



El erotismo en la narrativa de Marosa di Giorgio

Ana Llurba

Universidad Autónoma de Barcelona

Resumen: En este artículo indagaremos el tópicus del erotismo en la obra narrativa de la escritora uruguaya Marosa di Giorgio (1932-2004). Si el erotismo ha sido comprendido como “una disolución de las formas constituídas” (Bataille, 2007:15-23), intentaremos interpretar esa disolución en la singular narrativa de di Giorgio, donde un devenir-animal como “proceso del deseo” (Deleuze y Guattari, 2008:275) se inscribe en su escritura.
Palabras clave: Marosa di Giorgio, literatura uruguaya, erotismo

Introducción

El conjunto de los textos narrativos de la escritora uruguaya Marosa di Giorgio (Salto, 1932-Montevideo, 2004) parece fundar un universo ficcional donde el panteísmo sexual impera sobre una multitud de especies vegetales y animales que conviven promiscuamente con lo humano. Así, todo rasgo esencial atribuido a esta especie deviene imposible ante la proliferación indómita del erotismo que permea su obra.

Y éste es un aspecto que no ha sido indagado intensivamente aún por la crítica literaria. Solamente un ensayo de Roberto Echavarrén (2005:315-327), el cual plantea su filiación estética con el “eros no identitario” de la nueva política de minorías de los sesenta; así como el trabajo de Gilberto Vázquez Rodríguez (2008:261-282) sobre los vínculos entre metamorfosis y erotismo fantástico se acercan a la compleja concepción de lo erótico cifrada en su producción literaria.

Con el fin de contribuir con el análisis de este aspecto en la obra de Marosa di Giorgio, nos propusimos indagar, en este trabajo, el tópico del erotismo. Un tópico que parece configurarse en su narrativa como una cartografía del deseo. Considerando que una cartografía, la escritura de un mapa, a diferencia de un calco no reproduce, no imita, ni representa un inconsciente cerrado sobre sí mismo, sino que lo produce (Deleuze y Guattari, 2008:9-10). De tal manera, la noción del inconsciente como *máquina deseante* que emergería aquí, involucra al deseo como producción. Una concepción que pone en cuestión su acepción idealista, es decir, el presupuesto teórico freudo-lacaniano [1] de la eterna carencia del sujeto de un objeto:

El deseo no carece de nada, no carece de objeto. Es más bien el sujeto quién carece de deseo, o el deseo quién carece de sujeto fijo; no hay más sujeto fijo que por la represión. El deseo y su objeto forman una unidad: la máquina en tanto que máquina de máquina. El deseo es máquina, el objeto del deseo es máquina todavía conectada, de tal modo que el producto es tomado del producir hacia el producto que va a dar un resto al sujeto nómada y vagabundo (Deleuze y Guattari, 1994:33)

De esta forma, el deseo no consiste en la re-presentación de la imposibilidad del sujeto de acceder a un objeto. El deseo se manifiesta, en consecuencia, como un principio de producción, un proceso, una *máquina* que sólo funciona conectada con otras *máquinas*. Éste se configura como un concepto central del *esquizoanálisis*, una teoría interpretativa que impugna al psicoanálisis, basándose en una relectura de la polarización de dos patologías: la paranoia y la esquizofrenia [2]. Por lo tanto, a través de la creación de una cartografía, intentaremos seguir la circulación de los flujos de deseo a los fines de delimitar un lugar, un tópico: el erotismo en la narrativa de Marosa di Giorgio.

El erotismo ha sido comprendido como una búsqueda psicológica independiente de la actividad sexual y la reproducción. De tal manera, se afirma que “Hay, en el paso de la actitud normal al deseo, una fascinación fundamental por la violencia y la muerte. Lo que está en juego en el erotismo es siempre una disolución de las formas constituidas” (Bataille, 2007:15-23). En este sentido, intentaremos interpretar esa disolución en la singular narrativa de di Giorgio, donde un devenir-animal como “proceso del deseo” (Deleuze y Guattari, 2008:275) se inscribe en su escritura.

Finalmente, cabe aclarar que en nuestro análisis atenderemos exclusivamente a narrativa de la autora uruguaya, configurada por sus diferentes libros de relatos: *Rosa Mística* (Interzona, 2003), *La Flor de Lis* (El cuenco de plata, 2004), *Misales* (El cuenco de plata, 2005) y *El camino de las pedrerías* (El cuenco de plata, 2006) y *Reina Amelia* (Adriana Hidalgo, 1999), su única novela. Por lo tanto, dejaremos de lado su prolífica producción poética, compilada en *Los papeles salvajes* (Adriana Hidalgo, 2008), por considerar que, a partir de la incursión de di Giorgio en la narrativa, las manifestaciones de lo erótico se multiplican de forma contundente en su obra.

Devenir animal: identidad y diferencia

Los hombres se miran en el
espejo de la universal población
animal.
Octavio Paz. *Amor y erotismo*

El principal objetivo de este trabajo es, como afirmábamos anteriormente, indagar la cartografía del deseo que la tónica del erotismo configura en la escritura de la narradora y poeta Marosa di Giorgio. Si entendemos que *devenir* es el “proceso del deseo” (Deleuze y Guattari, 2008:75) y el deseo funciona conectando elementos diferentes, todo devenir promueve el encuentro o la relación entre dos términos heterogéneos. Sin embargo, dicho concepto nunca es definido en términos absolutos en este contexto teórico. El devenir no es

reducido a una generalidad, asumiendo múltiples manifestaciones singulares: devenires animal, devenires-mujer, devenires-molécula. Manifestaciones que no responden a una jerarquía de mayor a menor complejidad orgánica. Una gradación que nos permitirá ensayar un acercamiento a la crítica de la estética de la representación y de la lógica evolutiva que estos devenires provocan en la escritura de Marosa di Giorgio.

Por lo tanto, en este apartado prestaremos atención, en particular, al concepto de *devenir-animal*. Como afirman diferentes estudiosos de la obra de Deleuze (Sauvagnargues, 2006; Navarro Casabona, 2001) dicha noción es central en su interpretación de la literatura y el arte [3]. Según tales autores, ésta no consideraría al animal desde su relación de alteridad con lo humano, es decir, en tanto especie dominada o viviente menor, frente a esa especie dominante mayor que sería el hombre. Al contrario, la propuesta deleuziana se interesaría en él “como fenómeno anómalo, como fenómeno de borde, como devenir que permite a la humanidad pensar la cultura en términos de pluralidad y a la vida en tanto diversidad de marchas y de ethos” (Sauvagnargues, 2006:140). Por lo tanto, pensamos que dicho concepto nos permitiría analizar el erotismo como una extensión de la experiencia del sujeto a nuevos modos vitales en la obra narrativa de di Giorgio.

Esta categoría es planteada originalmente en una singular interpretación de la obra kafkiana. De acuerdo con esta lectura, algunos personajes del escritor checo son arrastrados en un flujo continuo de deseo y atraviesan las fronteras de lo humano para *devenir-animal*. Sin embargo, no se deviene animal por una operación de imitación, asimilación o identificación de caracteres específicos:

Devenir animal consiste precisamente en hacer el movimiento, trazar la línea de fuga en toda su positividad, traspasar un umbral, alcanzar un continuo de intensidades que no valen ya por sí mismas, encontrar un mundo de intensidades puras en donde se deshacen todas las formas, y todas las significaciones, significantes y significados, para que pueda aparecer una materia no formada, flujos desterritorializados, signos asinificantes. (Deleuze y Guattari, 1998:24)

De tal forma, *devenir animal* no significaría el traslado de las características del hombre al animal, o viceversa, sino ir más allá de un límite, una frontera, trazar una línea de fuga que, como un vector de desorganización del discurso, des-territorializa, decodifica las formas constituídas y los caracteres particulares de las especies.

Desterritorialización es un neologismo aparecido originalmente en *El AntiEdipo* (1994:247-252) y su significación es ambigua, mientras no se remita a otros dos conceptos: territorio y reterritorialización. De acuerdo con esto, el territorio no indica únicamente un lugar geográfico, sino que designa las relaciones de propiedad, apropiación o identidad [4]. Por lo tanto, des-territorializar no es sólo abandonar un territorio y, en tal dirección, se suele expresar una distinción entre los procesos de *desterritorialización relativa* y de *desterritorialización absoluta*. La primera consiste en abandonar la tierra (que no es lo mismo que el territorio [5] para reterritorializarse en otras instituciones molares (formas sociales). Para ejemplificar la primera, se cita a la figura del padre de Kafka, en tanto judío que se *desterritorializa* al abandonar el campo para mudarse a la ciudad, pero se *reterritorializa* en el trabajo y la familia (Deleuze y Guattari, 1998:27). A diferencia de esta *desterritorialización relativa*, *devenir animal* es una *desterritorialización absoluta* que disuelve las formas constituídas e impugna un adecuamiento categorial definitivo:

Devenir no es ciertamente imitar ni identificarse; tampoco es regresar-progresar; tampoco es corresponder; instaurar relaciones correspondientes; tampoco es producir una filiación, producir por filiación. Devenir es un verbo que tiene toda su consistencia; no se puede reducir, y no nos conduce a parecer, ni ser, ni equivaler. (Deleuze y Guattari, 2008:245)

De esta forma, si se deviene, no se deviene-uno, una fusión que resuelve la diferencia por contradicción o negación. Por lo tanto, todo devenir no estaría condicionado exclusivamente por principios identitarios: “Ya no hay hombre, ni animal, ya que cada uno desterritorializa al otro, en una conjunción de flujos, en un continuo de intensidades reversible” (Deleuze y Guattari, 1998:37). Y en esta negación de la mimesis y de la identificación, el *devenir animal* cifraría la potencia de su cuestionamiento a la filosofía de la representación.

Dicha crítica confluye con el recurso al concepto de *captura*. Esta categoría proviene de la etología, la ciencia que estudia las conductas animales, y sirve para designar una alianza heterógena entre especies. En tal dirección, la estética se deja influenciar por la biología y la historia natural para impugnar, como veremos en el próximo apartado, el modelo de la reproducción de lo semejante por lo semejante,

Las bodas *contranatura*: el erotismo como captura

El erotismo en la obra narrativa de di Giorgio suele manifestarse como un doble proceso de simbiosis, de alianza heterógena entre lo humano, lo vegetal y lo animal. De tal forma, el sujeto de sus relatos parece ser arrastrado en un flujo continuo de deseo, traspasando las fronteras de lo humano para *devenir animal*:

Me había aficionado a algunos animales. Las manadas dejaban lobos en el pueblo. Todas las niñas eramos sus pretendientes. (CP: 21)

Antes de ingresar a la escuela, señora Desireé, señora Opalina Desireé Azucena Uva, ennovió entre los gatos. (RA:38)

Una noche cayó un vampiro ancho y pesado del techo y se aplicó al muslo de ella, estando en mitad de un coito deslumbrante y terrorífico. (RM:79)

Yo daba innumerables gritos que atraían a los espías y a todos los bichos. Todos los bichos querían estar conmigo, entrarse, hasta los insectos. (M:13)

En esta dirección, las mujeres-niñas que pueblan los relatos de Marosa suelen participar de juegos eróticos y/o sexuales con lobos, gatos, insectos, murciélagos y otras variedades del mundo animal. Sin embargo, estas experiencias no se vinculan exclusivamente con ejemplares de este reino; los personajes de di Giorgio también se involucran con especies del mundo vegetal:

Estos higos son del Diablo. Decimos no y que no, con la cabeza. Pero desde los higos saltan dos penes rojos, morados, diminutos. Uno para cada una. Vienen a nosotras; nos pasan los cendales, haciendo una leve escritura en la superficie, se va a lo hondo y allí trazan fuertes letras, rodeadas de diabluras. (CP:102)

Un hongo me llamó; era redondo, blanco y rosa vivo, tenía perlas, amatistas y como unos dientes brillantados por el lomo. Una noche me lo sustrajeron. Quedé con el sexo abierto y lo aguardaba. Fue cuando advertí al hibisco. Y me conformé y me enamoré. Con el hongo sólo hubiera pecado; con este me enamoré. (RM:31)

Siempre había amado al nardo. En realidad él fue siempre su amante desde niña. Ella perdía ya, perlas de amor, gotitas, néctares desde su fuero íntimo, hasta la bombacha; reverberaba sola con el nardo a cuestas. (FL:74)

De tal manera, el sujeto de sus relatos *deviene-animal* sin que lo animal signifique una identificación con alguna especie de ese reino. El sujeto de la escritura de Marosa deviene animal dejándose afectar, contagiar, por lo otro, ya sea vegetal o animal, como sucede en los ejemplos anteriores, donde un personaje puede mantener relaciones sexuales con hongos, hibiscos, nardos o higos. Así, el erotismo emerge como una zona de indiscernibilidad, donde las diferentes especies se metamorfosean en otro elemento, sin resolver las diferencias. Por lo tanto, lo erótico como *disolución de las formas constituídas* (Bataille, 2007:15) tiene lugar aquí, presentándose como un doble proceso de *captura*, donde una confluencia epistemológica entre estética e historia natural se hace evidente.

Dicha confluencia epistemológica está presente en la concepción del animal como multiplicidad, postulada por el neoevolucionismo. Al recurrir a este paradigma, Deleuze y Guattari (2008:245) impugnan la noción de evolución o progreso como descendencia o filiación [6] y plantean un breve recorrido por las series y las estructuras como patrones desde los que la historia natural indagó las relaciones de los animales entre sí. Así, los autores inquieran algunas conductas de los mismos, pero focalizando en la manada, la bandada, la pululación, es decir, en el animal como multiplicidad. En esta dirección, presentan el *devenir animal* como una forma de evolución por contagio, por contaminación. Tal concepto se manifiesta como una experiencia pensada en función de los vínculos y las relaciones que se establecen entre especies diferentes:

El devenir es del orden de la alianza. Si la evolución implica verdaderos devenires es en el vasto dominio de las simbiosis que pone en juego seres de escalas y reinos completamente diferentes, sin ninguna filiación posible. Hay un bloque de devenir que atrapa a la avispa y a la orquídea, pero del que ninguna avispa-orquídea puede descender. (Deleuze y Guattari, 2008:245)

Para la etología, como afirmábamos anteriormente, la simbiosis es una alianza entre linajes biológicos heterogéneos. En el célebre caso de simbiosis referido por los autores, la orquídea le pone una trampa a la avispa y la integra como fertilizador dentro de su sistema reproductor. Así, le presenta una imagen de la avispa que atrae al insecto y, gracias a ese truco, éste poliniza las flores. Dicho ejemplo de alianza heterogénea impugna el modelo de la reproducción biológica de lo semejante por lo semejante, así como el carácter cerrado de la especie. Y, de tal forma, *devenir animal* se manifiesta como una *captura*, mediante la cual la avispa es *capturada* por la apariencia de la orquídea, asegurando la reproducción.

En este sentido, podríamos afirmar que el sujeto de los relatos de di Giorgio se deja *capturar* por otras especies animales y vegetales. Un proceso de *captura* donde convergen dos o más series heterogéneas y que implica una síntesis donde se definen los devenires por sus modos de vecindad indiscernibles. Dicha síntesis

sólo tiene lugar debido a la libre circulación de flujos de deseo, los cuales cartografían un lugar, un topos: el cuerpo. Este es el tópicus donde se evidencia una alianza heterogénea, una captura, una síntesis no dialéctica:

Y revolví en mi pequeño vulvo, rojo de sangre y de amor por él, por el Hibisco, que le rompía todos los broches. En el alba tapé mis senos, tapé mi sexo que había gorjeado toda la noche, y del que caía perfume fuerte, alguna hueva, sangre aún, y algunos pétalos. (RM:56)

De tal forma, el cuerpo deviene un continuo de intensidades, donde no se puede distinguir entre lo animal, lo vegetal o lo humano (los órganos sexuales gorjean como aves o se deshacen de sus pétalos, como las flores en el cambio de estación) y las especies se *capturan* simultáneamente. Así el erotismo impugna la reproducción de lo semejante por lo semejante, y deviene boda *contranatura*, inscribiéndose en el texto por mediación de las experiencias que afectan a los cuerpos de los personajes de di Giorgio.

La vida como potencia: los afectos

La obra de Marosa di Giorgio suele deambular por los contornos entre los discursos lírico y narrativo. Y eso porque una irreprimible voluntad de experimentación poética, singularizadora del conjunto de sus relatos, difumina los umbrales, arrastrando los límites de las casillas genéricas. Tal desdibujamiento de las fronteras entre los géneros parece replicarse en la disolución que aqueja al sujeto enunciativo de sus relatos eróticos, el cual suele aparecer inmerso en un flujo de intensidades continuas: “No podría olvidar esa col. Carnuda, con rápidos alones, pareció ofrecer alguna suerte de virilidad a su feraz derrame”(RA:101). Así, la experiencia de encontrar la virilidad en un coliflor, es decir, el deseo transfigurado en la atracción sexual hacia una planta, nos advierte de una operación de despersonalización de la escritura, promovida por la circulación libre del deseo que disipa las diferencias entre los reinos y las especies.

De tal modo, la escritura de Marosa parece impugnar la reducción simplista del género poético a la expresión de los estados del yo. Y, en esta dirección, podemos considerar que en su obra “No es la cuestión del yo la que plantea el lirismo, como se ha creído durante demasiado tiempo, sino más bien la del deseo, a través del cual accede el sujeto a su carencia de ser fundamental” (Broda,2006:11). Sin embargo, la idea lacaniana que subyace aquí (la noción del deseo como imposibilidad) resulta insuficiente para preguntarnos quién (o qué) es el yo que se expresa en la obra de Marosa di Giorgio:

Yo estaba en el jardín, caída, esperando al amante que nunca vino. Estaba allí tendida. Separé las piernas, apronté las tetas. Éstas abrieron el pico y piaban despacito. (RM:52)

En tal dirección, yo parece el medium de una potencia impersonal, pre-subjetiva que se expresa en la voz de una primera persona. Un yo que se expresa a través de un cuerpo deviniendo un continuo de intensidades, donde los senos de una mujer adquieren autonomía vital y pueden piar como pollitos. Por lo tanto, las experiencias eróticas que afectan al sujeto de los relatos de Marosa di Giorgio no parecen definirse por la pertenencia de éste a una especie determinada, sino por una multiplicidad vital que relativiza los caracteres diferenciales de las mismas. De este modo, se da curso en su escritura a una concepción de la vida como potencia y se sustituye, de tal forma, “una norma invariante y trascendente por una normatividad immanente y fluctuante de lo vital” (Sauvagnargues, 2006:140). Así, la vida como agente de múltiples devenires-animales se manifiesta en el tópicus del erotismo configurado en la narrativa de di Giorgio.

De esta manera, un *devenir-animal* afecta al sujeto de la enunciación y, debido a eso el yo emerge como un tópicus donde los flujos nómades de deseo parecen sustituir los sentimientos personales por afectos impersonales. El yo se manifiesta, entonces, como un soporte precario, a través del cual se expresarían afectos impersonales y no sentimientos personales:

El afecto personal no es un sentimiento personal, tampoco es un carácter, es la efectuación de una potencia de manada que desencadena y hace vacilar al yo (...) Si hemos imaginado la posición de un Yo fascinado es porque la multiplicidad hacia la que tiende, ruidosamente, es la continuación de otra multiplicidad que actúa sobre él y lo distiende por dentro. Por eso el yo sólo es un umbral, una puerta, un devenir entre dos multiplicidades. (Deleuze y Guattari, 2008:255)

En tal sentido, el yo se configura como un *devenir entre multiplicidades*, un medium por el cual los afectos impersonales se expresan en lugar de sentimientos subjetivos. Y, por lo tanto, ese sujeto de la enunciación que se manifiesta en las experiencias eróticas de los relatos de Marosa deviene un pronombre personal que transita, como veremos a continuación, un borde de experiencias anómalas.

La experiencia anómala del yo

El erotismo, como afirmábamos anteriormente, asume diferentes manifestaciones singulares en la narrativa de di Giorgio. De esta manera, el sujeto de las experiencias eróticas que plasman su obra se deja afectar por una circulación ininterrumpida del deseo que parece diluir las fronteras, los umbrales e intersticios entre lo humano, lo animal y lo vegetal. Tal disolución parece garantizar la extrañeza en tanto índice certero de lo real en su obra y, en tal sentido, una concepción de lo anómalo emerge en su escritura.

Si consideramos que toda especie tiene su anómalo, como una diferencia constituyente, una excepción que la transforma y la enriquece, éste se distingue de lo a-normal: “A-normal: adjetivo latino carente de sustantivo, califica lo que no tiene regla o lo que contradice a la regla, mientras que an-omalfa, sustantivo griego, designa lo desigual, lo rugoso, la aspereza, la punta de desterritorialización”(Deleuze y Guattari,2008:251). En tal dirección, lo anómalo no designa a una singularidad excepcional sino a un fenómeno de borde, que no se identifica ni con el individuo ni con la especie. Lo anómalo se expresa, por lo tanto, en una potencia pre-subjetiva que actúa en el yo, en la impersonalidad de una voz que *deviene animal*.

De tal forma en el relampagueante prólogo introductorio a *Misales* (2005:11) el sujeto enunciador parece experimentar un continuo de intensidades en la escritura de Marosa: “Al capuchón en que habito, desde muy lejos, me llegan el latir del mundo, sus silbidos y alaridos, con los cuales me atreví a armar, soñando, estos gajos, estas misas con luz violeta”. Así, un ensayo de experiencia de indiscernibilidad entre lo humano y lo vegetal (los gajos que produce en lugar de relatos y el capuchón, cual un capullo donde vive el yo) parece permear aquí la experiencia del sujeto. La voz del yo emerge, entonces, como una zona fronteriza, un umbral, un *devenir entre dos multiplicidades*. Se objeta, en tal dirección, la dicotomía entre un interior orgánico sentimental y un exterior objetivo, desterritorializando, es decir, de-codificando el territorio de la intimidad, como un presunto “contorno intocable de la experiencia”(ver nota 4). Un proceso de desterritorialización en la cual el yo deviene una inquietante reverberación molecular entre lo animado y lo inanimado, lo humano, lo animal y lo vegetal, derrotando toda expectativa antropomórfica. De tal forma, en el pronombre personal de la primera persona se expresa el soporte precario de una potencia pre-personal o pre-subjetiva, una experiencia *anómala* del yo.

En conclusión, los devenires animales de las experiencias eróticas que plasman la narrativa de Marosa di Giorgio formulan una resistencia a la lógica de la representación y la identidad unitaria. El erotismo emerge en su obra como un continuo de intensidades reversible, una zona de indiscernibilidad donde confluyen los flujos nómades del deseo que circulan entre los cuerpos de las diferentes especies. Así, la libre circulación del deseo desborda las fronteras entre los reinos de la naturaleza y las experiencias eróticas se propagan, como bodas *contranatura* expresando modos vitales no exclusivamente humanos. De esta forma, lo erótico se manifiesta en la escritura de Marosa como un proceso de *captura*, una alianza heterogénea entre diferentes especies que impugna la lógica de la reproducción de lo semejante por lo semejante. En este doble proceso de simbiosis opera, además, un proceso de despersonalización de la escritura, donde el sujeto de la enunciación deviene un umbral entre intensidades, por el cual se manifiestan afectos impersonales y no sentimientos subjetivos. De tal forma, lo anómalo de las experiencias eróticas plasmadas en la narrativa de Marosa di Giorgio se expresa en una potencia que actúa en el yo, en la impersonalidad de una voz que deviene animal.

Notas

[1] “Lacan postula que la entrada en el orden del lenguaje es el nacimiento del deseo. Cuando el niño o niña pide algo a la madre, transforma su necesidad en deseo, por lo que en su demanda siempre hay algo más; por eso, aunque la madre pueda satisfacer sus necesidades, ese algo sobrante permanece imposible de satisfacer. Para Lacan eso es el deseo, algo que siempre le queda al sujeto, algo sin contenido. El otro, pues, que hace posible para el sujeto la identidad y el lenguaje ocupa el lugar del deseo y de la falta” (Carbonell y Torras, 1999:13).

[2] La primera parte de esta dñada, la paranoia, fue resemantizada desde el *esquizoanálisis* como “un tipo o polo paranoico fascista, que carga la formación de soberanía central, la sobrecarga al convertirla en la causa final eterna de todas las otras formas sociales de la historia” (Deleuze y Guattari, 1994:286-287). En este sentido, se evidenciaría en la cita anterior, el esfuerzo interpretativo de resemantización de la paranoia como una catexia (descarga de energía libidinal) de tipo represivo. Edipo, como complejo nuclear del psicoanálisis sería interpretado, por lo tanto, como una catexia social paranoica. En tal clave de lectura, estos autores acusaron a Freud de una excesiva edipización de la paranoia en el caso del Dr Schreber, cuestionando su reduccionismo “familiarista”. De esta manera, fundan una operación de des-edipización del caso, asignándole al delirio interpretativo de Schreber la fluidez del código deseante del esquizofrénico. El caso Schreber deviene, por lo tanto, una especie de ejecución proso-poética de la esquizofrenia, que despatologizaría su discurso devolviendo el discurso de la ciencia (es decir, el psicoanálisis freudiano y su interpretación del caso como psicosis paranoica) a la improbabilidad.

[3] Estos críticos omiten deliberadamente la co-escritura e influencia de Félix Guattari en la etapa de la estética deleuziana que indagaremos aquí. Sin embargo, pensamos que el aporte del psicoanalista francés fue muy importante para la programática crítica e impugnación del psicoanálisis que se plantea a partir de *El Antiedipo*. Sin embargo, a pesar de esta diferencia, compartimos la importancia asignada a la cuestión del animal por estos autores.

[4]“El valor del territorio es existencial: circunscribe para cada uno el campo de lo familiar y lo vinculante, marca las distancias con el otro y protege del caos(...) El trazado territorial distribuye un afuera y un adentro, a veces percibido como el contorno intocable de la experiencia, otras frecuentado activamente como su línea de fuga, por lo tanto, como una zona de experiencia” (Zourabichvili, 2007:42).

[5]“La tierra no es lo mismo que el territorio. La tierra es ese punto intenso en lo más profundo del territorio, o bien proyectado fuera de él como punto focal, y en el que todas las fuerzas se unen cuerpo a cuerpo”(Deleuze y Guattari, 1994:343)

[6] “El neoevolucionismo nos parece importante por dos razones: el animal ya no se define por caracteres (específicos, genéricos, etc.) sino por poblaciones, variables de un medio a otro o en un mismo medio; el movimiento ya no se realiza sólo o sobre todo por producciones filiativas, sino por comunicaciones transversales entre poblaciones heterogéneas. Devenir es un rizoma, no es un árbol clasificatorio ni genealógico. (Deleuze y Guattari, 2007:245).

Abreviaturas

RA *Reina Amelia* (1999) Ed Adriana Hidalgo. Buenos Aires, Argentina.

RM *Rosa mística* (2003) Ed Interzona. Buenos Aires, Argentina.

FL *Flor de lis* (2004) Ed El cuenco de plata. Buenos Aires, Argentina.

M *Misales* (2005) Ed El cuenco de plata. Buenos Aires, Argentina.

CP *El camino de las pedrerías* (2006) Ed. El cuenco de plata. Buenos Aires, Argentina.

Bibliografía

BATAILLE, Georges (2007): *El erotismo*. Ed. Tusquets. Madrid, España.

— *Introducción*, pp 15-30.

BRODA, Martine (2006): En *El amor al nombre. Ensayo sobre el lirismo y la lírica amorosa*. Ed Losada. Madrid, España.

— *Lirismo e invocación: tú, la cosa*, p 13.

CARBONELL, Neus y TORRAS, Meri comp.(1999): *Introducción*. En *Feminismos literarios*. Arco Libros. Madrid, España.

CIXOUS, Helen (2006): *La llegada a la escritura*. Colección *Nómadas*. Ed. Amorrortu. Buenos Aires, Argentina.

— *Introducción*, pp 9-15.

— *Su boca*., pp 33-55

DELEUZE, Gilles (1996): *Crítica y clínica*. Ed. Anagrama. Barcelona, España.

— *La literatura y la vida*, p11.

DELEUZE, Gilles (1989): *Lógica del sentido*. Ed. Paidós, Barcelona. España.

— *Del humor*, pp 145-154.

DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Felix (1994): *El Antiedipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Ed. Paidós. Barcelona. España.

— Cap.1 *Máquinas deseantes*, pp 11-35.

— Cap. *Salvajes, bárbaros, civilizados*, pp 247-252.

DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Felix (2008): *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia II*. Ed. Pre-textos. Valencia, España.

— Cap. 1 *Introducción: Rizoma*, pp 9-19.

— Cap. 10 *Devenir-intenso, devenir-animal, devenir-imperceptible*, pp 240-315.

— Cap. 11 *Del ritornelo*, pp 318-353.

DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Felix (1998): *Kafka: por una literatura menor*. Ed. Era. Mexico.

— Cap. 2 *Un Edipo demasiado grande*, pp 24-27.

— Cap. 3 *¿Qué es una literatura menor?*, pp 28-44.

— Cap. 6 *Proliferación de las series*, pp 80-92.

— Cap. 9 *¿Qué es un dispositivo?*, pp 117.

DI GIORGIO, Marosa (1999): *Reina Amelia*. Ed. Adriana Hidalgo. Buenos Aires, Argentina.

DI GIORGIO, Marosa (2006): *Rosa Mística*. Ed. Interzona. Buenos Aires, Argentina.

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.

MACHADO, Melisa (1999): *He venido a escribir el mundo*. Entrevista a Marosa di Giorgio para el País cultural. N° 512. 18 de Junio de 1999. Montevideo, Uruguay.

QUIGNARD, Pascal (2005): *El sexo y el espanto*. Ed Minúscula. Barcelona, España, p 20.

ROSA, Nicolás (1997): *Cuerpo/cuerpos: Hacia una gramática social de los cuerpos*. En Revista de Letras ° 6. Universidad Nacional de Rosario, Argentina.

NAVARRO CASABONA, Alberto (2001): *Introducción al pensamiento estético de Gilles Deleuze*. Ed. Tirant Lo Blanch. Valencia, España.

— *La descripción deleuziana del arte*, pp 27-67.

— *La máquina literaria del nómada*, pp 39-50.

SAUVAGNARGUES, Anne (2006): *Deleuze. Del animal al arte*. Ed. Amorrortu. Bs As, Argentina.

— *Introducción*, pp 12-13.

— *Del devenir animal a la etología de los afectos*, pp 140.

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.

ZOURABICHVILI, Francois (2007): *El vocabulario de Deleuze*. Ed. Atuel. Buenos Aires, Argentina.

— *Desterritorialización (y territorio)*, pp 41-43.

— *Ritornelo*, pp 89-92.

© Ana Llurba 2010

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario