

## De “género” dudoso: sobre la narrativa de Marosa di Giorgio

BEATRIZ FERRÚS ANTÓN  
UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

La escritura de Marosa di Giorgio construye un mundo propio, con sus reglas y modos de funcionamiento particulares. Leerla es aceptar un desafío, plagado de preguntas, que golpean el inconsciente y nos invitan a descubrir un ‘yo’ mucho más inestable de lo deseado. La identidad y el vínculo entre yo y cuerpo se ponen en entredicho, el sentido de la femineidad se revisa. Este artículo trata de deslindar las claves del universo marosiano, tanto a nivel ideológico como estético.

Marosa di Giorgio’s writing creates an own world, with its rules and particular ways. Reading hers supposes accepted a challenge, plagued of questions, that strike the unconscious and they invite to discover an unstable “I”. This article tries to define the ideological and aesthetic keys of Marosa di Giorgio’s universe.

Palabras clave: Marosa di Giorgio, mujer, identidad, cuerpo.

Key words: Marosa di Giorgio, woman, identity, body.

### 1. ¿Quién de nosotras escribirá el *Facundo*?

“¿Quién de nosotros escribirá el *Facundo*?” La pregunta de Ricardo Piglia esconde tres presuposiciones: la existencia de una literatura nacional, la formación de un canon que la sustenta y del cual *Facundo* es el centro, y un indiscutido masculino “nosotros” desde el que se arman ambas existencias. Pero, ¿qué pasaría si formuláramos en femenino este mismo interrogante, ¿añadiría la *-a* del pronombre un simple matiz, una variante, o estaría trastocando completamente el sentido?: ¿Quién de nosotras escribirá el *Facundo*?

Si hablar de literatura postnacional supone recuperar la concepción literaria romántica, que alinea lengua-nación-literatura-canon, para darle la vuelta, para perforarla, ¿dónde queda en esta transformación la literatura de mujeres? Mujer y nación son dos conceptos profundamente trabados en el XIX, sus vínculos son carnales y simbólicos: la madre de la nación pare a los hijos de ésta y la representa en tanto maternidad sin tacha, donde la escritura está ausente. La mujer que escribe es la

“letraherida”, que es lo mismo que decir mujer del margen, extraña, excéntrica, sin posibilidad de escribir el *Facundo*.

En este contexto, mis intenciones al hablar hoy de Marosa di Giorgio pueden parecer “dudosas”, “raras”, calificativos que se han empleado para juzgar la obra de esta autora, y, en parte, lo son, pues reconozco haber aprovechado este encuentro para leer a una autora que, precisamente, por su condición excéntrica despertaba mi curiosidad, pero también hay algo político en mi gesto, pues me sobreviene la preocupación de que en este tiempo de los pos-: postnacional, postmoderno, postestructural, incluso y preocupantemente “post- feminista”, la literatura y la crítica *de mujeres y sobre mujeres* siguen siendo, o son, más que nunca *para mujeres*.

Por eso, el objetivo de esta intervención es doble: tratar de explicar la compleja y singular apuesta narrativa de la escritora uruguaya; al tiempo que la interrogo en el marco del concepto “postnacional”. O lo que es lo mismo: ¿dónde queda la mujer en el pensamiento postnacional? Y ¿qué aporta la propuesta de di Giorgio a esta cuestión?

## 2.La Señora, entre lo humano y lo animal

El programa narrativo de Marosa di Giorgio gira en torno a una presencia femenina. Una, la Señora, mujer sin nombre o de nombres plurales (Griselda, Dinorah, Giulietta...), que, aunque presentada de mil formas dispares, es siempre una sola. Lo que interesa a la autora no es lograr encarnar una protagonista, sino explorar la Femeidad como construcción social, hacer frente desde la transformación, la metamorfosis, al discurso de la Ley:

Esas alteraciones, esas transformaciones o combinaciones de Señora se despliegan en los relatos de Marosa en una alteridad que rumorea y vacila los linderos de lo femenino, lo nutricio y de lo sexual vigorizado como bestiarío, como escenificación de pavores y deseos ancestrales. (Vasquez, 2008: 268)

Por eso la Señora ha dejado de ser una madre y esposa convencional, pero también un cuerpo delineado desde la mirada masculina, para sorprendernos a través de una existencia surrealista e hiperbólica, pero cargada de simbolismo trasgresor:

Él tironeaba con la enagua en flor advirtiéndolo con espanto que la enagua procedía de ella; estaba hecha de su misma leve carne, sujeta con pedúnculos vivos a todo el cuerpo. Era una gran enagua sexual, todo de ovarios, todo clítoris recios, como pimpollos de rosas rojas en hilera. (di Giorgio, 2005: 25)

Una mujer que es toda clítoris elude el veto al goce femenino para transformarse en puro goce. Ni los límites de edad, ni las convenciones sociales la confinan. La Señora puede ser una anciana o una niña: “Soy viejísima. Creo que noventa. Mis padres murieron ayer. (Se equivocaba con el tiempo)” (di Giorgio, 2005:26) “Su edad era la que, justamente, atraía a los monstruos, según decían siempre. Escribió con un palo en la arena de la vida, salpicada de uva, su edad, «Trece»” (di Giorgio, 2005: 26), pero nunca le faltan “novios”, transformados en meras prótesis que cumplen la función de dar placer y que se desgastan con el uso.

De esta forma, también se subvierte la idea de mujer-cosmética, que deja de gozar cuando deja de ser bella. La viuda cubierta de mantos de la pintura renacentista, se transforma en una vieja a la que sólo queda un pecho, pero que no duda en ofrecerlo para que se goce de él.

Tampoco se ponen límites al disfrute sexual de las niñas, que, tras el miedo inicial, descubren la fuerza del instinto y se dejan llevar: “Estaba asada. Le habían sacado su gema de señorita. Daba un olor de ámbar, por el sacro orificio salía canela. La luna con una nube brillaba en la ventana. Recordó la vibración inaudita. ¿Cómo no lo había explicado la maestra?” (Di Giorgio, 2005: 62). La niña no se siente asombrada porque la maestra no le haya advertido, sino que la recrimina por el placer desconocido con el que se acaba de encontrar.

Así, no resulta casual que, bajo el término “novios,” se esconda una relación de puro uso sexual, pues el cuerpo femenino en Marosa di Giorgio alcanza una libertad más allá de los condicionamientos de una vida en común, de un matrimonio. Una de las escenificaciones de la Señora pide a un ángel el día de su boda “Sálveme de este casamiento y de otros posibles” y el ángel la guarda matando al marido. La mujer acaba casada con el ángel, porque casarse con el ángel representa casarse consigo misma:

-Ya lo aniquilé, y ya.

Todo quedó oscuro y quedó diferente. Y todo se alumbrió.

Ella miró.

Vio la figura alta y vaporosa del ángel, que había venido en la rueda (y que parecía su propia cola de novia) (di Giorgio, 2005:26)

El juego fonético con “cazar” y “casar”: “La cazo yo, la caso yo” (di Giorgio, 2005: 29) revela el desdibujado de la institución y el triunfo del cuerpo. Algo semejante sucede con la maternidad:

#### MISAL DE LA VIRGEN

-Usted nunca tuvo hijos.

-No. Aunque, un día, cuando era chica, surgieron de mí, de mi pelvis, tres lagartos. En cartílago hueso y anillado. Tres.

-Eh.

-Sí. Iban por la hierba. Al parecer tenían ojos, pero no puedo saberlo. Se hundieron en el piso.

-Pero, antes, oí un alarido, como si dijesen: ¡Mamá! ¡Ay, madre! ¡Ay!

-Oh.

-No volvieron nunca. En el momento de la parición salían de mis pechos (del izquierdo y del derecho), una gotita de sangre y una gotita de leche. (di Giorgio, 2005:26)

La mujer que procrea lagartos, pero también que pone huevos o pare liebres, transforma la función maternal en un acto puramente carnal, que trasciende cualquier destino social para volverse puramente una función del cuerpo. Si la sangre y la leche son las metáforas tradicionales desde las que se piensa el cuerpo femenino, cuerpo-madre, reducirlos a una gota, representa un juego irónico, que los minimiza y los extingue. Cuando esas gotas han caído, como pequeñas lágrimas que marcan un adiós, la mujer se despide de la carga maternal y se entrega al solipsismo del cuerpo.

Horadar la Femenidad, trazada desde el espacio de la Ley, no es sólo una manera de recuperar este espacio para la mujer, en tanto categoría que se re-significa, sino de dinamitar la barra que separa el binomio hombre/mujer y poner en juego una identidad porosa, queer, que también enfrenta otras oposiciones niño/viejo humano/animal, cazador/cazado, normal/anormal. Veamos cómo.

### 3. Variaciones sobre el éxtasis, entre lo humano y lo animal

La escritura de Marosa di Giorgio construye un mundo propio, con sus reglas y modos de funcionamiento particulares. Leerla es aceptar el desafío que representa transitar por un “camino de pedrerías”, plagado de preguntas que golpean el inconsciente y nos invitan a descubrir un ‘yo’ mucho más inestable de lo deseado. Las presencias y estados de deseo arrastran irremediabilmente a vírgenes, señoras y niñas, derrotan la identidad de los cuerpos y la hacen mutar.

Si la categoría mujer se reconstruye desde la reapropiación del deseo como fuerza productora de identidad, los límites entre yo/otro, hombre/animal también están sujetos a la desestabilización y la metamorfosis:

Marosa di Giorgio subvierte la cosificación del mundo y pone en escena la plenitud de lo salvaje que socava tabúes, prohibiciones y dogmas en un destierro de toda lógica, de toda racionalidad. Alimenta un despliegue, una reiteración metamorfoseada de identidades sexuales, corporales, de sus prácticas y de sus ritos insospechados, creando así una suerte de *continuun* que ya no responde a las exigencias certeras del cuerpo sexual sustanciado y único. (Vásquez, 2008: 265)

Desde aquí, la Señora no duda en gozar con animales de diferentes formas y maneras: “El murciélago chupó un poco, se quedó. Lo toleraron. Era bueno que participara un animal. Lo había deseado sin que se les presentase claro. No sabía por qué, pero la trabajaba mejor al ver que el otro también estaba prendido a la piel de ella”. La separación entre lo humano y lo animal desaparece: “Yendo por el bosque, por el maizal, por las fresas, pasaban bellos machos de distintas especies que la miraban con ganas. (Misales, 63)”.

La Señora habita un cosmos pansexual, de tatús e insectos que hacen de su cuerpo un destino:

Cuando el Gran Tatú nació era grande. Tenía costras, bigotes y un miembro enorme que llevaba escondido y que cuidaba mucho. Era su joya. Se daba cuenta. Sus vecinos

quisieron ponerle un pantalón, lentes, y él se negó. Darle un trago de anís que no quiso.

Lo sensato era buscar mujer. Eso sí que sí (di Giorgio, 2005: 27)

Hay un vuelo y como si buscaran flores entran de golpe, insectos sexuales, gloriosos y temibles.

Ansían oídos, ojos, nariz, toda clase de bocas.

Las primas y las amigas corren inútilmente a ocultarse debajo de las camas; se enredan en las colchas.

Yo, por milagro, hallo las salidas.

Corro.

Ingreso en el peral.

Y ya vienen los grandes gritos de lujuria. Prosigo huyendo de aquí para allá.

Hasta que se pone el sol.

Los árboles están fijos.

Y en la casa

Ya ha pasado todo y nada. (di Giorgio, 2005: 60)

Este encuentro entre el mundo humano y el mundo animal cumple con diversas funciones narrativas y nos ayuda a situar algunas de las claves de la poética de di Giorgio:

a) En primer lugar aceptar el goce que proviene del animal supone mirar hacia un interior que se re-descubre, aceptar al otro instalado en mi yo: “La escritura de Marosa di Giorgio invita a dejar las identificaciones tranquilas que permiten mirarse en el espejo y decirse: «ese/a soy yo», para dar paso a la inseguridad que brota de la promoción erotizada de la imagen de una animal o de una parte del cuerpo y que plantea la cuestión que nos retorna entonces con un: esa, ese, eso ¿soy yo? ¿es él? ¿es ella?” (Capurro, 2010). La propuesta de la escritora uruguaya anticipa la identidad cyborg de la que habla Dona Haraway:

un organismo cibernético, un híbrido de máquina y de organismo, una criatura de realidad social y también de ficción. Un mundo cyborg podría tratarse de realidades

sociales y corporales vividas en las que la gente no tiene miedo de su parentesco con los animales y máquinas ni de realidades permanentemente parciales, ni de puntos de vista contradictorios. (Haraway, 1991: 253 y 263)

Dejar de tener miedo del parentesco con los animales o con las máquinas significa abandonar los relatos consoladores de la identidad para explorar el fragmento, la contracción, el retroceso o la fisura y de éstos están llenos *Misales* y *Camino de pedrerías*. No es sencillo abandonar este miedo, que asoma continuamente en el relato, pues aceptar una identidad cyborg implica asumir lo que en nosotros hay de siniestro, mirarlo directamente, sin bajar los ojos.

b) Por eso, para lograr este efecto, en segundo lugar, con la presencia de los animales los textos de di Giorgio se abren hacia el espacio de la fábula y del cuento infantil, hiperbolizando aquellos mecanismos inconscientes que el psicoanálisis leyó en ellos, explicitándolos en exceso para lograr su parodia:

Iba por la orilla del bosque y apareció un zorro.

Hizo un leve saludo

Y yo contesté: -Buen día, don Juan, señor don Zorro, buen día.

Pero quedaban los últimos reflejos, una luz ardiente, y así pude ver lo que él ostentaba, las orejas enhiestas, titilando como si guardaran varios oídos, oídos varios; la boca en punta un poco seca, un poco goteante; los ojos ribeteados por una línea oscura, una mascarilla; el sexo salido, tal un cirio en flor. Andaba en celo, levantado, alzado, dispuesto a todo, por Dios. (di Giorgio, 2005:26)

Como dice Juan Carlos Pueo el valor de la parodia en la posmodernidad radica en: “no en su capacidad para rebajar cómicamente las obras parodiadas; sino en su capacidad de reacción frente a modelos estéticos anquilosados y/o discursos unilaterales” (Pueo, 2002: 144). Cuando Marosa di Giorgio convierte el mensaje oculto del cuento en desvergonzada afirmación erótica está proponiendo otro relato de la categoría mujer, que no nace de la Ley, sino del margen. Este gesto no es inusual, pues otras muchas autoras han recuperado el cuento de hadas para convertirlo en cuento de Hades, tal es

el caso, por ejemplo de Luisa Valenzuela. Lo que sí resulta original es el modo en que se aplica el mecanismo de la parodia, puesto que:

c) el mundo narrativo de Marosa di Giorgio, sólo puede entenderse como una alegoría paródica de la permanente animalidad humana, entendida ésta, no sólo como herencia animal que hay en el hombre, sino como la incapacidad de éste para aceptarse en estos términos. Significante y significado participan del mismo estado de desestabilización. La “rara” escritura de la uruguaya es el único camino que ésta encuentra para hablar de una identidad rara, “queer”:

Guiletta señora. La encontraron debajo de un limonero, todo blanco por la prematura primavera.

-Vinieron primicias para usted, rara señora Giulietta rara.

Era la época en que elegían las damas: Las relevantes chacras. Ésa era la época.

-Hay muchas nominadas. Pero es usted. Pasa a ser Importante. En san Antonio de las Chacras.

-Yo. ¿Por qué? Yo no.

Decía como un biscuit al que le avisaron que lo van a romper.

-Es de usted... la magia

#### 4. De género dudoso

Si el género es la escenificación social, cultural del sexo, Marosa di Giorgio pone en escena un género que sólo puede ser dudoso, pues sus relatos desafían las convenciones sociales, la Normalidad, para demostrar que ésta es sólo una construcción, una versión de las muchas posibles. La textualidad se contagia de la apuesta ideológica y el género literario también deviene dudoso, puesto que poesía y narrativa aniquilan sus fronteras. Ironía y parodia, sobre todo parodia, se convierten en el camino para reaccionar contra modelos ético- estéticos “unilaterales o anquilosados”, que decía Pueo.

¿Pero, qué aporta este programa al concepto de postnacional que dirige nuestra reunión de hoy? En *América y sus mujeres*, Emilia Serrano, baronesa de Wilson, escritora española del siglo XIX, da cuenta de las extensas redes de mujeres que se forman en este siglo coincidiendo con los procesos de independencia. Escritoras,



maestras, editoras, feministas establecen conexiones a lo largo de todo el mundo para dar apoyo a las iniciativas literarias de sus congéneres. Clorinda Matto de Turner en sus diarios de viajes también se hace eco de un fenómeno semejante. El feminismo deviene global desde sus mismos orígenes. El vínculo mujer/nación (madre del estado) se desestabiliza en este contexto.

Si el postnacionalismo incluye entre sus interrogantes aquel que atañe al significado de una identidad globalizada, los estudios y la literatura de mujeres tienen mucho que decir sobre la encrucijada que define esta identidad. Puesto que al abordar directamente la estabilidad del binomio hombre/mujer, aún más yo/otro están superando cualquier limitación nacional para adentrarse en una indagación que sólo puede ser postnacional (Por supuesto feminismos hay muchos, algunos de carácter marcadamente nacionalista, pero aún en el caso de éstos la reflexión teórica de partida apunta a un marco filosófico mucho más amplio).

El universo marosiano con sus propias reglas y sus fronteras difuminadas deviene el espacio perfecto para indagar la identidad contemporánea como encrucijada, donde el género, la identificación nacional, la raza o la clase social han dejado de ser compartimentos estancos para hacer de la mutación y la duda su condición de existencia.

AMÍCOLA, José (2006). "Otras voces, otros cánones". En *Orbis Tertius: revista de teoría y crítica literaria*, nº12.

BRUÑA, María José (2006). "Maneras trágicas de despertar a una mujer. El matriarcado mítico de Marosa di Giorgio". En: *Viejas y nuevas alianzas entre América Latina y España: XII Encuentro de Latino Americanistas españoles*, Madrid, Consejo Español de Estudios Iberoamericanos.

CAPURRO, Raquel: "La magia de Marosa di Giorgio", [www.mecayoelveinte.com](http://www.mecayoelveinte.com), última consulta 3/04/2010.

DI GIORGIO, Marosa (2006). *El camino de las pedrerías. Relatos eróticos*. Ed. El cuenco de plata. Buenos Aires, Argentina.

DI GIORGIO, Marosa (2005). *Misales. Relatos eróticos*. Ed. El cuenco de plata. Buenos Aires, Argentina.

ECHAVARREN, Roberto (2005). *Marosa di Giorgio*. En *La palabra entre nosotras*. Ed de la Banda Oriental. Montevideo, Uruguay, pp 315-327.

ESTEBAN, Patricia (2009). "Otras voces en la voz: indefiniciones de lo poético en la obra de Marosa di Giorgio". En: *Anales de literatura hispanoamericana*, nº 38, pp.55-71.

GARBATZKY, Irina (2008). "Un cuerpo poético para Marosa di Giorgio" En: *Orbis Tertius: revista de teoría y crítica literaria*, nº 15, pp.23-38.

HARAWAY, Donna (1991). *Ciencia, cyborgs y mujeres*, Madrid, Cátedra.

PUEO, Juan Carlos (2002). *Los reflejos en juego. Una teoría de la parodia*. Valencia, Tirant lo Blanch.

VAZQUEZ RODRIGUEZ, Gilberto (2008). "El esplendor de las metamorfosis: el erotismo fantástico en la literatura de Marosa di Giorgio". En: *Lo fantástico: Norte y Sur*. Revista *Anales*. Instituto Iberoamericano. N° 11, pp 261-282.