



## Marosa Di Giorgio, escrituras y sujetos sin pies ni cabeza

Rosana Guardalá  
IEEGE - CONICET  
rguardala@gmail.com

La obra de Marosa Di Giorgio (1934-2004) presenta un “supuesto inconveniente genérico” que nos alertan sobre una escritura diferente<sup>1</sup> y nos abre camino a interrogantes tales como: ¿qué implica o mejor dicho, qué significa “una escritura diferente”? ¿Diferente con respecto a qué?, que nos conducen a nuestra primera hipótesis: Marosa Di Giorgio en su libro *Misales*, ensaya “un intento de escritura nómada”, en otras palabras, una escritura que desestabiliza el binarismo, la linealidad y los hábitos unitarios sedimentados (Deleuze-Guattari 1988). Sin embargo, estos relatos lejos de agotarse en un ensayo escriturario que busca deconstruir los saberes, se potencian en el diálogo con otras prácticas escriturarias. Así, este ‘intento de escritura nómada’ se enlaza también con la “escritura del cuerpo” y con “escribir al cuerpo”.

El filósofo Jean-Luc Nancy, expone y desarrolla<sup>2</sup> una Filosofía del cuerpo<sup>3</sup> en la que intenta anular toda distancia entre el sujeto y la escritura. De allí que la estrecha relación entre la escritura y el cuerpo dé como resultado tres modos posibles de escribir: “escritura del cuerpo”, “escribir sobre el cuerpo”

---

<sup>1</sup> En la escritura de Di Giorgio se observan ciertas particularidades recurrentes como: el empleo de construcciones sintácticas cortas y no marcadas, una puntuación que toma el ritmo de la respiración entrecortada, un patente tono poético y una proliferación de creaturas e historias que se asemejan a las visiones. Marosa Di Giorgio despliega en sus textos un mundo en el que la distinción del género literario no tiene lugar alguno. Por ello, a menudo la crítica literaria más tradicional que pretende ceñir un texto narrativo a la suma de sus partes (entiéndase el clásico inicio, nudo y desenlace) se ve enmudecida ante este su “género dudoso” (Echavarren 2007).

<sup>2</sup> Ver, Nancy, Jean Luc (2010). *Corpus*. España: 9-24.

<sup>3</sup> Cfr. Vázquez Rocca, Adolfo (2008). “Las metáforas del cuerpo en la filosofía de Jean-Luc Nancy: nueva carne, cuerpo sin órganos y escatología de la enfermedad”, en *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*. Enero-junio. Número 018. Madrid. Universidad Complutense de Madrid. Disponible en línea:

<http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=18101819>.



y “escribir al cuerpo”, que conducen a una reflexión sobre la conceptualización del cuerpo.

El filósofo Nancy denomina “escribir el cuerpo” a la práctica que intenta plasmar un cuerpo orgánico, entero en un espacio que es continente. Este programa propio de la modernidad hace aguas ante los cuerpos múltiples y sin órganos que se hacen presentes desde hace un tiempo a nuestros días. En un mundo, “(...) donde el horizonte es su multiplicidad que viene” (Nancy 2010: 13), el cuerpo como certidumbre cae por tierra.

El cuerpo del siglo XX ya no puede sostenerse en el modelo de cuerpo ideal (sano, joven, etc.). Nancy no es ajeno a la urgencia de una reconceptualización deconstructiva de la noción de cuerpo. Por ello, asume que ya no podemos hablar ni teorizar sobre un cuerpo organizado. ‘*El cuerpo es el lugar en el que se pierde pie*’ (el subrayado es nuestro) porque ya:

Los cuerpos no son de lo ‘pleno’, del espacio lleno (el espacio está por doquier lleno): son el espacio *abierto*, es decir, el espacio en un sentido *espacioso* más que espacial, o lo que se puede todavía llamar el *lugar*. Los cuerpos son lugares de existencia, y no hay existencia sin lugar, sin *ahí*, sin un ‘aquí, para éste. El cuerpo-lugar no es ni lleno, ni vacío, no tiene ni fuera, ni dentro, como tampoco tiene partes, totalidad, funciones, o finalidad. (2010: 16)

La pregunta ante este nuevo cuerpo que es lugar indefinido de abertura, de existencia es: ¿Cómo y de qué manera tocarlo? Este cuerpo que ya no es tocante sino tocado, exige una ontología: la escritura. *Escribir al cuerpo* no quiere decir mostración o demostración de significado sino un intento de tocar el *sentido*. La propuesta va más allá procurando dar con un *Cuerpo del sentido* que se manifieste en la suspensión del sentido y exponga la existencia, trascendiendo el plano del significado y del significante.

Una vez revisados estos modos de escribir el cuerpo, daremos paso a nuestra segunda hipótesis de lectura. En estrecha consonancia con la primera<sup>4</sup>, sostenemos que: En *Misales* de Marosa Di Giorgio este modo escriturario conformado por el cruzamiento dialógico de tres tipos de escrituras y conceptualizaciones sobre el cuerpo propicia el surgimiento de corporalidades

---

<sup>4</sup> Aquí hacemos referencia a la construcción discursiva particular que configura la escritura marosiana y que hemos desarrollado anteriormente. En otras palabras, a la tríada: “intento de devenir nómada”, “escribir sobre el cuerpo” y “escribir al cuerpo”.



y configura nuevas construcciones subjetivas que podrían pensarse en términos 'devenir nómada' de Deleuze. Construcciones que surgen de la desnaturalización del cuerpo tanto orgánico como platónico. Solidariamente, la proliferación de dichas subjetividades es la que permite pensar este discurso "sin cola ni cabeza, sin falo y acéfalo (Nancy). De este modo, observamos que esta retroalimentación entre escritura y subjetividades hace posible la existencia de ambas. A continuación, nos detendremos en cómo se enlazan estas construcciones subjetivas con esta particular escritura.

Pues bien, observaremos de qué manera la escritora logra plasmar en su discursividad estos devenires. Resulta primordial, destacar que este "devenir nómada"<sup>5</sup> trasciende la relación entre los personajes, es decir, desborda el plano ficcional afectando incluso al léxico. Desde esta perspectiva, centraremos el análisis en algunos relatos de esta obra: "Misal de la novia", "Misa final con ronroneo", "El alelí de la misa", "Misa final para Elena", "Hortensias en la misa" y "Misa y tractor". Todos ellos narran una serie de encuentros y están organizados espacialmente, es decir, que la autora deja de lado el orden cronológico y/o lógico-causal a la hora de organizar las historias. En pocas palabras, este modo de configurar la trama podría ser leído como un gesto de esta práctica escrituraria en la que no afecta y/o no importa que tenga 'cola ni cabeza'.

En lo que respecta a la construcción subjetiva, empezaremos por el plano ficcional. El primer relato que trabajaremos se llama "Misal de la novia" y narra el encuentro casual entre un hombre y una novia que salió a buscar y está 'como esperándolo'. La situación se narra así:

Fueron. Se quitaron los vestidos blancos. Para proceder en todo según el instinto. Él procedía por primera vez; ella por muchas.  
Ambos lo dijeron. (...) Luego, se cerró sobre sí misma. Como una esfera rodó y rodó y rodó internándose en la sombra. No hubo por donde agredir o acosarla.  
Él sangraba. Le dolía mucho y poco. Vino un viento consolador, inútil. Pensó en tornar a casa de los padres, pero le daba vergüenza, pavor, volver así.  
Comenzó a andar sin rumbo, a irse, a tientas, despacio, para otro país. (Di Giorgio 2008: 51)

---

<sup>5</sup> Devenir no como imitación, recuperación metonímica o identificación con aquello en lo que se deviene, sino como un proceso en el cual se parte del sujeto que se es y se extraen partículas, entre las que se instaura tanto el movimiento como el reposo, la velocidad como la lentitud. Cfr. Deleuze 1988.



Al finalizar el acto sexual, la novia devora con sus dientes desperejados el fruto del hombre y lo deja sangrando. Del encuentro anterior se desprende no sólo el devenir del personaje femenino en oniscidea sino también, una serie de desplazamientos y focalizaciones. Con respecto al primer punto, los saberes sexuales que ‘parecieran’ ser propios de los hombres, aquí se encuentran en poder de la mujer. Así, en este caso, mientras la protagonista es la conocedora de la práctica sexual, el hombre se muestra como un simple iniciado. En este corrimiento se trastocan los paradigmas canónicos o en términos deleuzeanos, las identidades molares<sup>6</sup>. Pero además, acontece aquí una serie de focalizaciones enlazadas con estos corrimientos y devenires. Aquí lo que importa es el suceder de los hechos, las acciones: fueron, hicieron, se quitaron las ropas. El cuerpo como construcción certera y determinativa de la especie humana pareciera ser olvidado. No obstante, pese a no estar explicitado, sale a luz en otra elección léxica: vergüenza. El quitarse los vestidos tiene sus consecuencias: los acerca al reino animal “procediendo en todo según el instinto” y también, al pecado. Así, se deja leer una desnudez callada verbalmente pero inferida, que los hace culpables como humanos y que nombra los cuerpos sin verbalizarlos.

Otro relato interesante es “Misa final con ronroneo”, allí una niña que dormía desnuda es vista por un labriego que iba camino a su trabajo. Aquí me detendré unos instantes, en la percepción del protagonista masculino:

El que pasaba vio tendida entre las amapolas a una niña larga y desnuda. Y clamó: ¡Oh! ¡Ah! Es una niña de amor. Está desnuda. Y miró por si estuviese despedazada o partida. ¡Hacía mucho- dijo- que no veía una! (Di Giorgio 2008: 93)

En este breve pasaje podemos observar cómo la desnudez, en términos de Agamben, no es sino que *acontece* y que el lenguaje permite precisarla como estado en tanto dice: la niña *está* desnuda y no, es desnuda. Ahora bien, esa misma desnudez le crea una cualidad: una niña de amor. Es decir, la

---

<sup>6</sup> Deleuze opone la noción de identidades molares a identidades moleculares. Entiende que las primeras son las que se han instaurado cultural, discursiva y biológicamente en la máquina dual de los sexos. (Deleuze 1988).



desnudez habilita un encuentro posible que abre la puerta al pecado y por ende, adhiere a la protagonista a una naturaleza no sagrada sino humana: “Hacía mucho... que no veía una”.

El relato continúa con un encuentro sexual que se da entre las moscas- que ya la merodeaban- y la protagonista. Todo sucede con intensidad y rapidez hasta que el llamado del labriego, la asusta. La protagonista huye, pero siente que algo le han hecho, porque ahora tiene una cola celeste, ocelote o mutón con unas vetas rojas, consecuencia de aquellas acciones. Ya de regreso a su casa, comprueba bajo la mirada de sus padres, que parecen no verla por primera vez sino re-conocerla, que es una gata nevada.

En resumen, en los relatos mencionados los personajes femeninos devienen mujer/animal/insecto como forma de escapar, de resistir a una identidad unitaria y fija. Tanto la mujer que se convierte en oniscidea como la que se metamorfosea en gata, trascienden la morfología en una búsqueda que desarticule las etiquetas impuestas por la ciencias y por el discurso.

Cabe destacar también que, a lo largo de todo el libro, los cuerpos aparecen compuestos por materiales y fluctuantes diversos como frutales, flores y objetos. Así, el cuerpo como certeza científica incuestionable se deshace y gana protagonismo la noción de cuerpo como construcción que se conforma de una serie de fuerzas, pensamientos y materiales. Los cuerpos que propone Marosa pasan por alto su poder de representar fisonómicamente personas y sexualidades. En este sentido, el cuerpo no es un todo unitario, orgánico. Como se puede observar en el relato anterior (“Misa final con ronroneo”): “Y miró por si estuviese despedazada o partida”. La niña está allí, es allí un cuerpo en pedazos, en partes.

Para Marosa, desarmar y desandar los cuerpos lejos de ser una preocupación pareciera ser un trabajo obligatorio. Por ello, no es casual que a menudo en sus textos nos topemos con cuerpos que pueden pensarse como una suerte de rompecabezas que tienen la posibilidad de armarse y desarmarse con fichas (que no siempre encajan) de diversas naturalezas. Así, aparecen brazos con ramas de lavanda en los brazos, cuerpos de manteca o



largos y afelpados, ojos como dibujos, cabellos anchos como sábanas o breves como ramilletes, y carnes que forman enaguas. Las vaginas también escapan a las configuraciones estratificadas y se describen como: red de exquisitos piolines, frutos, grosellas de las cuales salen íncubos y súcubos, relicarios, hibiscos o juegos de té.

Retomando lo que hemos mencionado anteriormente, el devenir está accionando en diferentes planos que interactúan. Es así como en el plano léxico, podemos observar el empleo de verbos que habitualmente tiene un valor de permanencia, con valor transitorio. Un claro ejemplo de ello se da en “El alelí de la misa”, donde nos encontramos con un peón que camino a su trabajo se “topa” con una señora que dormía en el sendero. Al dialogar con la dama, le dice que creía que en dicho sueño “estaba poniendo o pariendo”. Ella se asusta y le contesta:

– No, no señor, estoy virgen. No, no.  
Se lo aclaró como un aviso a muchas cosas inciertas que pudieran venir.  
-A veces se pare virgen – repuso él -. O se le podría haber metido algo allá, un rayo de este mismo sol o un clavel o un caracol. (Di Giorgio 2008b: 29)

El sintagma verbal “estoy virgen” evidencia fisuras en los saberes culturales afianzados que luchan por instalarse como leyes naturales. Este corrimiento, lejos de reafirmar la virginidad como una condición natural, la plasma como una construcción cultural. La hendidura se profundiza cuando el peón le responde: “se pare virgen”. El movimiento léxico mencionado anteriormente, también lo encontramos en “Misa final para Elena”: “Como siempre, iba flaca, alta, con el traje sastre del nacimiento. Tal vez la ambigüedad de la noche la ponía en masturbación. Se sentía la ropa de abajo, el sostén, la bombacha, esa noche (...)”. (Di Giorgio 2008: 76)

Esta descripción muestra como el verbo ‘ir’ que en sí mismo acuña un destino, marca aquí una ruptura en cuanto se va de algún modo, pero no a algún lugar. En otras palabras, la elección léxica pone en evidencia “las trampas” que Marosa le hace al lenguaje. Desarticular el sintagma “estaba flaca, alta” y mudarlo a “iba flaca, alta” le permite al igual que “ponía en masturbación” suspender el sentido. Dejar de lado los significados y salir a la



búsqueda de cuerpos que “son lugares de existencia” (Nancy 2010: 17). En pocas palabras, la carne no es esencia sino circunstancia.

Di Giorgio también efectúa un juego similar con los nombres propios. A menudo, se observan sustantivos comunes, adjetivos y roles con el valor de nombres propios<sup>7</sup>. Así, lo que puede parecer una mera transformación de minúscula a mayúscula, implica una trascendencia.

Por ejemplo, en “Misa y tractor” se narra el deseo de un tractor con respecto a la señorita Arabel. Finalmente, ella lo trepa y se concreta el hecho sexual: “Ella tenía un nombre muy bello -o a él le parecía- señora Arabel. Y él se llamaba *Maquinaria Agrícola*. Qué espanto -se decía, espiando con pasión hacia la casa. Como un ladrón o un enamorado espiaba” (Di Giorgio 2010: 33). Otro caso, lo encontramos en “Misa del árbol” en la descripción del personaje femenino: “Querida *Una* estaba tendida en la mesa; era en el pasto pero parecía en la mesa como esperando el regalo, sin mayor apuro ni sorpresa” (Di Giorgio 2008b: 21).

Estos juegos caligráficos desbordan el artificio literario y acentúan una escritura que explota los lugares y saberes sedimentados. En todo caso, en el artificio reside la lucidez de mostrar un escenario lleno de incertezas y posibilidades en el que se puede ser uno y todo a la vez.

### Consideraciones finales

En los relatos agrupados en *Misales* el cuerpo ya no puede ser entendido como un todo orgánico. El límite entre el cuerpo de un personaje y el otro parece ser difuso, incluso no importar. Los personajes puros devenires, en términos de Deleuze, escapan a las categorizaciones y más aún ponen a la luz las flaquezas de conceptualizaciones tan anquilosadas como naturalizadas.

Con respecto a la escritura, observamos que está entretrejida en: ‘un intento de devenir nómada’, una “escritura del cuerpo” y un “escribir al cuerpo”, en la que predomina el primer término y el último. Con ello queremos decir que a lo largo del libro, la autora trabaja por dejar atrás “una escritura del cuerpo”,

---

<sup>7</sup> El subrayado de los dos ejemplos siguientes, es nuestro.



no obstante no le resulta tarea sencilla, por lo que continúa estando presente, pero en menor medida.

En consonancia con lo anterior, este modo escriturario conformado por el cruzamiento dialógico de escrituras propicia, en esta instancia, el surgimiento de nuevas construcciones subjetivas que podrían pensarse en términos ‘devenir nómada’<sup>8</sup> de Deleuze. Construcciones que surgen de la desnaturalización del cuerpo tanto orgánico como platónico. Solidariamente, la proliferación de dichas subjetividades es la que permite pensar este discurso “*sin cola ni cabeza, sin falo y acéfalo*” (Nancy). De este modo, podemos decir que esta retroalimentación entre escritura y subjetividades hace posible la existencia de ambas.

En pocas palabras, la maquinaria literaria-lingüística desplegada por Marosa Di Giorgio le permite dar cuerpo a una serie de construcciones subjetivas para las cuales el lenguaje parece no tener palabras. Así, en los relatos escogidos de esta escritora, resuenan las palabras de Nancy: el “cuerpo es la certidumbre confundida, hecha astillas” (Nancy 2010:10). En otras palabras, salta a la luz que el cuerpo como tal no existe, que es una construcción y aún más, que el cuerpo que hemos inventando es un cuerpo desnudo y pecaminoso.

En definitiva, los misales escogidos para este análisis gritan que para Marosa Di Giorgio, no tener pies ni cabeza no es un peligro sino una constante, una posibilidad de ser en el mundo.

## Bibliografía

Agamben, Giorgio (2011). “Desnudez”, en *Desnudez*. Buenos Aires. Adriana Hidalgo: 79-133.

Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (1988). “Un cuerpo sin órganos” y “Devenir-intenso, Devenir/animal, Devenir-imperceptible”, en *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. España. Pre-textos: 239-317.

Di Giorgio, Marosa (2010): *No develarás el misterio*. Buenos Aires. Cuenco de plata.

---

<sup>8</sup> Es preciso aclarar que estas subjetividades nacen en estos términos pero que continúan desarrollándose. Por ello, somos conscientes de los posibles inconvenientes que podría acarrear limitar construcciones subjetivas a “devenires nómadas”. Esta incomodidad teórica, fruto de las señales literarias marosianas, será motivo de un próximo trabajo en el que observaremos la exhaustividad de esta noción.





Echavarren, Roberto (2005): "Marosa di Giorgio", en *La palabra entre nosotras*. Montevideo. Ed. de la Banda Oriental.

Echavarren, Roberto (2007): *Fuera de género. Criaturas de la invención erótica*. Buenos Aires. Losada.

Nancy, Jean Luc (2010): *Corpus*. España. 9 a 24.

Vázquez Rocca, Adolfo (2008). "Las metáforas del cuerpo en la filosofía de Jean-Luc Nancy: nueva carne, cuerpo sin órganos y escatología de la enfermedad", en *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*. Enero-junio. Número 018. Madrid. Universidad Complutense de Madrid. Disponible en línea:

<http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=18101819>.

## Fuente

Di Giorgio, Marosa (2008). "Misal de la novia", "Misa final con ronroneo", "El alel de la misa", "Misa final para Elena", "Hortensias en la misa" y "Misa y tractor" en *Misales en El Gran Ratón Dorado, el Gran Ratón de lilas*. Relatos eróticos completos. Buenos Aires. Cuenco de Plata.