro al gaucho o a las comunidades indígenas, en oposición a una tendencia vanguardista, urbana y cosmopolita, que resulta en una falta de novedad técnica y una saturación del color local, no puede ser ya sostenida. Los textos de Ángel Rama –como lo son *Transculturación narrativa en la América latina* y *La tecnificación narrativa*– y de Antonio Cándido –en especial *Literatura y subdesarrollo*– comienzan a reescribir dichos binomios, la posibilidad de un regionalismo fuera de la visión nacionalista nativista y un diálogo con la vanguardia, la cual veía “en los modelos regionalistas un enemigo a vencer” (Rama, *La tecnificación narrativa* 35). En este sentido, ambos autores trazan una lectura que en vez de oponerlos como polos opuestos, vanguardia vs. regionalismo, los unen y funden demostrando sus coincidencias.

El último trayecto del pensamiento de Ángel Rama pareciera estar abocado a esos escritores que operan en un espacio regionalista pero decididamente reconfigurado. Ya desde su texto *La tecnificación narrativa*, el crítico uruguayo propone desestimar la dicotomía regionalista/universalista (en la cual la primera abogaba por narrar lo *propio* y la segunda lo *ajeno* o *extranjero*) para pensar la práctica escrituraria de su tiempo que parecía estar definida por un trabajo de transculturación. Dejando de pensar en términos puristas de la cultura, donde el territorio y la población latinoamericana se aculturaba por la adopción de temas y formas narrativas europeas, el autor propone un abordaje desde el diálogo, donde la cultura latina no queda supeditada a su colonizador. En este sentido, continúa con la lectura de Antonio Cándido quien afirmaba que regionalismo era la instauración de una lógica colonialista:

Tal vez no sean menos groseras, en el lado opuesto, ciertas formas primarias de nativismo y regionalismo literario, que reducen los problemas humanos a elemento pintoresco, transformando la pasión y el sufrimiento del hombre rural o de las poblaciones *de color* en un equivalente de los ananaes, y de las papayas. Esta actitud puede no sólo equivaler a la primera, sino también combinarse con ella, una vez que redunde en *servir* a un lector urbano europeo, o artificialmente europeizado, la realidad casi turística que le gustaría ver en América. Sin darse cuenta el nativismo más sincero se arriesga a hacerse manifestación ideológica del mismo colonialismo cultural, que su cultor rechazaría en el plano de la razón clara, y que pone de relieve una situación de subdesarrollo y consecuente dependencia (349)

Sosteniendo la propuesta del pensador brasileño, Rama aboga por una crítica que busque ahondar en los diálogos internos y externos que las producciones literarias contienen. Aquí, el uruguayo propone, en vez de la dicotomía regionalismo/vanguardia el uso de diálogo interno (más cercano al regionalismo) y el externo (más cercano al vanguardista) en el cual se pondera la actitud del escritor por exponer (o no) la experiencia latinoamericana a un diálogo global. En este sentido,

porque aunque los dos responden al omnímodo poder modernizador de la hora y en ambos la base del comportamiento es la capacidad de adaptación, en este último ella se cumple desde el nivel de las culturas profundamente enraizadas en la vida histórica de continente

tratando de conseguir el máximo de preservación de sus valores en el proceso transformador (*La tecnificación narrativa* 68)

Como se puede apreciar, ya no hay una posibilidad de nombrar un regionalismo literario a partir de los 80 sino un proceso de transculturación². En este proceso importa cómo las narrativas contemporáneas (ya insertas en el mercado global, metropolitano y cosmopolita) responden al canon central occidental y diagraman, a partir de este, una historización interna del continente apropiándose del contorno social. A partir de este momento se puede pensar en grados de transculturación donde las obras literarias comienzan a tomar procedimientos narrativos europeos de las vanguardias metropolitanas aunque más que como mera sumisión a dicho canon apelan –en diversos grados– a trabajarlos desde una postura latinoamericanista³.

Los y las escritoras trasculturadoras, a partir de la reconstrucción del pensamiento de Rama, se apropian de las técnicas narrativas europeas metropolitanas, hacen uso de su ávida lectura internacionalista y cosmopolita, para sedimentar una lectura del territorio. En este sentido, se buscan procedimientos que permitan una inserción global, pero se sostiene la necesidad de una voz latinoamericana propia. Por lo tanto, se comienza a buscar "Reducir las deformaciones de la norma arquetípicas del habla gauchesca, atenuar la presencia de idiotismos y barbarismos tan visibles en la gauchesca" (Rocca 15), desvincular una idea de naturaleza apropiable y explotable para la empresa colonial, y un sujeto latinoamericano dócil y maleable⁴, para construir narrativas que tensionan dichos cánones. Las narrativas trasculturadoras también pueden ser definidas como superregionalistas –siguiendo a Cándido– en tanto producen una

conciencia lacerada del subdesarrollo y opera una superación del tipo de naturalismo que se basaba en la referencia a una visión empírica del mundo; naturalismo que fue una tendencia estética peculiar a una época, en la cual triunfaba la mentalidad burguesa y correspondía a la consolidación de nuestras literaturas. (353)

Aquí también resulta importante traer a colación aquello que señala Cándido en la cita anterior respecto al objetivismo. Tanto el escritor brasileño como Rama trazan un cambio de postura en la cual si bien el regionalismo suponía un objetivismo nativista –heredero de la antropología social y del pensamiento de Franz Boas– aquí se trastocan sus bases: lo latinoamericano comienza a asentarse en un subjetivismo como oposición al objetivismo europeo, por ejemplo, del *Nouveau Roman*. El nuevo regionalismo, en este sentido, está más interesado en la narración

² Dicho concepto es recuperado por Rama de la teoría antropológica de Fernando Ortiz, aparecido por primera vez en su libro de 1940 *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*.

³ El regionalismo es caracterizado por Françoise Perus, a través de su lectura de Rama, como una forma de escritura que interactúa con los procesos coloniales y metropolitanos: "este regionalismo literario no remite a lo que se suele designar por novela regionalista: nos habla más bien del narrar –escribir, leer e historiografiar– desde la provincia o las 'regiones', vale decir desde la periferia o los márgenes, en el entendido de que la 'ciudad letrada' sigue siendo el centro de decisión e institucionalización de las normas culturales y literarias. En esta perspectiva, escribir, leer e historiografías desde los márgenes presupone entonces volver a situar la colisión de que hablaba Rama entre, por un lado, una modernidad inducida o no desde fuera y que tiene ella misma varios 'centros' ubicados fuera de su propio espacio, y, por otro, formas culturales vernáculas, tradicionales o internas, cuya modalidades, ritmos y movimientos difieren de los de la tendencia modernizadora y centralizadora" (34).

⁴ Antonio Cándido en su caracterización del regionalismo decimonónico y su heredero en las primeras décadas del siglo XX arguye que "La idea de *patria* se vinculaba estrechamente a la *de naturaleza* y en parte extraía de ella su justificación. Ambas conducían a una literatura que compensaba el retraso material y la debilidad de las instituciones por la supervalorización de los aspectos 'regionales', haciendo del exotismo un motivo de optimismo social" (336).

de una experiencia propia, un lenguaje americano y una cosmovisión plenamente latinoamericanista. Los transculturadores y superregionalistas se mueven en un territorio otro que ya no requiere de narrar una región objetiva, sino construir un espacio de la experiencia. Un claro ejemplo de esto es Comala de Juan Rulfo, la cual –para Rama– constituye un hito clave del paso de un territorio nativizado y estructurado a la construcción de un espacio inventado donde lo latinoamericano acaece. La invención del territorio imaginado, en este sentido, comienza a ser parte del regionalismo contemporáneo demostrando que “La quiebra de este sistema lógico deja en libertad la materia real perteneciente a las culturas internas de América Latina y permite apreciarla en otras dimensiones” (Rama, *La transculturación narrativa en américa latina* 53).

Pensar el regionalismo, después de Rama y Cándido, supone desestructurar la dicotomía universalismo/localismo, urbano/rural, para pensar, de manera localizada y situada, cómo operan las obras literarias en el circuito literario tanto latinoamericano como global. En este sentido, el trabajo con la obra de Marosa di Giorgio pretende continuar esta línea donde lejos de afirmar su regionalismo interesa pensar cómo se estructura el espacio, la cosmovisión y la lengua en el entramado literario global. La escritora salteña, entonces, no será leída como regionalista sino como transculturadora. Nos preguntaremos cómo se inserta en el plano universal para exponer una experiencia local a través de la narración de un territorio irracional, inasible e inasimilable para la geografía uruguaya.

Salto: o una región para Marosa

En 1986, Marosa di Giorgio le dijo en una entrevista a Renée Scout que “Ahora la gente está más preparada para lo extraordinario, para lo no corriente” (*No develarás el misterio* 42). Con esta cita me interesa conducir la lectura sobre el regionalismo en la escritora salteña, es decir, una lectura que se distancia de los cánones de realidad, del objetivismo para dar paso a una poética personalísima. En esta escritura, la separación entre realidad y ficción, entre lo efectivamente verdadero y lo imaginado, no está presente. Es más, la escritora ha argumentado no encontrar una diferencia entre estos dos términos: “La gente me pregunta a veces si mi poesía es surrealista, y yo contesto que es realista, mágica” (22). Lo mágico en lo real y lo real en lo mágico es lo que interesa traer a colación en este trabajo: pensar formas en las que el territorio latinoamericano se diseña y rediseña en base a la experiencia poética.

Para pensar el trabajo poético de Marosa di Giorgio, resulta importante inscribirla en la tradición neobarroca latinoamericana trazada por el teórico y poeta Néstor Perlongher. En 1991, el escritor argentino, en su texto *Caribe Transplantino. Poesía neobarroca cubana e rioplatense* (perteneciente al libro homónimo), la inscribe en la tradición barroca/neobarroca que desde 1957, bajo el ala tutelar del cubano José Lezama Lima y las posteriores teorizaciones de Severo Sarduy, se venía gestando. En su texto, este la define como una escritora con un encanto preciosista (Perlongher). Tras estas dos palabras, la escritora uruguaya se inserta en una constelación poética que va desde Sor Juana Inés de la Cruz y Carlos de Sigüenza y Góngora hasta la contemporaneidad con expresiones de lo más variopintas. En esta clasificación se efectúa una matriz analítica que permite exponer a la autora en cuestión a una serie de lecturas que anclan su producción a un territorio. En este sentido, la inscripción barroca de Marosa funciona como una matriz conceptual que permite leer a esta poeta como una expresión latinoamericana, es decir, como una posibilidad de pensar el sujeto en dichas coordenadas. Así, si para Valentín Díaz “lo neobarroco sobrevive como noción: un modo de mirar y de oír, un modo de participar críticamente de la época desde América Latina” (178), la uruguaya puede ser leída como una referente de las letras latinoamericanas en la cual su

creación escritural funciona como un espacio donde reflexionar –críticamente– sobre la realidad continental.

Si bien la inscripción barroca permite leer a la escritora salteña como una exponente de la matriz conceptual y artística latinoamericana resulta complicado, sino difícil, localizar su escritura en un territorio particular. Ya la crítica especializada no ha dado una respuesta sobre si efectivamente ella narra su Salto natal u otro territorio, pero lo que sí es cierto es que parece haber un consenso de que el espacio narrado es un espacio inventado que no puede ser señalado. No obstante, aquí intentaremos pensar a contrapelo sosteniéndonos en sus dichos en tres entrevistas.

En 1980, la autora respondió, cuando le preguntaron cómo definiría su arte, afirmando que “Esto mío es una suerte de rosario, de himnario, que sale de lo hondo de la tierra, de lo hondo de los cielos, y lleva implícita y explícita, la Creación. Escondida y mostrada. O a la inversa” (di Giorgio, *NDM* 26). En 1982, cuando le interrogaron por la continua referencia al mundo natural y la falta de sujetos humanos –los cuales parecieran carecer de importancia– explicó que “No puedo olvidar aquellas hojas negras y redondas del zapallo, mirándome con ojos, en cada amanecer aquellos zapallos dorados y redondos como ojos” (34). Y en 1988 sostuvo que “Las dos cosas que me rodearon se me impusieron desde que aparecí en el mundo. Fueron, por un lado, la naturaleza silvestre y libre de las chacras de Salto, y por otro la Iglesia católica, ya que en mi casa todos eran católicos” (43). Estas tres afirmaciones permiten trabajar sobre su posible escritura regionalista y territorializada.

Cuando se piensa en la escritura marosiana algo que adviene una y otra vez es la palabra Salto. Su ciudad natal –aquella que se le impuso cuando nació, retomando la cita anterior– aparece como una pulsión vital, como un centro gravitacional donde su escritura diseña y rediseña el espacio. Salto, el espacio donde las hojas negras del zapallo le causan estremecimiento a la vez que admiración, será el espacio escriturario de Marosa. Es decir, aquí propondremos que el territorio narrado no es Salto *per se*, en un intento realista costumbrista, sino que lo que se narra es la experiencia vital y americana en dicho espacio. Lejos de afirmar que la autora crea y recrea un Salto de los años de su infancia, aquí afirmamos que lo que se nos presenta son las pulsiones y reflexiones críticas –ese ver y mirar que proponía Díaz– que salen de lo profundo de la tierra de Salto. Si para Rama el regionalismo que se da a partir de *Pedro Páramo* solo puede ser pensado en diálogos y traducción de la experiencia, se busca en este trabajo pensar en la producción marosiana como una traducción de la experiencia que, sosteniendo un diálogo local e interno, historiza una experiencia continental que se abre a un diálogo universal. En este sentido, si la literatura latinoamericana tras la década del 60 solo podía “o inclinarse al centro externo cumpliendo una modernización cosmopolita o inclinarse hacia el centro interno cumpliendo una modernización transculturadora” (Rama, *Tecnificación narrativa* 70), esta escritora uruguaya se inclina a un centro interno en el que abre una experiencia de mundo latinoamericana a un mercado global y universal.

El Salto de Marosa, como un espacio virtual de experiencia vital en el cual se vuelca una forma de vida latinoamericana neobarroca, nos permite apreciar una forma otra de organizar el territorio y las formas ontológicas de existencia. Pero, ¿cuáles son esas formas?

Por una nueva región: la naturaleza agenciada en la experiencia latinoamericana

La experiencia del territorio salteño marosiano puede ser pensado a través de su poesía como de sus entrevistas. Encarnando una performance autoral que se trasladaba desde el texto hasta su figura pública, la escritora parece haber construido una figura particular para las letras uruguayas. De esto no está exenta su propia biografía tampoco. Si bien los críticos han reconstruido su vida junto a documentos históricos y los testimonios de sus familiares –como

su hermana Nidia di Giorgio—, lo cierto es que ella nos lega un relato casi épico de su persona. En “Señales Mías”, una pequeña autobiografía que la autora incluye en la cuarta edición de *Los papeles salvajes*, la poeta narra de manera escueta su vida:

Vine a la luz en este florido y espejeante Salto del Uruguay, hace un siglo, o ayer mismo, o mismo ahora, porque a cada instante estoy naciendo. Era por junio y por domingo y a mitad del día. Imagino el rostro pálido de mi madre, y más allá a los campos con la escarcha crecida —como mármol levísimo, lúcido, adecuado sólo para construir estatuas de ángeles— y con las telarañas cargadas de perlas, y las naranjas como bombas de oro, olvidado ya el azaharero origen. Y del campo hablo, porque a él partí, apenas vividos ocho días. (di Giorgio 9)

Lo que resulta interesante de este pequeño fragmento es que incluso en el momento de narrar su vida la autora recurre a una descripción traslaticia del territorio. En este sentido, Salto no es un campo de cosecha, sino un campo que se parece al mármol con el cual construir ángeles. Si sostenemos la afirmación de que la autora está destinada a narrar ese espacio del cual quedó atrapada desde un primer momento —casi como condenada a una misma historia— aquí seguiremos sus palabras para reconstruir qué tipo de región y de regionalismo construye.

Para poder analizar el territorio de Salto, resulta importante ingresar desde un poema en particular de *Historial de las violetas* de 1965, el poema titulado “5”:

Y mi jardín está abandonado. Las papas han crecido tanto que ya asoman como cabezas desde debajo de la tierra, y los zapallos, de tan maduros, estira unos cuernos largos, dulces sin sentido; hay demasiada carga en los nidales, huevos grandes, huevos pequeñitos; la magnolia parece una esclava negra sosteniendo criaturas inmóviles, nacaradas. Toqué apenas la puerta; adentro, me recibieron el césped, la soledad. En el aire de las habitaciones, del jardín, hasta han surgido ya, unos planetas diminutos, giran casi al alcance de la mano, sus rápidos colores (di Giorgio 92).

En la presente lectura referiremos al Neobarroco y Neobarroso y aquellos aportes que permiten pensar al territorio en la experiencia narrativa marosiana. Severo Sarduy afirma que, en el barroco, “Aquí es la cultura quien lee a la naturaleza —la realidad— y no a la inversa” (Sarduy 82)⁵. El planteo parte de la necesidad de trasladarse de los regímenes realistas y logocéntricos en la cual la naturaleza —y su narración, entendiéndolo como lo real— puede ser objetivable, describible. En este sentido, se distancia de las propuestas naturalistas y regionalistas para plantear una experiencia latinoamericana que está dada por el erotismo, por la copia y por la metáfora. Si “lo cultural, lo lingüístico, descifra lo real” (Sarduy 84), lo que se expone es que la experiencia continental, trazada a partir del poeta José Lezama Lima, solo puede ser expuesta en términos otros, desplazándose así de las gramáticas colonialistas de orden realista: “lo accesorio es lo esencial, lo añadido al cuerpo su signo, lo falso su condición” (Sarduy 59). La afirmación de Sarduy resuena en la propuesta del autor de *La expresión americana* en el sentido

⁵ Esta afirmación de Severo Sarduy no debe pensarse como una contrapropuesta de las teorizaciones posthumanistas, sino todo lo contrario. Similar a la teorización de Donna Haraway en torno al *SF* —entendida como práctica científica, ciencia ficción, ficción especulativa, feminismo especulativo y figura de cuerdas— (2019), el crítico cubano propone una forma cultural —entendida como literatura o arte— para leer lo natural. Esto implica que la operatoria artística barroca permite encontrar otra forma, a la logocéntrica y naturalista, para narrar la experiencia. En este sentido, lo cultural no narra lo natural como imposición de una forma y una ontología, sino como una forma de movilizarla en el seno social para encontrar experiencias plenamente latinoamericanas y no coloniales.

de que la experiencia territorial americana se da por medio del *sujeto metafórico* en tanto sujeto que pone en funcionamiento una técnica de ficción: lo que la historia logocéntrica no puede asentar se lo afirma a través de la metaforización a partir del territorio⁶. Podríamos decir que, retomando la cita de Marosa di Giorgio, ese espacio en el que las papas aparecen de la tierra con cuellos largos, las magnolias como esclavas y del jardín pululan planetas diminutos nuevos, retoma un lenguaje que en su traslación con respecto a lo que debería ser real, se torna en *lo real*: su experiencia metafórica del paisaje encuentra en sí misma la forma de existencia histórica.

El erotismo no solo se comporta en la poética marosiana –y en la tradición barroca– como un juego sino también como una forma de hacer acaecer la materia en formas no convencionales. Siguiendo a Sarduy, si “Debíamos preguntarnos si el barroco no es, esencialmente, más que una inmensa hipérbole en la cual los ejes de la naturaleza (...) han sido rotos, borrados” (Sarduy 75), debemos afirmar que la ruptura de estos ejes habilita –en el borramiento y la hiperbolización de sus elementos “reales”– una posibilidad de exponer lo propio en lo otro, hacer que lo otro hable como una forma de abrir nuestra inmanencia: “Adorar al Otro es convertirse en él” (Sarduy 59). En el momento en que Marosa trae a esos zapallos, flores y animales hace que ese otro incognoscible e irracional sea una forma de exponer su mismidad a la vez que su experiencia territorial.

La experiencia del territorio, en tanto erótica e hiperbólica, permite una desterritorialización de las formas de vida coloniales y occidentales. En este sentido, se desterritorializa las gramáticas vitales aprehendidas de la colonia, los modos insertos por la ciudad letrada y los protocolos ontológicos. Si la ciudad barroca colonial –que continúa afectando en la contemporaneidad– tenía como característica “el esfuerzo de clasificación, racionalización y sistematización que la misma experiencia colonizadora iba imponiendo” (Rama *La ciudad letrada* 51), ordenando los signos y las cosas⁷, y ejecutando un proyecto de principios de “abstracción, racionalización, sistematización, oponiéndose a particularidad, imaginación, invención local” (Rama 59), esto se reestructura en el neobarroc/so. A partir de Perlongher podemos decir que este proceso se corta, en tanto estamos ante una “Poética de la desterritorialización, [donde] el barroco siempre choca y corre un límite preconcebido y sujetante. Al desujetar, desubjetiva. Es el deshacimiento o desasimiento de los místicos. No es una poesía del yo, sino de la aniquilación del yo” (94).

La poética desterritorializadora presente en Marosa constituye un yo desplazado de las gramáticas biopolíticas y coloniales a la vez que torna la experiencia del espacio en uno del juego, de la imaginación, de la invención local que habilita una experiencia propia. En este sentido, si para Marosa “Todo lo que existe está erotizado, tiene un relámpago visible, o no, permanente” (*No develarás el misterio* 145), la experiencia se torna en una que en su irrealidad provee una experiencia real. Podemos decir que esta poética “No se trata de especulaciones,

⁶ Para José Lezama Lima el *sujeto metafórico* pone en funcionamiento, a través de las técnicas de ficción una reconstrucción de lo que la historia, en tanto enunciación logocéntrica y a-imaginativa, no puede afirmar. Se desprestigia lo histórico en tanto se traza un vínculo entre *imago* y tierra, como productora de imaginaciones, para lograr una expresión que abreva de la experiencia del paisaje. Si “lo único que crea cultura es el paisaje y eso lo tenemos de maestra monstruosidad, sin que nos recorra el cansancio de los crepúsculos críticos” (Lezama Lima 220), la tarea del americano será la de descubrir su expresión a través del territorio, las eras imaginarias que se trazan a partir de este para así encontrar la realidad histórica y cultural del sujeto americano.

⁷ Rama afirma que “el orden de los signos imprimió su potencialidad sobre lo real, fijando marcas, si no perennes, al menos tan vigorosas como para que todavía hoy subsistan y las encontremos en nuestras ciudades” (Rama 58).

sino de experimentaciones en lo real” (Perlongher 105)⁸ en donde el territorio desplazado de las formas naturalistas permite exponer otras formas de ordenamiento. Si bien “La máquina barroca no procede (...) a una destrucción. El arrasamiento no desterritorializa en el sentido de tornar liso el territorio que invade, sino que lo baliza de arabescos” (Perlongher 97), la poeta demuestra esto en el sentido de poblar de significantes al territorio, es decir, no borra la descripción sino que la embarra tanto, la llena de significantes, produciendo así una ilegibilidad en tanto imposibilidad de asir su forma. Este trabajo en donde el zapallo o el campo disemina su definición, permite pensar en un territorio que debe saturarse y llenarse –“el barroco alude y convoca en su corporalidad de cuerpo lleno, saturado y doblegado de inscripciones heterogéneas” (Perlongher 96)– para encontrar su forma.

En tanto el territorio se ve erotizado y desterritorializado, la naturaleza se ve indudablemente trastocada. El fragmento siguiente, del poema “21” de *Historial de las violetas*, da cuenta de esto:

ya están las animalejas de subtierra –digo yo–, ellas tan hermosas, con sus caras lisas, de alabastro, sus manos agudas, finas, casi humanas, a veces, hasta con anillos. Avanzan por los senderos, diestramente.

Asaltan la violeta mejor, la que tiene un grano de sal, la celedonia que humea como una masita con miel, el canastillo de los huevos de mariposa –oh, titilantes–.

Actúan con tanta certeza. (*Los papeles salvajes* 99)

La última frase es la que creo decisiva para el análisis. Aquí la autora afirma que las animalejas son seres que actúan, agentivos. Esto no es algo menor, ya que afirmar que los animales tienen agencia en el territorio de Salto conlleva una reescritura de las formas de vida, los taxones científicos y las formas en la que se los piensa. Sin embargo, no solo los animales son agenciados aquí, también los astros –“No puedo ordenar mis recuerdos/ La luna me los desbarata cada vez” (di Giorgio 98)–, los insectos –“Y el humo del tabaco de las luciérnagas, que fuman sin reposo” (di Giorgio 108)– y las plantas, es decir, todo el mundo natural. Esto habilita a una deriva epistemológica y conceptual que permite el diálogo con teóricos posthumanistas y neomaterialistas.

Si los posthumanismos tienen como objetivo refutar y reestructurar los tópicos propios del humanismo (Fischetti y Torrano), como la división entre naturaleza y cultura, el privilegio arbitrario humano (Margulis), el contrato moderno (Latour) y la mirada antropocéntrica, la afirmación de la inmanencia humana (Haraway), esto parece también estar presentado en la poética marosiana. Como puede verse, la poeta uruguaya organiza otra jerarquía ontológica en donde lo humano parece estar amenazado por lo natural. En contraposición a las narrativas regionalistas decimonónicas que buscaban demostrar la dominación del espacio natural, aquí se muestra un espacio completamente diferente. El personaje de la madre, en *Los papeles salvajes*, es quien demuestra este miedo una y otra vez: “Así, no pudo soportarlo más y vendió la huerta. Cuando nos íbamos para siempre, yo logré llevarme un ángel –pequeño– bajo el manto. Pero en mitad del camino, mamá se dio cuenta y lo ahuyentó” (105). La madre sale

⁸ La negación de la especulación en la teoría de Perlongher probablemente se deba a una concepción más coloquial, entendida como juego mental, como una operación que no deja de ser un pensamiento aislado y por eso retoma la noción de experimentación como acción que afecta en un presente para trazar otras formas de vida. La deriva posthumanista no había tenido influencia alguna en Perlongher, lo que más que ser una propuesta que niega una forma de conocimiento privilegiada –como lo es la especulación– es una teoría a la cual sus conceptos deben ser reconfigurados. Por lo tanto, no se pensará a Marosa como una escritora que no se permite la especulación, sino que no la permite en tanto mero juego mental, sino como forma de experimentación real y concreta que afecta en lo real y lo rediseña.

huyendo porque entiende que este territorio es un espacio indómito e incontrolable en donde el humano debe ponerse a merced de lo que lo rodea.

Esta lectura trazada toma como eje la noción latouriana de actante. En los escritos del teórico francés –a partir de su libro *Reensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor-red*– es un actante “todo aquel que ‘realiza o que sufre el acto, independientemente de cualquier otra determinación’, es decir, ‘todos los seres o cosas que por cualquier razón y de una manera u otra (...) participan en el proceso’” (Aït-Touati y Coccia 16), es decir, todo está vivo porque actúa y actúa porque participa en procesos biológicos. La regulación sostenida es un proceso, la producción de oxígeno, la eliminación de gases tóxicos, comer, matar, infectar, entre otros, son todos procesos en los que la materia participa indudablemente. Esta definición es tan importante para este desarrollo porque no solo nos permite afirmar que lo material actúa, sino que también participa en la arena de lo social: “Basta con poder actuar para ser parte de lo real” (Aït-Touati *et al.* 16).

La teoría latouriana se inserta, aquí, en la rama de los estudios sobre Gaia. Si bien en un primer lugar la propuesta del pensador francés no se hizo en esos términos, al final de su obra terminó por darle un marco científico que provenía de dicha hipótesis formulada por Lynn Margulis y James Lovelock en la década del 70. Esta teoría se inscribe como una propuesta gaiana porque, si bien esta hipótesis afirma a la tierra como un proceso termodinámico y cibernético autoregulado que permite la vida, también sostiene que lo que existe está vivo, como actante:

La hipótesis Gaia no es el descubrimiento de una nueva entidad de la que no se conocía su existencia sino el esfuerzo por reconocer la potencia de actuar de una entidad que hasta el día de hoy se ha considerado como desprovista de toda capacidad de agencia o subjetividad (Aït-Touati *et al.* 12)

La producción de Marosa se mueve en estas aguas de Gaia, porque lo material no está desprovisto de agencia ni de voluntad: “Creo que el polvo está vivo, brilla, nos escucha, nos contesta y se enamora, sigue brillando” (di Giorgio *No develarás el misterio* 142). La poética marosiana asienta un territorio, el territorio de Salto, congruente con la propuesta Gaiana.

A su vez, no solo constituye la propuesta gaiana un cambio en el régimen ontológico, donde se reconfiguran los protocolos de aproximación a otras formas de vida, también se reestructura la política⁹. Si para Baptiste Morizot la política gaiana (que él define como etopolítica) “le permite a los vivientes humanos inventar y encontrar otras relaciones con las otras formas de vida que pueblan las comunidades bióticas y constituyen las dinámicas ecológicas” (148), esto bien puede ser trasladado al campo de la poética aquí presentada. Si los ángeles acechan, la luna desbarata los recuerdos y confunde al narrador, si las animalejas salen de noche a destruir, entonces hay otro ordenamiento de los cuerpos que debe ser atendido. Si la naturaleza se agencia en este Salto, entonces no estamos ante un paisaje sino ante una operación de despaisamiento en donde “La naturaleza consecuentemente se vuelve algo muy distinto que un decorado para las tribulaciones humanas” (Morizot 106). La poética de la escritora salteña –abriéndola al diálogo con Morizot– se vuelve a una naturaleza que no constituye un paisaje, sino un espacio con voluntad que opera en lo social y en lo humano.

⁹ Como arguye Patrice Maniglier, la política en el régimen gaiano está supeditada a la cuestión ontológica –la distribución de poder y la representación– más que gestión de recursos estatales o gubernamentales: “La cuestión política se encuentra entonces con la cuestión ontológica, pues la ontología desde siempre tuvo como vocación el explorar las diferentes figuras de la unidad y la identidad” (240).

La posibilidad de leer al Salto de Marosa di Giorgio en relación con la Tesis Gaia permite repensar también el espacio donde mora el humano. Si en dicha teoría “Los humanos no son el centro de la vida, tampoco lo es cualquier otra especie en concreto. Los humanos ni siquiera son fundamentales para la vida” (Margulis 141), entonces resulta interesante exponerlo a la luz de la poética marosiana, en la cual lo humano no solo no constituye el punto central de la narración sino que a su vez son sujetos atormentados por la acción de seres provenientes de otros reinos: el animal, el vegetal, incluso el espiritual. El ángel asusta a la madre al punto tal que deben salir de esa casa pero también la abuela pide que expulsen a las azucenas: “El gladiolo rosado se abrió en casa./ Pero, ahuyéntalo, dile que se vaya./ Esa loca azucena nos va a asesinar” (di Giorgio *Los papeles salvajes* 95). En este sentido, la poética aquí abordada permite repensar el estatuto humano en relación con otras formas de vida en tanto diálogo horizontal. Salto se estructura como un espacio donde se traza una experiencia latinoamericana abierta a los seres que pueblan la tierra, que conviven con nosotros los humanos, pero que además abren nuestra mismidad a su ajenidad. Aquí se estructura un espacio de zoodescentramiento en tanto modelo clave –según Margulis– para reconfigurar al sujeto humano, el cual solo estaría unido en términos de parentesco al mono, según la propuesta neodarwinista a la cual la bióloga se opone. No obstante, en esta teoría, donde la vida surge de la célula procariota y los seres están conectados –pasando a denominarse holobiontes–, se busca un proceso de diálogo entre el humano y no solo el mundo animal, los primates, sino también otros reinos.

Palabras finales

El recorrido de este análisis tuvo dos momentos. En primer lugar, una discusión en torno a los debates por el regionalismo, a través de la lectura de Rama y Cándido. En segundo lugar, se debatió la posibilidad de afirmar a la poesía de Marosa di Giorgio como una regionalista –en los términos que Rama y Cándido lo reconfiguran desde la transculturación y el superregionalismo. Esta postura llevó a asentar que, efectivamente, la poeta uruguaya puede ser leída desde una lente regionalista en tanto se la considere una escritura de diálogo interno que busca sedimentar una experiencia latinoamericana en el contexto literario universal. En este sentido, se postuló que el Salto marosiano, en tanto un territorio virtual e inexistente, permite ser abordado como un espacio donde se privilegia un modo de vida americano. No obstante, este modo de vida se hace en tanto adhiere a una poética erótica, hiperbólica, desterritorializante y agenciante. Marosa di Giorgio es sostenida, aquí, como una exposición cúlmine de lo que significa habitar el territorio desde una posición latinoamericana.

Concebir a una autora como una exponente clave para la discusión en torno a los modos de habitar en la contemporaneidad es una gran responsabilidad. Sin embargo, se abraza aquí la necesidad de pensar en términos irracionales, es decir, fuera de la racionalidad colonial y occidental que nos es legada desde la colonia. Si la ciudad barroca, posteriormente letrada, se encarga de sedimentar modos de organización de la materia, la poética marosiana nos permite un diálogo, una conversación con esa materia ya no naturalizada, hecha paisaje, sino completamente agenciada. Si la tierra (a partir de las teorizaciones de Lezama Lima) es el espacio donde se logra acceder a una expresión de la experiencia latinoamericana, en el agenciamiento del espacio físico que traza Marosa es posible pensar una forma meramente americana: una en donde lo natural no pertenece al reino de lo inerte sino donde actúa y hace actuar al sujeto humano, una donde hay un diálogo y una posibilidad de metaforización a través de las técnicas de ficción para acceder a formas de habitar que no sostienen la ruptura naturaleza/cultura, sino que la imbrican y la embarran. No se agencia al territorio como gesto reificante sino como un espacio donde la experimentación narrativa y poética permite repensar al sujeto y sus estructuras. Afirmar a Marosa como una regionalista es leerla entendiéndola

como una escritura que permite reflexionar a la vez que concebir otras formas en donde encontrar el *ethos* americano.

Leer como regionalista a Marosa di Giorgio no es oponerla a un universalismo sino, en una escena globalizada e hiperconectada, afirmarla como una experiencia americana del territorio y reconfiguradora de las gramáticas vitales impuestas por procesos colonialistas. En su postulación de un espacio virtual convoca al lector a un cuestionamiento de sus lazos territoriales y de sus trazos vitales por el mismo. Leer como arma de decolonización y reorganización espacio-temporal, a la vez que ontológica, es la clave que promovemos en tanto apuesta lectora. Abrazar a Marosa como forma de concebir nuevas experiencias virtuales, metafóricas, propiamente americanas en el seno de un espacio universalizado y occidentalizado.

Obras citadas

- Aït-Touati, Frédérique y Emanuele Coccia. “Gaia, la vida en escena”. *El grito de Gaia. Pensar la tierra con Bruno Latour*, editado por Frédérique Aït-Touati et al., Miluno Editorial, 2023, pp. 11-26.
- Cándido, Antonio. “Literatura y Subdesarrollo”. *América Latina en su literatura*, coordinado por César Fernández Moreno, siglo xxi editores, 1982, pp. 335-53.
- Canseco, Adriana. “La disolución de las fronteras. Notas para pensar la “otra orilla” en la obra de Marosa di Giorgio”. *Cuadernos LIRICO*, 8, 2013. <https://doi.org/10.4000/lirico.934>
- di Giorgio, Marosa. *Los papeles salvajes*. Adriana Hidalgo Editora, 2018.
- di Giorgio, Marosa. *No develarás el misterio. Entrevistas*. Cuenco del Plata, 2010.
- Díaz, Valentín. “Neobarroco Neo-barroco”. *Glosario de términos (neo)barrocos: con imágenes de Nuestramérica*, comp. por M. J. Rossi y A. González, Eudeba, 2021, pp. 171-8.
- Fischetti, Natalia y Andrea Torrano. *Tecnologías feministas. Tramas para la resistencia desde el sur latinoamericano*. Clacso, 2024
- Haraway, Donna. *Seguir con el problema. Generar parentesco en Chthuluceno*. Consonni, 2019.
- Latour, Bruno. *Nunca fuimos modernos. Ensayos de antropología social*. Siglo veintiuno editores, 2022.
- Lezama Lima, José (2014). “La expresión americana”. *Ensayos barrocos. Imagen y figuras en América latina*, Colihue, 2014, pp 211-292.
- Maniglier, Patrice. “Bruno Latour, jefe de guerra. Pequeño tratado de Gaiapolítica”. *El grito de Gaia. Pensar la tierra con Bruno Latour*, editado por Frédérique Aït-Touati et al., Miluno Editorial, 2023, pp. 235-76.
- Margulis, Lynn. *Planeta simbiótico*. Editorial Debate, 2002.
- Morizot, Baptiste. “Lo que lo viviente le hace a lo político. La especificidad de los viviente en el contexto de metamorfosis ambientales”. *El grito de Gaia. Pensar la tierra con Bruno Latour*, editado por Frédérique Aït-Touati et al., Miluno Editorial, 2023, pp. 105-56.
- Perlongher, Néstor. *Prosa plebeya: Ensayos 1980-1992*. Colihue, 2016.
- Perus, Françoise. “En torno al regionalismo literario. Escribir, leer e historiografiar desde las regiones”. *Literatura: teoría, historia, crítica*, n° 1, 1997, pp. 33-42. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/50440>
- Rama, Ángel. *La ciudad Letrada*. Estuario Editora, 2024.
- Rama, Ángel. “La tecnificación narrativa”. *Hispanamérica*, Año 10, n° 30, Diciembre 1981, pp. 29-82. JSTOR, <https://www.jstor.org/stable/20541922>
- Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en américa latina*. siglo xxi editores, 2004.

- Rocca, Pablo. “El campo y la ciudad en la narrativa uruguaya (1920-1950)”. *Fragmentos: revista de língua e literatura estrangeiras*, n° 19, 2000, pp. 7-30.
<https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/download/6490/5998>
- Sarduy, Severo. *Obras III. Ensayos*. Fondo de Cultura Económica, 2013.