

**PRESENTACIÓN DE *NACER EN LA PALABRA*,  
DE GRACIELA MATURO**

**Víctor Gustavo Zonana**  
*Universidad Nacional de Cuyo. CONICET*

La publicación de *Nacer en la palabra* oficia una misteriosa condensación. Sintetiza en la espiral, el movimiento circular y lineal de la trayectoria poética de Graciela Maturo<sup>1</sup>. Así, redime el tiempo a través de la palabra. Gracias a un penetrante sentido histórico –que es, como destacara T. S. Eliot, conciencia de lo permanente en el devenir<sup>2</sup>– nos recuerda que la conquista del verbo poético es un acto perpetuo, incesantemente renovado.

La consideración de ese “sentido histórico” nos anima a establecer la genealogía en la cual se inscriben los tres primeros libros de Graciela Maturo. Ya que en ellos se advierte la continuidad de un

---

<sup>1</sup> La presentación que aquí se reproduce formó parte de un acto realizado en la “Enoteca Giol”, Mendoza, 26 de mayo de 1997. El acto contó además con las disertaciones de Gloria Videla de Rivero y Luis Ricardo Casnati. Con el título de *Nacer en la palabra* Ediciones Culturales de Mendoza reedita los tres primeros libros poéticos de Graciela Maturo: *Un viento hecho de pájaros*. Córdoba, Laurel, 1960; *El rostro*. Montevideo, Cuadernos Julio Herrera y Reissig, 1961; *El mar que en mí resuena*. Buenos Aires, Ismael Colombo, 1965. Estos libros fueron publicados por la autora bajo el nombre de Graciela de Sola.

<sup>2</sup> “Tradition and Individual Talent”. *Selected Essays*. London, Faber & Faber, 1950, pp. 14-15.

*élan lírico* sumamente fecundo en el panorama de las letras argentinas. Nos referimos concretamente a una poética de cuño órfico que surge con plenitud en la década del 40. Una poética que abreva en el romanticismo alemán de Novalis y Holderlin, en la poesía francesa de fin de siglo, en la veta más genuina del modernismo hispanoamericano, en las voces telúricas y paradigmáticas de Carlos Mastronardi y Ricardo E. Molinari. La vitalidad y la persistencia de este movimiento se mide, por ejemplo, en las obras de Olga Orozco, Alejandra Pizarnik, Elizabeth Azcona Cranwell y María Julia de Ruschi Crespo.

El calificativo "órfico" se justifica, en primer término, por la recuperación de la imagen del vate como figura arquetípica, como "emblema del combate por la poesía"<sup>3</sup>. Su leyenda proclama el poder arrebatador del canto. Muestra la condición particular del poeta que se ofrece como un nexo entre el mundo de los vivos y los muertos, entre los hombres y los dioses. El mito se presenta además como una sublime parábola del amor humano.

En segundo lugar, se justifica por la recreación de los principios cosmovisionarios fundantes del orfismo tal como los conocemos hoy a través de Platón y del platonismo cristiano<sup>4</sup>. Por ejemplo, la conciencia de la caída del alma y la consideración de la existencia como camino de retorno a la unidad primordial con lo Absoluto.

La lectura de *Nacer en la palabra* nos muestra cómo Graciela Maturo ha animado con espíritu propio este esquema mítico funda-

---

3 Remito sobre este punto a: Jorge A. Dubatti. "Orfeo: emblema del 'combate por la poesía'". *Letras*, Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, N° XV-XVI, abril-agosto, 1986, pp. 42-63; Ricardo H. Herrera. *La ilusión de las formas*. Buenos Aires, El imaginero, 1988, pp. 54-55.

4 Sobre el orfismo ver: W. K. C. Guthrie. *Orphée et la religion grecque. Étude sur la pensée orphique*. (Traduit de l'anglais par S. M. Guillemin). Paris, Payot, 1956.

cional<sup>5</sup>. Consideremos las modulaciones del poderoso símbolo del viaje que estructura la cosmogonía órfica.

La imagen del viaje declara la condición del alma exiliada. La irrupción del tiempo es signo de la separación del yo con respecto al principio que la anima y la sustenta. El existir comporta una salida. Y, por ello, un destierro, un peregrinaje por tierras extrañas, ajenas al propio ser. Se entiende, entonces, el lamento de la poeta viajera:

“Corazón mío, hemos vivido demasiado tiempo desterrados.  
Quiero volver, curar mis heridas,  
y reclinarme un tiempo entre vosotros,  
hermanos, hijos míos.  
Dejadme así dormir en vuestro seno,  
reconocer la casa de mi padre.  
Ser algo más que huésped en la tierra”<sup>6</sup>.

Es un viaje metafísico de regreso a la patria celeste. Al contemplar este reino perdido, que a veces se identifica con la infancia, la

---

5 La inscripción de Graciela Maturo en el ámbito de la poesía órfica argentina no resulta gratuita. Especialmente si se tiene en cuenta que el mito de Orfeo aparecerá recreado en obras de edición posterior como *Canto de Eurídice*. Buenos Aires, Último Reino, 1981 y *Orfeo canta*. Concordia, Ediciones Río de los Pájaros, 1995. Desde un punto de vista teórico, esta inscripción se asume de acuerdo con el horizonte de un “humanismo cristiano”. La escritora se ha referido al sentido del mito en este marco conceptual en los términos siguientes: “[...] las fábulas de Apolo y Dafne, Ero y Leandro, Orfeo y Eurídice, recreadas o aludidas por vasta progenie artística, recobran su sentido religioso en una lectura humanística que tanto pudo ser la del siglo XVI como la nuestra. Se hace así comprensible el relacionamiento simbólico, no herético para los poetas, de Orfeo y Cristo - aún revalidado por Julio Cortázar en este siglo - como de Galatea y María, permitiendo así la oblicua referencia teológica a través de figuras mitológicas aparentemente no relacionadas con la simbólica cristiana. [...]”. Graciela Maturo. *La mirada del poeta. Ensayos sobre el conocimiento y el lenguaje poético*. Buenos Aires, Corregidor, 1996, p. 72.

6 Graciela Maturo. *Nacer en la palabra*. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1997. “El mar que en mí resuena”. Segunda sección, N° VI, p. 105.

poeta rememora esa instancia inicial de comunidad con lo Absoluto, de contemplación en la inocencia:

“Acaso en algún tiempo conocimos  
la luz naciendo en sus raíces incesantes,  
acaso contemplamos desde la forma incólume  
un puro ocaso nunca madurado.  
Pero un oscuro signo  
creció sobre remotas primaveras ardientes  
y los frágiles ramos del tiempo nos agobian,  
telarañas de tinieblas,  
cercando nuestros ojos que recuerdan”<sup>7</sup>.

El viaje implica también un ejercicio de la memoria en su condición platónica de anámnesis. Sólo la memoria puede acercarla al “círculo de fuego” que le permite ver las señales de pertenencia al reino celeste y recuperar la inocencia perdida.

La separación, la caída en el tiempo implican un extrañamiento del mundo y del yo. Es preciso recordar, recordarse para disputar al olvido un saber que se sustrae. La viajera contempla el libro de la naturaleza. Reconoce en la criatura su carácter simbólico y se remite, con temor y temblor, al misterio del Creador. Por ello afirma:

“Los signos me acompañan  
mis extraños amigos  
fieles a una desconocida arquitectura  
a la que estoy uncida desde el hueso.  
Me miran rostros, pájaros, ramajes,  
altas constelaciones.

---

<sup>7</sup> “Elegía”. *Nacer en la palabra*, p. 36.

[...]

Siento el pavor de un reino que no me pertenece  
pero busco sus huellas.  
Señales, talismanes,  
estamos anudados por un pacto secreto”<sup>8</sup>.

También el yo guarda este secreto. Por ello el viaje es ensimismamiento, búsqueda interior de la cifra que revela la clave de la existencia. El alma busca “con angustia la inicial de su sangre/ la secreta armonía que reúne sus tallos,/ el nudo estremecido de su imagen primera”<sup>9</sup>.

Como el de los poetas románticos visionarios, el peregrinaje del yo lírico se desarrolla en la noche. En el exilio, éste es el único refugio del alma. Por ello, la poeta afirma:

“[...] Éste es mi valle nocturno.  
La jaula de hechizos desde donde creo  
que alguien sueña por mí”<sup>10</sup>.

La quietud nocturna favorece la concentración del espíritu. La imagen del viaje no debe inducirnos a una concepción errónea. Ya que el periplo metafísico no supone un sumirse en el activismo dispersante. Antes bien remite a una actitud bivalente de contención y sosiego, de apertura y receptividad. Como una misteriosa flor noctur-

---

<sup>8</sup> “El mar que en mí resuena”, N° IV, p. 76. Se trata de una imagen antiquísima, sumamente empleada en la Edad Media. San Buenaventura, por ejemplo, considera que el mundo creado es *quasi quidam liber in quo relucet [...] Trinitas fabricatrix*. (*Breviloquium*, II, cap. XII). Para la imagen del libro como símbolo ver. Ernst Robert Curtius. *Literatura europea y Edad Media latina*. Trad. de Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre. México, FCE, 1975, p. 450. La referencia de San Buenaventura está tomada de Curtius.

<sup>9</sup> “Bestia incesante”, p. 28.

<sup>10</sup> “El mar que en mí resuena”, II, p. 74.

na, como la flor azul de Novalis, el yo se abre en la noche. Espera un advenimiento, la manifestación del Ser que ocultan las apariencias del mundo fenoménico, del mundo de la cotidianidad<sup>11</sup>. Esta actitud expectante induce a oír. La poeta nos confirma: “Estoy al borde, escucho./ Y temo ser el mar que en mí resuena”<sup>12</sup>.

La noche es también cómplice de la búsqueda amorosa del yo. En su refugio la poeta logra retener al amado. Así, prepara el encuentro mediante la gestación de una atmósfera nocturnal:

“[...] Echo mis redes de ternura,  
dispongo los aromas, los espejos,  
cuidaré las maderas, el jardín de la aurora  
que dispersa las aves oscuras de tu sueño.  
Duerme ahora, niño-héroe.  
La luna y las tinieblas son mis cómplices”<sup>13</sup>.

El poder de las “redes de ternura” determina que la experiencia del amor no se resuelva en la negatividad de la ausencia pura, del deseo no colmado, tal como se advierte, por ejemplo, en la obra de Alejandra Pizarnik<sup>14</sup>. La visión del hijo dormido da testimonio de los frutos del amor. Ofrece, además, un remanso porque rememora ese estado primordial de inocencia:

---

<sup>11</sup> Ver sobre estos aspectos Hugo Mujica. *La palabra inicial. La mitología del poeta en la obra de Heidegger*. Madrid, Trotta, 1995, p. 18.

<sup>12</sup> G. Maturo. “El mar que en mí resuena”, N° XXII, p. 93.

<sup>13</sup> *Ibid.*, N° XX, p. 91.

<sup>14</sup> Sobre este aspecto de la poesía de Alejandra Pizarnik ver: Graciela Maturo. “Aproximaciones místicas en la nueva poesía argentina”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, N° 219, marzo, 1968, pp. 545-553; Cristina Piña. *La palabra como destino. Un acercamiento a la poesía de Alejandra Pizarnik*. Buenos Aires, Ediciones Botella al Mar, 1981.

“Cuando un niño duerme  
 y el puro, vivo pájaro que en sus ojos anida  
 ha reclinado su cabeza,  
 cuando reposa, sí, tan indefensa  
 la suelta hermosura de sus miembros,  
 un aire delicado  
 vela la unida gracia de su frente imperiosa  
 y en mi brazo descansa todo su peso  
 confiado, no tocado por la angustia”<sup>15</sup>.

Y es éste, tal vez, el aspecto más original de la poesía de Graciela Maturo. Su voz atenúa la melancolía esencial de la lírica órfica argentina. Graciela tiene la certeza –la esperanza– de que el orden primordial no está definitivamente perdido para el hombre. De que el encuentro amoroso se sobrepone a la ausencia. Certidumbre que le permite vislumbrar el fin de la noche y la anima a afirmar:

“[...]Miro un cielo sin velos,  
 desnudo, abierto, mío  
 como es mío este mar de vegetales lazos,  
 esta heredad dichosa que por amor poseo.

Ya conozco el sentido de la luz que desciende”<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> Graciela Maturo. “Cuando un niño duerme”, p. 63. Sobre este aspecto de la poesía de Graciela Maturo ha señalado Oscar Grandov: “[...] La presencia de los niños, expresada a veces con un acento maternal que no es el corriente, ensancha la visión de la vida que nos ofrece Graciela. Por momentos se nos muestra una imagen querible de este mundo con el anhelo de su rescate hacia el otro, tema que ha sido objeto de tratamiento teórico en sus ensayos, y define a la autora como humanista. [...]”. “Aproximación a la poesía de Graciela Maturo”. *Atenea. Ciencia, Arte y Literatura*, Concepción, N° 472, año 1995, pp. 89-100. La referencia corresponde a la p. 91.

<sup>16</sup> “En la luz de la lluvia”, p. 62.

**RESUMEN**

*La poesía de Graciela Maturo se puede contextualizar en la corriente de la poesía órfica argentina contemporánea. En función de este horizonte de comprensión, se comentan los sentidos simbólicos que el esquema mítico fundacional del viaje y sus imágenes asociadas, adquieren en los tres primeros libros poéticos de la autora.*