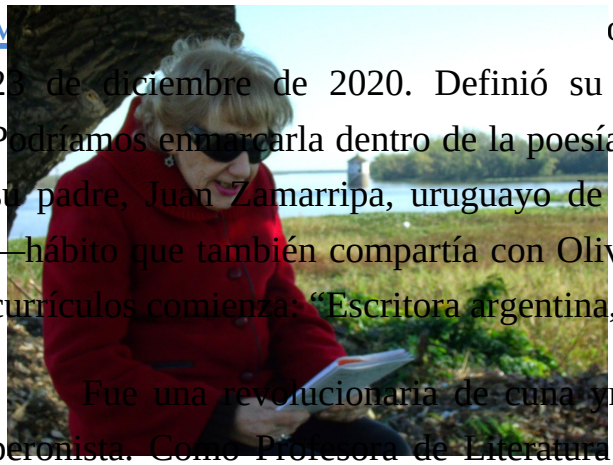
Marta Zamarripa o cómo se escribe el último poema

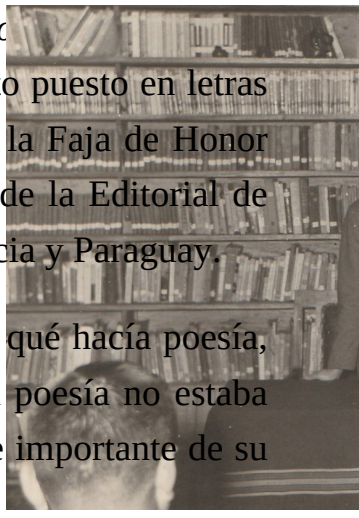
Por Mario Daniel Villagra.



M osto, en Gualeguay, y descansa en Victoria desde el 23 de diciembre de 2020. Definió su vida en un tríptico poesía, docencia y política. Podríamos enmarcarla dentro de la poesía rioplatense del siglo XX si tenemos en cuenta que su padre, Juan Zamarripa, uruguayo de nacimiento, le recitaba poemas de Gabino Ezeiza —hábito que también compartía con Olivia Barozzi, madre y maestra—, aunque uno de sus currículos comienza: "Escritora argentina, nacida en Entre Ríos".

Fue una revolucionaria de cuna yrigoyenista que desde 1955 adhirió al movimiento peronista. Como Profesora de Literatura y Castellano graduada en el Instituto Superior de Paraná, Marta Zamarripa se desempeñó como profesora en Entre Ríos, Santa Fe, Misiones y Mendoza. En Concordia fue directora del Colegio Alejandro Carbó, de donde son sus alumnos desaparecidos y que "se los deben" —motor que ella utilizó para iniciar la lucha por la educación en la defensa de los Derechos Humanos, que concretó siendo, en Paraná, Directora de Enseñanza Superior—, a quienes dedicó dos poemas: *Deuda sin fin* y *Álbum insomne*.

Publicó *Tapial con luna* (1976); *Ayer y todavía* (1982); *Solo de mate para días de poca yerba* (1993); *Solo de garzas y otras levitaciones* (1998) y *Salmo* , todos poemarios incluidos en *Azul de frío* (2006). Su sensibilidad y talento puesto en letras la distinguió, y por eso fue galardonada, entre otros reconocimientos, con la Faja de Honor de la SADE Buenos Aires. Puertas adentro de la provincia, fue directora de la Editorial de Entre Ríos y, por fuera, brindó conferencias en Austria, Cuba, España, Francia y Paraguay.



Consultada por este medio, en otro diciembre, el de 1998, sobre por qué hacía poesía, Zamarripa dijo: "en realidad, la poesía me hace a mí" y aseguraba que la poesía no estaba solamente hecha de palabras. Sin embargo, las palabras ocuparon una parte importante de su vida. "El diario fue mi primer libro", llegó a confesar.

En este diciembre, quisiera presentar lo que considero su último poema: *Pozo de toma* , inédito, del cual se conservan tres versiones. El texto aparece con enmiendas y tachaduras. La prehistoria de este deja entrever los movimientos de Zamarripa a través de las palabras. Entre una versión y otra se puede identificar lo que la autora elige dejar escrito y lo que el texto deja atrás. Según Elida Lois, en los manuscritos "la escritura se exhibe como un conjunto de procesos recursivos en los que la lectura-escritura entabla un juego dialéctico sostenido que rompe con la ilusión de una marcha unidireccional". Desde esta perspectiva, escribir es reescribir.

En la primera versión, Zamarripa titula *Pocito de toma,* develando una íntima ligazón con ese objeto en el río en Victoria. La fragilidad de esta primera versión se agrava por estar escrita a lápiz, y se vuelve más delicada con un "casi niña". En lo que consideramos la segunda versión —el criterio no es cronológico, sino que sigue la producción de sentido del texto—, Zamarripa, esta vez a tinta, quita el diminutivo del título y propone variantes en los versos: cambia "Antes de que te atrapen" por "Antes de que te amarren"; "Envíame" por "Dame… tu luz de lámpara marina"; "Cuando aquel tiempo de neblina" lo modifica por "y, aunque fuera tiempo de neblina", con una coma que desaparece en la versión definitiva. Además, los tres versos finales de la primera versión fueron dejados atrás, a decir: "y mi canción /temblaba y casi niña /se esperanzaba en el verso mañanero".

En una tercera versión o último poema, la parte conservada por Zamarripa es mayor que lo quitado. Junta los primeros dos versos en una sola línea, aumentando el aire con el que empieza el poema. Además, varía entre "Después me fui" por "Después me fui a estudiar", y la última estrofa es modificada por completo:

Pozo de toma

Antes de que te amarren las patas de cemento

dame tu luz de lámpara marina

vos que fuiste en mi vida ese velero

que yo miraba hirsuta orilla

y aunque fuera tiempo de neblina

yo seguía viajando en un tintero.

Después me fui a estudiar

pero siempre volvía

a tu pequeña luz de alcantarilla.

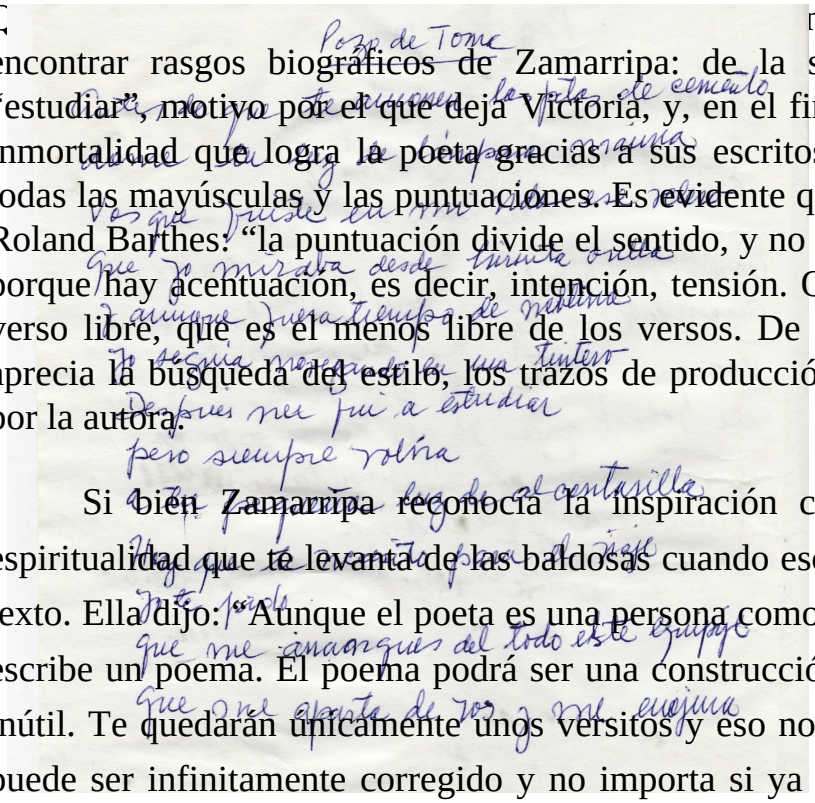
Hoy que te necesito para el viaje

yo te pido

que me arranques del todo este equipaje

que me aparta de vos y me enajena.

C ndas de este último poema. Uno puede encontrar rasgos biográficos de Zamarripa: de la segunda a la tercera versión agrega "estudiar", motivo por el que deja Victoria, y, en el final, la idea de viaje como el paso a la inmortalidad que logra la poeta gracias a sus escritos. Gramaticalmente, el texto preserva todas las mayúsculas y las puntuaciones. Es evidente que Marta Zamarripa sabía bien esto de Roland Barthes: "la puntuación divide el sentido, y no la forma o el sonido", y que hay verso porque hay acentuación, es decir, intención, tensión. Quizás la única manera de controlar al verso libre, que es el menos libre de los versos. De hecho, en el trabajo de corrección se aprecia la búsqueda del estilo, los trazos de producción de sentido, las valoraciones puestas por la autora.



Si bien Zamarripa reconocía la inspiración como "un estado del alma (…) una espiritualidad que te levanta de las baldosas cuando escribís", a ello se le suma el trabajo del texto. Ella dijo: "Aunque el poeta es una persona como todas, deja de ser como todos cuando escribe un poema. El poema podrá ser una construcción pero si no te toca el ala de volar es inútil. Te quedarán únicamente unos versitos y eso no es para mí". En ese sentido, un texto puede ser infinitamente corregido y no importa si ya fue editado. Como el caso del poema *Tapial con una*, donde, luego de que fuera musicalizado por Mario Meichtry, la poeta modificó la última palabra del último verso: "Vale la pena iniciar el llanto" por "Vale la pena iniciar el canto".

Lo que se puede indagar con *Pozo de toma* es la producción del texto. En estos manuscritos de Marta Zamarripa apreciamos también lo que Ítalo Calvino anunció: “el trabajo del escritor debe tener en cuenta tiempos diferentes (…) el tiempo que corre sin otra intención que la de dejar que los sentimientos y los pensamientos se asienten”. Al fin y al cabo, como dijera el ya citado Barthes, “la escritura no es forzosamente el modo de existencia de lo escrito”, ni tampoco un manuscrito es el complemento del texto impreso. Si en algo coinciden texto manuscrito y texto edito es en que ambos son una nueva imagen del pensamiento. Con la escritura la escritora vuelve en este proceso develado de sus tres versiones, pero de una manera musical, gracias al goce buscado, pues aquí no hay ingenuidad: tal cosa se pierde al aceptar que toda palabra es puesta allí y no otra, lo cual vuelve al escrito un proyecto de seducción.