

***Figuras de la mère-versión: el  
devenir anoréxico y el devenir  
bulímico-animado (Marie Darrieussecq:  
Chanchadas. Marcela Serrano:  
Antigua vida mía)***

*Lic. Cecilia Secreto.*

*Universidad Nacional de Mar del Plata*

*Hay un elemento de la neurosis  
femenina que temo especialmente:  
su lealtad al malestar  
(Marcela Serrano: Antigua vida mía)*

Una naturaleza muerta connota el horror de la descomposición. Es, sin dudas, una suerte de contradicción; la unión de la vida y la muerte, de la presencia y la nada. Apariencia estática que intenta mostrar una belleza eterna que, en realidad, apenas alcanza a sostenerse.

«Elemento viviente fijado en la inmortalidad estética del cuadro que es el mundo, la mujer se mira (subjetiva y objetivamente) como naturaleza muerta», dice Anne Juranville.<sup>1</sup>

Existe en el enmascaramiento femenino una fetichización del rostro y del cuerpo. Este enmascaramiento se extiende por toda la superficie hasta cubrirlo por completo. El cuerpo, adornado, esplendoroso de belleza, se presta así al juego de las apariencias. Lo real no es sino lo irreal. Como en una naturaleza

---

1. Juranville, Anne: *La mujer y la melancolía*. Nueva visión. Bs As 1994 pág.220

muerta la tensión entre lo visible y lo invisible; lo perdurable y lo transitorio; lo real y lo irreal; la plenitud y el vacío; la apariencia y la existencia; la belleza y la podredumbre; el eros y el tánatos, está presente.

Es imposible separar a la mirada del espejo. También es imposible separar la mirada y el espejo del cuerpo femenino. Cuerpo, mirada y espejo, inmersos en el rito del enmascaramiento y la fetichización entran en un juego de refinada canibalización que implica, a veces, la pérdida, y otras, el re-surgimiento.

Según Lacan es el estadio del espejo uno de los estadios constitutivos de la Identidad. Y es también este espejo el elemento constitutivo de una Identidad fragmentada.

¿Qué ocurre cuando una mujer (vanidad de vanidades, según la acusación a la que se ve sometida desde antaño) se enfrenta a este espejo y la imagen que éste le devuelve no corresponde con la imagen ideal de sí misma? (extraña complejidad la de la imagen del imaginario).

«La mujer se mira como naturaleza muerta». Este deseo de inmortalidad estética es, precisamente, el causante de una mirada perversa, en tanto se ofrece a una «mala interpretación», a una versión Otra.

El cuerpo femenino parece constituirse en «soporte» de la subjetividad, parece instituirse en algo así como el «objeto» del sujeto, un objeto que es el sujeto mismo o, dicho de otro modo, el sujeto hace de su cuerpo el objeto en el cual se reconoce. Esta «objetivación» del cuerpo, este cuerpo objetivado, es sometido a la mirada subjetiva. Allí es donde el cuerpo es canibalizado en un gesto de «autocanibalización» perversa. Este gesto deriva, las más de las veces, en un **devenir**, dado que la relación objetivación/subjetivación del sujeto va a expresarse en el borde, constituyendo un fenómeno de «entre».

Al decir de Gilles Lipovestsky dos son las normas que dominan hoy la galaxia de lo femenino: el antipeso y el antienviejamiento. Estos nuevos violentamientos permiten hablar de un «cuerpo posmoderno», que será, precisamente, aquel que sufre «en carne propia» estos violentamientos (violencias invisibles, en muchos casos).

El adelgazamiento y la resistencia a la vejez son dos de los modos de la cristalización de la expresión de un cuerpo «otro», pero no son los únicos. El cuerpo posmoderno, inmerso en las prácticas de la cultura light, se somete, de

continuo, a ritos de privación, separación, maltrato y autocastigo. En muchos casos este ritual desemboca en la muerte.

De este modo, el cuerpo posmoderno puede verse como un cuerpo **perverso** o, tal vez, **perverso**, que se niega al deseo, casi en obediencia a una pulsión de muerte, a un goce.

Freud en *Compendio del Psicoanálisis* define a los perversos como aquellas personas cuyos deseos parecieran ser sexuales, pero que al mismo tiempo descartan completamente los órganos sexuales o su utilización normal. Tomo este concepto de perversión haciéndolo extensivo no sólo a la perversión sexual, (la que atañe a los órganos sexuales), sino a la que compete a las funciones orgánicas y, fundamentalmente, la alimenticia, vale decir, a la que involucra a los órganos digestivos.

Dentro de esta forma señalada de perversión aparece, como cristalización de negarse a utilizar normalmente los órganos digestivos, los fenómenos de **la anorexia y la bulimia**.

El malestar en el cuerpo es una de las nuevas máscaras del malestar en la cultura. La anorexia y la bulimia son significantes que circulan socialmente con insistencia.

Marcelo Hekier y Celina Miller afirman que la anorexia es un síntoma de deseo, de un deseo particular del que, siguiendo a Lacan, se puede afirmar que es un **deseo de nada**.

*«En la negativa a comer hay una verdad en juego, una relación constante entre lo vacío y lo lleno, donde incorporar para expulsar, mascar para vomitar se tornan vaivenes de la pérdida y reencuentro con el objeto a. Malestar en la cultura: confusa yuxtaposición entre necesidad, demanda y deseo en la que el sujeto es degradado a ser un objeto, reducido a valor de intercambio».*<sup>2</sup>

---

2. Hekier, Marcelo y Miller, Celina: *Anorexia-Bulimia: Deseo de nada*. Paidós. Bs As 1994 págs 16-18

El sujeto, atrapado en la encrucijada del espejo, sometido a la impiedad de la propia mirada narcisista, alienada en modelos inalcanzables (literalmente) transforma a su propio cuerpo en ese objeto pequeña a, sólo hallable en la muerte (o la transfiguración).

Kristeva señala que *«el asco por la comida es la forma más elemental y más arcaica de la abyección... Pero puesto que ese alimento no es un «otro» yo me expulso, yo me escupo, yo me abyecto... En ese trayecto donde yo devengo, doy a luz un yo (moi) en la violencia del sollozo, del vómito»*.<sup>3</sup>

Anorexia y bulimia, anoréxicas y bulímicas: fenómenos representativos de la abyección, de aquello que solicita y pulveriza al mismo tiempo, espacio del límite, del borde entre el sujeto y el objeto, entre el superyó y el abyecto, entre lo corpóreo y lo intangible, entre el cuerpo y el cadáver. Espacio del deshecho, de la basura, del vómito, del asco, de la caída. **«Ya no soy yo (moi) quien expulsa, «yo» es expulsado»**.<sup>4</sup>

Lo abyecto es perverso.

Baudrillard señala que de todas las pasiones, de todos los movimientos del alma, la perversión es quizá la que se opone más de cerca a la seducción. Por eso es posible aventurarse a decir que el espacio de las perversiones anoréxicas y bulímicas, lejos de *explayarse* y articularse en los meandros del erotismo y del placer de los escarceos seductores, encuentra su lugar y hace su nido en los abismos de la obscenidad, aquello que, fuera de la representación, fuera de la escena, establece alianza con el goce, con la pulsión de muerte, con el Tánatos, fuerza que se halla en las antípodas del Eros seductor que engendra vida y placer, a partir del encantamiento. Las perversiones alimenticias, que hacen del cuerpo un espejo vuelto al revés, lejos de encantar espantan, arrastran, desmaterializan.

*«Un alimento sólo se vuelve abyecto cuando es un borde entre dos entidades o territorios distintos. Frontera entre la naturaleza y la cultura, entre lo humano y lo no-humano...»*

---

3 y 4. Kristeva, Julia: *Poderes de la perversión*. Catálogos. Bs As 1988 pág.10

*Por otro lado, el alimento es el objeto oral (ese ab-yecto) que funda la relación arcaica del ser humano con el otro, su madre, detentadora de un poder tan vital como temible».<sup>5</sup>*

Más allá del principio de placer, el goce; más allá del objeto pequeña a, un agujero de ausencia, la metonimia del deseo, la caída. El primer Otro, la madre, fuente de alimento, luego objeto perdido para siempre, primer cuerpo de contacto, cuerpo del que se formó parte, establece una relación con la función alimenticia que, cuando deviene perversa (juego de palabras en francés que alude a *père*-versión, como versión del padre, sería más correcto denominarla *mère*-versa, en tanto versión ligada a lo materno nutricional.

### **Devenir bulimico-animal o del retorno a lo primitivo**

Marie Darrieussecq nos presenta en *Chanchadas* la historia de una bella joven que se ve sometida a los violentamientos mencionados y analizados. Narrada en primera persona, en un tono que, precisamente, hunde el cuchillo en el borde entre la inocencia más absoluta y la perversión más brutal, la protagonista nos conduce a través de los resquicios de su devenir animal.

El devenir no es abrupto, al estilo Gregorio Samsa, sin embargo la paulatina transformación y la mirada ingenua al tiempo que desconcertada de la «empleada de la perfumería» dan lugar a una extrañeza radical y a la irrupción de lo obscuro.

Desde el «primer síntoma», manifiesto a nivel «piel», (el cambio de textura y algunos kilos de más) hasta la asunción final y feliz de la apariencia de chancha rosada, la protagonista entra y sale, repetidas veces, de su estado de animal, para intentar reinsetarse y restablecerse al orden de una cultura impuesta que, de hecho, no sólo rechaza sino que le molesta y terminará negando.

*«Había aumentado un poco de peso, tal vez dos kilos, pues me había dado por tener hambre todo el tiempo, y esos dos*

---

5. *Ibid*, pág. 102

*kilos se habían repartido armoniosamente por toda mi persona, lo veía en el espejo ... mi carne estaba más firme, más lisa, más turgente que antes. Ahora veo con toda claridad que ese aumento de peso y esa espléndida textura de mi carne fueron sin duda los primeros síntomas».<sup>6</sup>*

Este devenir paulatino y progresivo no sólo atañe a la figura de la protagonista sino a los personajes que la rodean. La empleada de la perfumería, extraordinaria masajista de hombres que ofrece incondicionalmente sus servicios personales a quienes considera «sus clientes», comenzará a verse tratada como a una puerca.

*«Me veía en el espejo y tenía, de verdad, pliegues en la cintura, casi rollos!... Había tratado de reducir los sandwiches, hasta había llegado a no comer al mediodía, todo para seguir engordando. Las fotos de modelos que había en la perfumería me obsesionaban. Estaba convencida de que había un fenómeno de retención de sangre en todo mi cuerpo, me volvía rubicunda, insensiblemente los clientes adoptaban costumbres de granja conmigo».<sup>7</sup>*

Los atracones de comida, los vómitos, los cambios alimenticios, la preferencia por ingerir flores, papas crudas sin pelar, frutas pasadas, gusanos de tierra, el sentimiento de asco por la carne de cerdo, por la sangre de las morcillas, van trazando la genealogía de las nuevas conductas alimenticias, estrechamente ligadas con las transformaciones físicas de la protagonista. Transformación o devenir que la irá alejando o desterritorializando (Derridá) del ámbito de lo cultural para arrojarla al espacio del bosque, al borde limítrofe entre la naturaleza y la

---

6. Darrieussecq, Marie: *Chanchadas*. Alfaguara. Bs As 1997 págs 11-12

7. *Ibid* pág. 31

cultura.

La abyección de la empleada de la perfumería se da tanto en el orden del vómito, como en el de la expulsión del propio yo que da lugar a un Otro, en este caso no precisamente el cadáver del cuerpo muerto sino el cadáver (en tanto caer) del cuerpo devenido animal-bestia-chancha.

Una vez devenida (casi absolutamente) puerca, escapa o se refugia en la casa-granja de la madre, quien conjuntamente con el director de la perfumería «estaba en el mercado negro de la carne».

El encuentro final, cuerpo a cuerpo con la madre, encuentro literalmente **a muerte**, muestra a las claras el deseo de aniquilamiento por parte de la madre, que se le acerca con un cuchillo con el único objetivo de eliminarla, convertirla en mercancía intercambiable por dinero.

La chancha no sólo mata a su madre, sino también al dueño de la perfumería, sus dos artífices. Luego, no hay retorno, la abyección, en tanto expresión del devenir se instala como forma definitiva. Entre la mujer y el animal, el animal; entre la cultura y la naturaleza, la naturaleza; entre la vida y la muerte, la vida; entre lo alto y lo bajo, lo bajo; entre la perfumería y el barro; el barro. Elección que expresa claramente la sensación del malestar en la cultura.

*«Ahora la mayor parte del tiempo soy chancha. Es más práctico para la vida en el bosque... Pero ahora pueden buscarme para siempre. No estoy insatisfecha con mi suerte. La alimentación es buena, el calvero cómodo, los jabatos me divierten. A menudo me dejo ir. Nada es mejor que la tierra cálida alrededor cuando uno se despierta por la mañana, el olor del propio cuerpo mezclado con el olor del humus, los primeros mordiscos que tomas sin siquiera levantarte, bellotas, castañas, todo lo que ha rodado en la pocilga bajo las patadas del sueño. Escribo en cuanto la savia baja un poco en mí. Las ganas me vienen cuando sube la Luna, bajo su luz fría releo mi cuaderno. Lo robé de la granja. Trato de hacer lo que me enseñó Yvan, pero a*

*contrapelo de sus propios métodos: para recuperar mi talle quebrado de ser humano tengo mi cuello hacia la Luna».*<sup>8</sup>

### **Devenir anorexica o del comer como fuera de escena**

*Antigua vida mía*, de Marcela Serrano narra, entre otros tejidos que se cruzan, la historia de dos amigas. La narración se abre con la voz de Josefa cuando se entera que su amiga ha asesinado a su pareja. Ambas son tan unidas como diferentes. Violeta, arraigada a la tierra, la memoria, a la pasión, segura de sí misma, capaz de matar por amor. Josefa es una estrella de la canción, tan bella y rutilante como insegura de sí misma. Necesita mirarse siempre en el espejo que es Violeta. Josefa pertenece y se desenvuelve en el ámbito de lo público, sometida a los juicios de las miradas, Violeta pertenece al espacio de lo privado, lo íntimo, lo inquebrantable. Josefa despliega su vanidad y su narcisismo, Violeta despliega tapices y vestidos viejos.

*«Muchas veces Violeta me cansaba. Me cansaba alimentar nuestra amistad, como me cansaba alimentar cualquier elemento que no fuera mi voz»*,<sup>9</sup> dice Josefa. Y no es la amistad con Violeta lo único que le cuesta alimentar, le cuesta alimentar su propio cuerpo, le cuesta alimentarse. En pos de una figura «envidiable» se somete a la tortura de las dietas:

*«No hay dieta posible sin morirse de hambre, y como no tengo voluntad, he ideado lo siguiente: comer, sentir el gusto, mascar y gozar, pero no tragar. Empecé con ese sistema hace unos días... Funciona bien como dieta, pero tiene varias dificultades prácticas. No puedes almorzar en el comedor. ¿Dónde boto la comida ya masticada sin que me pillen?... Este sistema me duró una semana, bajé dos kilos y me volvió el alma al cuerpo»*.<sup>10</sup>

---

8. *Ibid*, págs 195-196

9. Serrano, Marcela: *Antigua vida mía*. Alfaguara. Chile. 1995, pág.66

10. *Ibid*, pág. 231



Josefa, adorada por un público que la idolatra, establece relaciones de conflicto con su cuerpo, su piel, su maternidad, su sexualidad. No puede «alimentar» nada que no sea su propia voz, nada que no sea su propio ego, su vanidad. Atrapada en la encrucijada de un narcisismo solitario, su mundo se derrumba, no puede enfrentarse a su cuerpo como soporte de la subjetividad.

*«Violeta es una mujer que está bien dispuesta con su cuerpo: se desprende de mirarla desplazarse por la vida. Yo no: siempre me he sentido incómoda en mi piel. Violeta fue linda desde chica... Yo tuve que inventarme. De vuelta a Santiago me encerraba en mi pieza por cuatro días, llena de fármacos para soportarme a mí misma y la feroz dieta que comenzaba... Tomaba litros y litros de agua y perdía líquido como nunca».<sup>11</sup>*

El personaje se somete al enclaustramiento en miras de una **purificación**, busca eliminar de su cuerpo no ya el pecado, sino el líquido, busca **diluirse**, abyectarse. Se sumerge en un proceso de devenir imperceptible, devenir no-deseable. Josefa escapa a la ley del deseo, de la seducción y del placer, deviene (a los ojos de su marido) a-sexuada. Josefa es, claramente, ese sujeto devenido en objeto, reducido a valor de intercambio. Ella misma expresa:

*«Yo quería ser estupenda en mi quehacer. Quería vengar las inseguridades de mi madre... Necesitaba brillar por mí misma y no por otro, porque tuve la experiencia de un otro desaparecido, y el hambre y el desamparo posteriores».<sup>12</sup>*

Josefa no puede alimentar nada que no sea su a-dicción, lo no dicho: el otro, perdido para siempre y de quien es necesario vengarse: la madre. Esta relación

---

11. *Ibid*, pág. 325

12. *Ibid*, pág. 335

conflictiva de querer vengar las inseguridades de la madre desencadenan en miedos, fobias, ligadas nuevamente al tema de la comida. El alimento se vuelve abyecto porque determina la frontera entre la naturaleza y la cultura, entre la necesidad de alimentarse para sobrevivir y la necesidad-demanda de ser aceptada socialmente y «brillar con luz propia».

Sin embargo, el personaje cuenta con momentos de lucidez, el devenir no la ha arrojado todavía fuera del mundo.

Antigua, localidad primigenia, es el paraíso, ámbito de lo originario, de lo natural, lo primitivo, lo nutricional, de las diosas, de la madre tierra, del Popol Vuh. Antigua es el espacio de la memoria que escapa a la Cultura y su Malestar, ámbito que posibilita el encuentro, la reconstrucción de la Identidad, tramado de voces ancestrales, tierra de las diosas de la fertilidad que rescatan de la enfermedad, que detienen el devenir, que burlan la muerte.

### **Sujetos de papel y sujetos de carne y hueso: ¿soportes de escrituras diferentes?**

El cuerpo hace rizoma con la Cultura y la escritura se ocupa de nominalizar el malestar.

Sorprendida, lo primero que advierto es muy evidente, los personajes de los textos escogidos no devienen cadáver, no alcanzan el colmo de la abyección. Inmersos en un proceso de devenir, impulsados por las fuerzas del goce y la pulsión de muerte, son finalmente «rescatados» de los abismos últimos de la desmaterialización.

La escritura nominalizó el malestar, nominalizó la locura y la perversión de los mandatos culturales y su impronta sobre los cuerpos, pero esta misma escritura se ocupó de mostrar la salida, de no cerrar el cajón sino de abrir las compuertas.

Los sujetos de papel se vieron sometidos al privilegio de la seducción de la escritura que, lejos de arrojarlos a la pulverización les ofrece el espacio del rescate del abismo.

Los sujetos de carne no cuentan siempre con esta misma suerte, viven

inmersos dentro de otro mundo que, más allá de nominalizar el malestar, lo produce, lo sufre, lo vive en carne propia.