

**UNIVERSIDAD DE OVIEDO**

**DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA ANGLOGERMÁNICA Y FRANCESA**

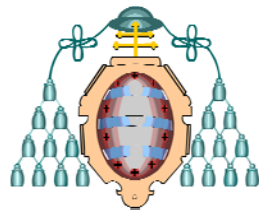
**TESIS DOCTORAL**

***DECONSTRUCCIÓN LITERARIA DE LOS TRASTORNOS DE LA  
ALIMENTACIÓN Y DE LA CIRUGÍA ESTÉTICA EN LAS NOVELAS DE  
MARGARET ATWOOD Y FAY WELDON***

**AUTORA: ALEJANDRA MORENO ÁLVAREZ**

**DIRECTORA: Dra. MARÍA SOCORRO SUÁREZ LAFUENTE**

**OVIEDO, 2005**



Reservados todos los derechos  
© El autor

Edita: Universidad de Oviedo,  
Biblioteca Universitaria, 2009  
Colección Tesis Doctoral-TDR nº 59  
ISBN: 978-84-692-4084-7  
D.L.: AS.02293-2009

*A mis padres*

## ÍNDICE

Introducción.....	4
1. Genealogía, psicoanálisis y género de los trastornos de la alimentación: de Jacques Lacan a Margaret Atwood.....	14
1.1. Aplicación de la teoría psicoanalítica y de la teoría feminista postestructural a los trastornos alimentarios.....	49
1.2. Aplicación de la teoría lacaniana a las novelas de Margaret Atwood y Fay Weldon .....	81
2. La comida: el lenguaje propio de las mujeres.....	113
2.1. Análisis deconstructivista de la anorexia y la bulimia según la teoría postestructural feminista.....	129
2.2. Aplicación de la teoría irigariana a la novela <i>The Edible Woman</i> de Margaret Atwood .....	155
3. La cirugía estética: el lenguaje trasgresor de las Cyborgs.....	186
3.1. Análisis postestructural feminista de la calología.....	196
3.2. Aplicación de las teorías de Donna Haraway a <i>The Life and Loves of a She Devil</i> de Fay Weldon.....	229
Conclusiones.....	263
Apéndices.....	274
Bibliografía.....	279

A lo largo de esta tesis doctoral se utilizarán las siguientes abreviaturas para referirse a las novelas correspondientes:

*ED*     *The Edible Woman*

*LO*     *Lady Oracle*

*FWJ*   *The Fat Woman's Joke*

*LL*     *The Life and Loves of a She Devil*

## **INTRODUCCIÓN**

Al hablar de anorexia nerviosa, bulimia, sobreingesta compulsiva y cirugía estética se piensa habitualmente en una mujer. De hecho, las estadísticas afirman que un noventa y cinco por ciento de las personas que sufren de trastornos de la alimentación y que desean alterar sus cuerpos a través de la calología son mujeres. La cuestión que nos concierne en esta tesis doctoral es la de interpretar el porqué de esta diferencia genérica tan acusada cuando nos referimos a estas dos materias: trastornos de la alimentación y cirugía estética. Según Susie Orbach, autora de una extensa obra que abarca temas de psicoanálisis, psicología de mujeres y trastornos alimentarios, el sistema patriarcal interpreta que a las mujeres les gusta hacer dieta, desean estar delgadas, recurren a la cirugía y caen en los trastornos de la alimentación para estar “bellas”:

No one is much disturbed by statistics that show that 80 per cent of women in countries like the USA, the UK, New Zealand and Australia are dieting at any given moment. The anguish and distress behind these figures are concealed behind an attitude that accepts this as the norm and sees the need for no further questions. Women like to diet. Women expect to diet. Women are accustomed to diet. Women have a tendency to fat. Women are vain. Women are always so self-involved. (Orbach 1993 [1986]: xxiii)

Se pretende justificar de esta forma que la mayoría de las pacientes sean mujeres, y lo que la sociedad se limita a hacer es buscar una solución psicológica para que las pacientes aprendan a comer y a aceptar de nuevo sus cuerpos. Los trastornos de la alimentación y la calología siguen siendo tratados como trastornos psíquicos característicos de las mujeres, como en su día fue la histeria, lo que ha llevado a la teoría feminista a acuñar, en los '90, un nuevo término para definir a las mujeres que sufren estas patologías: *esclava cultural*, que ya indica el carácter social de la “enfermedad” y la dependencia de quienes la sufren de las predefiniciones que ofrece el sistema.

La bibliografía disponible sobre los trastornos de la alimentación y la cirugía estética es amplia pero monotemática, pues se limita a citar ejemplos de mujeres que no se sienten satisfechas con sus cuerpos y

desean alterarlos. Se pretende atajar la enfermedad, en el caso de los trastornos alimentarios, mediante dietas que ayuden a la paciente a aprender de nuevo a comer, pero casi nunca se propone que la anoréxica y la bulímica esté utilizando la comida como medio de expresión para manifestar su repulsa hacia el papel de elemento pasivo que le ha sido impuesto por el sistema patriarcal. De ahí que sea necesario recurrir al psicoanálisis y a la teoría feminista para lograr entender el porqué de esta acusada diferencia de género dentro de los trastornos de la alimentación y de la calología. Joan Jacobs Brumberg, historiadora especializada en el estudio de la anorexia nerviosa, manifiesta, en contraposición, que las anoréxicas no buscan en la comida de forma intencionada una forma de expresión, sino que al igual que la mujer fue tildada de histérica en el siglo XIX y de sufrir de agorafobia a principios del XX, es a finales del XX y principios del XXI anoréxica. El psicoanálisis y la teoría postestructural feminista, con sus análisis globales y pormenorizados del cuerpo femenino como representación social, son fundamentales para entender la consideración negativa secular de las mujeres.

Esto nos lleva, en el primer capítulo de este trabajo, a estudiar el cuerpo de las mujeres dentro de un sistema patriarcal, pues su papel ha sido creado por y para este sistema. El sistema citado sigue el formato creado por Freud y Lacan, donde el patriarcado actúa a modo de pirámide. El hombre, agente dentro del sistema falócrata, ocuparía la cúspide de la pirámide y, ésta es una posición a la que la mujer nunca tendrá acceso. Según Lacan, la mujer sólo podrá formar parte del sistema como elemento pasivo acompañante del sujeto activo, es decir, del hombre. Si la mujer no puede ocupar un lugar activo dentro del orden simbólico, el lenguaje que se crea dentro de él será siempre un discurso falocrático que la privará de encontrar un lenguaje femenino o un lenguaje compartido que satisfaga su poder de expresión. El único motivo por el que la mujer no podrá ocupar un lugar activo dentro del sistema es por la carencia de pene y es que, siguiendo a Foucault, las categorías adquieren significado dentro de



binomios donde uno es el que define al otro. Es decir, se necesita de una bipolaridad negativa y positiva para que la positiva adquiera significado e identidad. La mujer al carecer de pene será interpretada por Freud como categoría negativa y el hombre será la positiva y, por tanto, el sujeto activo dentro del sistema falócrata. Lacan sería el trasmisor de esta teoría freudiana y construiría un sistema ficticio que defienda y explique la desigualdad existente como la única realidad posible. El que un sistema falso se convierta en algo real, difícil de desenmascarar, es debido a su buena estructuración; pero, una vez descubierta la falacia, es fácil proceder a su consiguiente deconstrucción teórica y este es el propósito en este trabajo.

Se dan tres yo dentro del sistema falocentrista: el *yo auténtico*, el *yo creado* y el *yo asumido*. El *yo auténtico* es el yo que aún no ha sido manipulado por el orden simbólico; el *yo creado* es el establecido por el patriarcado; y el *yo asumido* es el que imposibilita la visión de la construcción del sistema falocrático porque una vez interiorizado el orden patriarcal se interpreta que éste es el único orden simbólico que hay. Tanto hombres como mujeres son creados y asumen sus roles, ya que debido a la estructuración del sistema no pueden ver la falsedad del mismo; las mujeres asumirán su rol de pasividad y el hombre el de actividad sin cuestionarse el porqué de esta división. Ahora bien, si el sistema, pese a que está bien estructurado, es falso, puede tener elementos pasivos que lleguen a desenmascarlo. El problema radica en la dificultad de expresar la manipulación, pues el lenguaje que se ha de utilizar no es otro que el lenguaje patriarcal creado por el propio orden simbólico. Como las mujeres carecen de un lenguaje propio utilizan para comunicarse lo que está más a su alcance, la comida; de ahí que la anorexia, la bulimia y la sobreingesta compulsiva puedan ser interpretadas como un lenguaje fundamentalmente femenino de resistencia.

La teoría postestructural feminista contribuye a la afirmación de que la mujer busca nuevas formas de expresión, ya que el lenguaje patriarcal les ha sido impuesto y no es el suyo propio. Esta tesis pretende demostrar que las mujeres no recurren a los trastornos de la alimentación o a la calología únicamente por principios estéticos; se ha de constatar, además, que no existe un único perfil de mujer anoréxica y que la teoría que se defiende no concierne a todas las mujeres que sufren de las patologías mencionadas. La teoría médica sobre los trastornos alimentarios insiste en afirmar que las mujeres que sufren de anorexia tienen unas características homogéneas, tales como la inteligencia, el ansia de superación y el orden. Esta tesis doctoral defiende que un porcentaje de mujeres con trastornos alimentarios desarrollan estas patologías como consecuencia de la búsqueda de un lenguaje con el que poder expresarse, pero debemos constatar desde el comienzo que no todas lo hacen con dicho fin. Como dice Rosi Braidotti: “[f]eminist theory is about multiple and potentially contradictory locations and differences among, but also within, different women” (en Eagleton 2003: 198).

La sociedad patriarcal tiende a generalizar en torno a la interpretación de los trastornos de la alimentación y defiende que las mujeres anoréxicas buscan, con la interrupción de la ingesta, una delgadez que es sinónimo de belleza. Susan Bordo afirma que el objetivo del sistema patriarcal es controlar a sus objetos pasivos, de ahí la definición de mujeres como *esclavas culturales*, término que Bordo acuñará como *cultural dopes*. Se pretende en esta tesis desligar a la mujer que sufre de trastornos alimentarios de este término y demostrar cómo los objetos pasivos son, por el contrario, activos. Por un lado el sistema falócrata dicta a la mujer cómo ha de ser, transmitiendo el mensaje de que para ser bella hay que ser delgada. Una vez que la mujer interioriza el mensaje y anhela la delgadez se la encasilla como *esclava cultural*. El sistema patriarcal castra reiterativamente a la mujer, ya que de no hacerlo ésta lo desenmascararía y ocuparía un lugar activo dentro del sistema. A través

de esta castración simbólica efectuada a través del lenguaje el sistema patriarcal tiene garantizado su funcionamiento y su estatus de carácter activo.

Lo que el sistema falócrata no hace, sin embargo, es interpretar que la delgadez extrema pueda ser la forma activa que tienen las mujeres para mimetizar un cuerpo femenino que el sistema pretende crear, pero esta vez llevándolo a un extremo. La mujer, que el sistema insiste en calificar de pasiva, se convierte en activa al reproducir un cuerpo enfermo con el objetivo de demostrar a su opresor que ella también tiene un poder que no puede ser manifestado de forma natural debido a la castración a la que se somete. Esta interpretación está basada en las teorías de Rosi Braidotti, quien defiende que una forma de deconstruir el sistema es a través de la mimesis (1999: 4).

Tres teóricas francesas, Luce Irigaray, Hélène Cixous y Julia Kristeva, abogan con sus teorías, que serán analizadas en un segundo capítulo, por un lenguaje propio de las mujeres y las tres serán pilares básicos en este trabajo. Cixous, establece que las estructuras binarias han de ser eliminadas, pues si no la mujer siempre tendrá un carácter negativo. Irigaray hace frente a la afirmación lacaniana de que la mujer no puede ser sujeto activo por carecer de pene, insistiendo en su posesión de labios vaginales y clítoris. La multiplicidad de órganos sexuales femeninos implicaría, de seguir los parámetros de la teoría lacaniana, que la mujer no es negatividad sino diferencia, por lo que también podría ocupar un lugar activo dentro del orden simbólico. Irigaray potencia así la posibilidad que las mujeres tienen de ascender a la parte superior de la estructura piramidal, e insiste en la necesidad de un lenguaje propio. Su teoría otorgaría así un sentido a nuestra idea de que las mujeres utilicen la comida para comunicarse. Kristeva añade además la necesidad de la sororidad, para evitar que las propias mujeres contribuyan a la trasmisión del sistema falócrata. Los mensajes patriarcales son creados en el orden simbólico y es desde esa misma posición desde donde son transmitidos. A

modo de antena parabólica el sistema transmite la información a sus sujetos pasivos y activos, quienes a su vez contribuirán a la transmisión de la información a todos los sujetos que componen el sistema. Según Kristeva, por tanto, la unión entre mujeres es necesaria para deconstruir la información recibida y demandar un lenguaje propio.

Pese a que en este estudio se defiende que los trastornos de la alimentación son un lenguaje femenino no por ello se oculta que éste lenguaje es equivocado, debido a las consecuencias físicas y psíquicas que implica, de ahí que sea necesario insistir en la construcción de un lenguaje propio. Los efectos secundarios característicos de la anorexia y la bulimia son, entre otros: depresión, insomnio, ansiedad, esterilidad y disminución de la presión arterial, que puede terminar, en los casos extremos, en muerte por desnutrición, potermia y deshidratación.

La calología es, al igual que los trastornos de la alimentación, un lenguaje de las mujeres, ya que los sujetos pasivos también se convierten en activos al recurrir a la cirugía estética. Ello es debido a que, en esta práctica, es la mujer la que decide qué parte de su cuerpo quiere alterar. El sistema patriarcal insiste en afirmar que las mujeres que recurren a la cirugía son unas esclavas culturales y es que, de la misma forma que sucede con los trastornos de la alimentación, por un lado el sistema alaba a una mujer con senos voluptuosos y por otro critica a la que se opera para obtenerlos. En el tercer capítulo de este trabajo se analizan las teorías de Kathy Davis, socióloga feminista, que no consideraba que la calología fuera una práctica feminista, pero que termina por defender la cirugía estética como medio a través del cual la mujer adquiere una condición de sujeto activo privada hasta entonces por el sistema patriarcal. Davis demuestra cómo las mujeres que se han sometido a la calología adquieren, una vez transformados sus cuerpos, una condición activa que el sistema les había negado. Con la adquisición de poder la mujer podrá deconstruir el sistema falócrata que insiste en castrarla.

La alteración de los cuerpos físicos nos conduce en este trabajo al estudio de las nuevas Cyborgs, sujetos que difieren en gran medida de los contruidos por el patriarcado. Según Donna Haraway, el ciberespacio es un nuevo terreno que ha de ser abordado por las mujeres pues, de no hacerlo, se convertirá en un nuevo hábitat patriarcal que proseguirá con sus prácticas misóginas. De hecho, los llamados *hackers* penetran en los sistemas a modo de simbolismo fálico para castrar a las nuevas Cyborgs. Según Donna Haraway las mujeres no pueden ser en el ciberespacio los sujetos pasivos que la sociedad falócrata ha creado, por lo que han de deconstruirlo para demostrar que ellas también tienen poder. Este nuevo espacio es, además, un campo en construcción que necesita contar con nuevos sujetos que no precisen adquirir significado a través de estructuras bipolares. Si las mujeres conquistan este nuevo espacio podrán demostrar su carácter activo y prescindir de los viejos binomios culturales. Rosi Braidotti resalta la importancia de construir: “figurations of alternative feminist subjectivity, like the womanist or the lesbian or the Cyborg or the inappropriate other or the nomadic feminist or other possibilities” (en Eagleton 2003: 198).

La teoría postestructural feminista contribuye a la afirmación de que los trastornos de la alimentación y la calología son un lenguaje propio de las mujeres y las novelas de Margaret Atwood y Fay Weldon, que se analizan a continuación, ayudarán a ejemplificar esta postura. Las novelas utilizadas para ilustrar las teorías de esta tesis son cuatro: *The Edible Woman* (1969) y *Lady Oracle* (1976) de Atwood y *The Life and Loves of She Devil* (1983) y *The Fat Woman's Joke* (1967) de Weldon. Como se intentará demostrar en este trabajo, ambas autoras defienden en sus novelas que el lenguaje patriarcal es un lenguaje que construye una realidad falócrata y, por tanto, ficticia, ya que está manipulada para beneficio del sistema patriarcal. Tanto Atwood como Weldon dejan claro que el lenguaje patriarcal no es un medio a través del cual se ve el mundo tal y como es, tal y como afirma Helen Malson:

[F]rom a poststructuralist perspective, discourses do not simply reflect some reality existing elsewhere: they actively and systematically construct particular versions of the world, of objects, events, experiences and identities. (1998: 6)

Malson, al igual que Michel Foucault, defiende que las palabras adquieren significado dentro de un discurso, en este caso el patriarcal, que ha construido su propio lenguaje falócrata convirtiendo a los sujetos femeninos en pasivos.

La elección de estas cuatro novelas viene dada por los trastornos de la alimentación y por la calología a la que se someten los personajes femeninos creados por Atwood y Weldon. Marian sufre de anorexia nerviosa en *The Edible Woman*, Joan de anorexia y bulimia en *Lady Oracle*, Ruth es una diablesa que decide transformar su cuerpo simulando ser la nueva Cyborg en *The Life and Loves of a She Devil* y Esther padece de sobreingesta compulsiva en *The Fat Woman's Joke*. Debido al hecho de que estas mujeres carecen de un lenguaje propio con el que expresarse, terminan por recurrir a los trastornos alimentarios y a la calología, ya que están a su alcance. A través de estas prácticas, las cuatro mujeres desenmascaran el orden simbólico y dejan de ser sujetos asumidos y creados para reencontrarse con su *yo auténtico*.

Es importante apuntar que tanto Atwood como Weldon utilizan necesariamente el lenguaje al uso, el patriarcal, a la hora de escribir sus novelas, pero lo hacen con un carácter subversivo que lleva a las lectoras a desenmascarar el sistema falócrata al mismo tiempo que lo hacen los personajes de sus obras. Las dos autoras parecen presentar al inicio de las novelas unos personajes femeninos pasivos y hacen uso de la comparación de estos personajes con otros más activos para acentuar aún más su inacción. Al final de las cuatro novelas los personajes principales han conseguido la victoria, ya que su pasividad es sustituida por actividad; Atwood y Weldon insisten a través de su literatura en la necesidad de un lenguaje propio de las mujeres y la unión entre las mismas. Al mismo tiempo que Marian, Joan, Esther y Ruth desarrollan un trastorno de la

alimentación o sacian con operaciones la necesidad de modificar sus cuerpos se refleja metafóricamente la construcción simbólica que el sistema ha creado para castrar a las mujeres y seguir sometiéndolas a una condición pasiva. Tanto la anorexia, como la bulimia o la calología otorgarán a las protagonistas el poder que necesitan para eliminar su condición de pasividad y reclamar simbólicamente un lugar activo en el sistema patriarcal. El sentido de canibalismo que se exhibe en estas dos obras y especialmente en *The Edible Woman*, a través de la ingesta, no es otro que el defendido por Melanie Klein, quien afirmaba que al morder o al ingerir elementos se elimina simbólicamente al sujeto opresor (en Grosskurth 1986: 414)

Nuestro enfoque postestructural queda, pues, corroborado de acuerdo con la necesidad de estudiar los trastornos de la alimentación y la calología bajo un prisma postestructural. Como afirma Helen Malson:

A poststructuralist perspective provides a framework within which to understand how power is always implicated in social practices and in the (discursive) production of different form of knowledge. (1998: 7).

Atwood y Weldon cuestionan en sus novelas lo que es ficticio y lo que es real. Una vez que las protagonistas de las novelas entienden las trampas del orden simbólico sienten confusión y satisfacción al mismo tiempo. Por un lado, se sienten perdidas sin el *yo asumido* y *construido* al que estaban acostumbradas, pero por otro anhelan conseguir el *yo auténtico* aniquilado por el patriarcado. Sólo cuando todas las mujeres entiendan el mecanismo falaz se erradicarán patologías como la histeria y los trastornos de la alimentación.

**CAPÍTULO 1**  
**Genealogía, psicoanálisis y género de los trastornos de**  
**la alimentación: de Jacques Lacan a Margaret Atwood**



En el presente capítulo se analizan las patologías de anorexia nerviosa, bulimia nerviosa y sobreingesta compulsiva desde el punto de vista de la crítica postestructural feminista. El estudio genealógico de ambas enfermedades permite comprobar la existencia de estos trastornos desde hace ya un largo periodo de tiempo. Hay una similitud en la sintomatología externa de estas patologías: la comida. En el caso de la anorexia, la negativa a ingerir alimentos teniendo un peso inferior al *normal*. En el de la bulimia nerviosa, presencia de episodios críticos en los que la persona afectada ingiere cantidades de alimentos significativamente superiores a lo que es *normal* ingerir en circunstancias similares, compensando sus efectos sobre el peso mediante vómitos autoinducidos que pueden ser acompañados del uso anómalo de laxantes y diuréticos. En el de la sobreingesta compulsiva, consumo abusivo de alimentos sin recurrir a las posteriores purgas, seguidos en ciertos casos de periodos de anorexia. A pesar de la diferencia entre estas patologías los motivos que llevan a padecer estos trastornos difieren actualmente y en gran medida de épocas previas. El ayuno por principios religiosos, por ejemplo, es sustituido por los motivos estéticos de los siglos XX y XXI. Este trabajo pretende constatar que las enfermas que sufren trastornos alimentarios no lo hacen únicamente por cuestiones de estética; hay que ir más allá, para alejarse de esta afirmación *construida* que engloba a las enfermas, mayoritariamente femeninas, en la categoría de *cultural dopes*.

Susan Bordo subraya que: “[t]o feel autonomous and free while harnessing body and soul to an obsessive body practice is to serve, not transform, a social order that limits female possibilities” (1993: 179). La sociedad ha *construido* la delgadez femenina como sinónimo de belleza, y utiliza el lenguaje patriarcal como instrumento de comunicación y trasmisor de este mensaje, y es que las palabras no describen objetos sino que los construyen. Los discursos son “practices that systematically form the objects of which they speak” (Foucault 1990: 49). De ahí que Josep

Toro defiende que la anoréxica haya sido construida por una sociedad patriarcal:

[P]ero estas mujeres enfermas no son sino la parte visible del iceberg que se extiende bajo ellas, una extensísima población que con mayor o menos intensidad surge por mantenerse delgada o por conseguir adelgazar, y ve martirizada su existencia por el golpeteo cotidiano de este anhelo absurdo, y considera que sus deseos y sus mortificaciones son lógicas, justificadas, porque es lo que hace todo el mundo, es lo que hay que hacer. No nacieron tendiendo a adelgazar; lo hicieron tendiendo a comer con normalidad y a tener el cuerpo que su genética decidió de antemano. Pero la sociedad en que viven les ha obligado a ir en contra de la genética, e incluso en contra de su silueta femenina. (1996: 289)

Hay un movimiento significativo del objeto: la mujer santa anoréxica pasa a ser mujer histérica. La anorexia deja de ser estudiada desde un marco teológico para ser analizada desde un punto de vista médico. La mujer fue *construida* como histérica a finales del siglo XIX, fecha en que la anorexia nerviosa se acuñó como *anorexia histérica* o *nerviosa*. Los trastornos alimentarios eran entonces considerados parte de la histeria y adquieren, por tanto, un significado femenino. En el siglo XX coexisten diversos discursos, y debido a que los trastornos de la alimentación eran de interés para el psicoanálisis, la anorexia no se explicó en términos de patología física femenina sino que se describió como una defensa neurótica causada por abusos sexuales y una vida heterosexual anormal. Las alocuciones presentes aportan diversas características que construyen el significado de anorexia y bulimia que se conoce actualmente. Se produce, así un distanciamiento del discurso médico al eliminar éste las connotaciones socio-culturales que envuelven a estas patologías, que son de suma importancia tanto para la comprensión de las mismas como para su tratamiento.

No será hasta mediados del siglo XX cuando los trastornos de la alimentación sean descritos como patologías cuyo único objetivo es la pérdida de peso por cuestiones de estética. El orden simbólico ha construido y transmitido, mediante el lenguaje patriarcal, la delgadez

femenina como sinónimo de belleza. Lacan explica la imposibilidad de las mujeres de acceder a este orden patriarcal, y añade que la única posibilidad de aproximarse a él es reproduciendo el papel de mujer objeto; dice Rita Felsky: “[a]rguing that the symbolic order is predicated on the sovereignty of the phallus and the ensure of the feminine except as a phantasmic object of male desire” (1997: 4). Luce Irigaray, en contraposición, pone de manifiesto el error de Lacan al afirmar que éste confunde *phallus*, principal elemento del orden simbólico, con el *pene*, ya descrito en el orden empírico<sup>1</sup>. Si nadie *posee* el *phallus*; la cuestión no es de *posesión*, sino de *acceso* a él y por tanto al orden simbólico, estado al que las mujeres pueden llegar mediante la adquisición de un lenguaje propio:

If we keep on speaking sameness, if we speak to each other as men have been doing for centuries, as we have been taught to speak, we will miss each other, fail ourselves. Again words will pass through our bodies, above our heads. They will vanish, and we will be lost. Far off, up high. Absent from ourselves: we will be spoken machines, speaking machines. Enveloped in proper skins, but not our own. Withdrawn into proper names, violated by them. Not yours, not mine. We do not have any. We change names as men exchange us, as they use us, use us up. (Irigaray 1985: 205)

El orden simbólico transmite unas pautas a seguir que son asumidas como *verdades*. Éstas se construyen dentro de una sociedad patriarcal donde la mujer es *the other*, por tanto las mujeres estamos “enveloped in proper skins, but not our own” (Irigaray 1985: 205). Irigaray resalta la necesidad de crear un nuevo lenguaje, que en el caso de las anoréxicas y bulímicas será la comida. Dejando de comer o atracándose, las pacientes se rebelan contra un orden simbólico que les impone una conducta con la que no se identifican. Las bulímicas recurren a las posteriores purgas para compensar lo ingerido y seguir ofreciendo a la sociedad el modelo de mujer que ésta espera de ellas, y es que, pese a ser conscientes de vivir una identidad que a veces no les pertenece, les resulta difícil emprender una nueva sin tener en cuenta los mensajes

---

<sup>1</sup> Véase apéndice 1: 275

creados y transmitidos por el orden simbólico. La teoría postestructural feminista ayuda a comprender este orden simbólico y así entender el porqué de esta diferencia de género tan acusada dentro de los trastornos de la alimentación.

La teoría de Melanie Klein aporta un análisis similar: el uso de la comida como lenguaje. Desde la teoría lacaniana basada en el análisis semiótico del cuerpo se produce un movimiento hacia la teoría de Klein, fundamentada en las relaciones entre objetos y contraria a la afirmación de Lacan: “the unconscious is the discourse of the other” (en Phyllips y Stonebridge 1998: 101). Para Klein “if language is not available, something else must replace it. From this work Melanie Klein developed her “play technique”-the central method of her analysis” (Mitchell, J., en Phillips y Stonebridge 1998: 19). Klein describe el deseo de la niña de hablar y afirma que la posterior frustración en el caso de ser acallada provoca en la niña un deseo de poder oral y de placer al mismo tiempo: el deseo de cortar, morder y devorar a la persona que está coartando su capacidad de hablar. Klein analiza la agresividad que las bulímicas manifiestan mediante los continuos atracones y sus posteriores purgas, no como consecuencia de la diferencia sexual, sino como consecuencia de lo que estructura a la mujer, la sociedad patriarcal. La niña teme la pérdida de todos los objetos que la rodean como resultado de sus propios impulsos destructivos. Las bulímicas temen el rechazo por parte de la sociedad ya que no cumplen los requisitos impuestos; al verse lejos de éstos comen y, por temor a alejarse aún más, vomitan, rebelándose y realizando a la vez la función de mujer objeto, de ahí los trastornos de personalidad que sufren.

Se han reconocido tres tipos de trastornos alimentarios: anorexia nerviosa, bulimia nerviosa y sobreingesta compulsiva. Estas dos últimas patologías no serán clasificadas como desordenes independientes y no derivados de la anorexia hasta 1980, según el DSM (Manual de estadísticas y diagnósticos de los trastornos mentales. Por ello, hasta dicha

fecha, las tres alteraciones forman lo que en 1874 ya fue denominado *anorexia histérica*. A lo largo de la historia no sólo ha habido una disgregación de la anorexia, sino también diversas teorías en cuanto al motivo de la manifestación de dichas enfermedades. La pretensión de este estudio genealógico de los trastornos alimentarios es el de formular una respuesta a la acusada diferencia de género que exhiben dichas enfermedades.

“Because food functions as a system of signs and symbols with multiple meanings, we must consider the symbolic value of what is rejected”, afirma la historiadora, Joan Jacobs Brumberg (2000: 7). En *Fasting Girls*, Brumberg considera a la anoréxica actual un eslabón más de la cadena de mujeres y niñas que a través de la historia han utilizado el control de la ingesta, comida y cuerpo como lenguaje simbólico. Si bien la obra de Brumberg es una clara exposición de cómo la anorexia surge y con ella sus diferentes definiciones y explicaciones, dejando entrever una manipulación discursiva patriarcal de la misma, no consigue ir más allá de la mera definición de la anoréxica y bulímica como sujeto social que sufre la consecuencia del valor atribuido al cuerpo, donde la belleza es sinónimo de delgadez. Brumberg está en contra de legitimar la anorexia como lenguaje propio y no considera que la anorexia nerviosa sea “a freely chosen method of communication and asserting power, an excuse of free will” (2000: 38). Estoy de acuerdo en que la anoréxica no elige serlo libremente como rebelión hacia el poder patriarcal establecido, pero una vez que se desarrolla esta patología y mediante un análisis de la misma, la anorexia sí puede ser considerada un modo de comunicación ante la carencia de un lenguaje pertinente. Brumberg manifiesta que:

[t]he effort to transform them into heroic freedom fighters is a sad commentary on how desperate people are to find in the cultural model some kind of explanatory framework, or comfort, that dignifies this confusing and complex disorder. (2000: 38)

Las anoréxicas no son heroínas sino una ilación de la inexistencia de su propio lenguaje. Mediante el planteamiento de Brumberg la mujer no deja de ser una *cultural dope*. Brumberg, como historiadora, hace una exposición histórica social y cultural de la anorexia nerviosa, dejando a un lado el análisis psicoanalítico. Al igual que no hay una única definición de la anoréxica o bulímica, no puede haber una única explicación social y cultural; el psicoanálisis es también necesario.

Numerosos historiadores de la anorexia han afirmado la existencia, ya en el siglo XIII, de la principal característica de esta patología: el rechazo por una persona a ingerir alimento alguno. Estos análisis del ayuno provocado resaltan la diferencia existente entre el significado de aquel entonces y el actual. En la Europa medieval la dieta era entendida no como una patología individual sino como un instrumento espiritual (Brumberg 1988). Los motivos y experiencias de las mujeres religiosas que ayunaban entonces y las actualmente conocidas como anoréxicas del siglo XX son muy distintos. Durante los siglos XI-XVI, la mujer reduce el índice de ingesta considerablemente al asociar el ayuno con la purificación del alma. Un ejemplo característico de finales de esta época es Catherine de Siena (Bynum, en Brumberg 2000: 5):

Food, particularly the Eucharist, was located within a religious framework. God and Jesus were frequently represented as both feeders and food. The Eucharist symbolised union with God through eating, and many of the female fasters ate nothing but the host. Within medieval Europe fasting was understood not as an individual pathology but as an instrument of spirituality. (Brumberg 1988: 41)

Con la Reforma Protestante las prácticas católicas tradicionales se debilitaron; no obstante, los casos de ayuno por motivos espirituales continuaron, y prueba de ello son los datos recogidos hasta bien entrado el siglo XIX, donde diversas mujeres murieron por su rechazo a ingerir alimentos. Martha Taylor, conocida como la dama de Derbyshire, ayunaba en 1669, con la excepción de la ingesta reducida de sirope y jugos. Confinada a la cama debido a su estado físico, fue tildada de una de las maravillas del mundo por varios panfletos religiosos. John Reynolds,

protestante, demostró como Martha Taylor había aprendido a leer la Biblia a posteriori del inicio de su patología (Brumberg 2000: 53). Ann Moore, inició su ayuno en 1807 en Tutbury: “[a]ccording to sympathetic reports, her loathing of food was a direct result of unpleasant domestic work” (Brumberg 2000: 57). Se elaboraron cuatro interpretaciones de este ayuno; su condición era la manifestación del poder de Dios; vivía del aire; su esófago estaba dañado; su ayuno era un fraude. Murió tras seis años de abstinencia, resultando acertada la última propuesta: “Mary Moore had sustained her mother’s life by providing the handkerchiefs moistened with vinegar and water and transmitting small morsels of food through kisses” (Brumberg 2000: 60). En 1870 será Sarah Jacobs, conocida como la niña del ayuno de Gales, la que crea un punto de referencia para la discusión del ayuno como fraude. Su caso fue bien conocido tanto en Gran Bretaña como en los Estados Unidos. Tras su muerte, la histeria fue considerada la causa, siendo ésta generada por una adicción entusiasta de la lectura religiosa (Brumberg 2000: 70). Durante los siglos XVII y XVIII, la abstinencia prolongada era paralelamente interpretada como el trabajo de Satán y las que ayunaban eran consideradas víctimas de la posesión del demonio (Brumberg 2000: 49). Durante el siglo XIX desaparece toda atribución religiosa a esta patología: “[p]atients were simply not articulating reasons of faith when they did not eat” (Brumberg 2000: 98). Cabe destacar, hasta este punto, la inexistencia del género masculino en el desarrollo de esta patología.

Estos datos representan una importante transición en la historia del ayuno femenino provocado. La dieta, siempre vista desde un marco religioso, comenzó a ser de interés para la medicina, así es que durante los siglos XVI y XVII la *anorexia mirabilis* se convirtió en el tema a debatir por doctores, autoridades civiles y clero. El término de *anorexia mirabilis*, acuñado por François Boissier de Sauvages de la Croix a finales del siglo XVIII, indica el punto de transición de una explicación teológica a una médica. El incremento de estudios médicos contribuyó a la aparición de

una nueva tecnología científica a finales del siglo XVIII. Foucault subraya que: “the flesh was brought down to the level of the organism” (1980: 117). Las interpretaciones del ayuno fueron, así, distanciándose de las fórmulas religiosas anteriores, considerando ideológica la dieta por motivos divinos o milagrosos. Este momento es considerado como el principio de la historia de la anorexia nerviosa. Uno de los primeros artículos que recoge la literatura médica sobre la anorexia es el de *Phthisiologica: or, a treatise of consumption* publicado en 1689 y donde su autor, Richard Morton, describe los casos de diversas mujeres y un hombre que sufrían atrofia nerviosa o tuberculosis. Morton clasifica esta atrofia como una forma de tuberculosis o *phthisis*, enfermedad caracterizada por la pérdida de apetito, amenorrea y carencia de fiebre, tos u otras temperaturas anormales:

A Nervous Atrophy or Consumption is a wasting of body without any remarkable Fever, Cough, or Shortness of Breath; but it is attended with a want of Appetite, and a bad digestion, upon which there follows a Languishing Weakness of Nature, and a falling away of the Flesh every day more and more. The Causes which dispose the Patient to this Disease, I have for the most part observed to be violent Passion of the Mind, the intemperate drinking of Spirituous Liquors, and an unwholesome Air, by which it is no wonder if the tone of the nerves and the temper of the spirits are destroyed. (en Bliss y Branch 1960: 9-10)

El discurso médico de Morton difiere en gran medida del discurso médico actual. En el siglo XVIII la tuberculosis era un estado que, según Morton, constituía la enfermedad. Morton atribuye la causa de la atrofia nerviosa a pasiones violentas de la mente que destruían el tono de los nervios, el temperamento y los espíritus; desarrolla de esta manera una explicación espiritual de la enfermedad que imposibilitaba la aplicación de una distinción psicológica y somática como la actual. Esta interpretación, junto con las de Whytt; 1767, Naudeau; 1789 y Willan; 1790 son descripciones de la anorexia nerviosa interpretadas como las primeras aclaraciones del ayuno (Malson 1998: 54). Lo que corrobora la afirmación de que la anorexia nerviosa ha existido siempre como entidad



patológica, independientemente de los conocimientos médicos o del contexto cultural. Desde mediados del siglo XVII hasta bien entrado el siglo XIX, la medicina fijó su atención en el estómago y sus desórdenes. Whytt, célebre doctor especializado en el estudio de los nervios, atribuyó en 1767, la aversión a los alimentos a un desorden en los nervios gástricos. Estos trastornos tienen un significado histórico cultural siendo un hecho que la hipocondría, definida hasta el siglo XVIII como un desorden abdominal somático acompañado de múltiples síntomas, era una enfermedad profundamente cultural. La delicadeza de los nervios, la hipersensibilidad y el dolor constituyeron una identidad particularmente social. Esta sensibilidad nerviosa, común especialmente en mujeres pero existente también entre los hombres, fue explicada en la figura de la hipocondríaca.

La hipocondría, o *English Malady*, comenzó a ser definida según los múltiples síntomas secundarios del cuerpo y no por los desordenes somáticos abdominales, convirtiéndose en una enfermedad de moda. Este ascenso de la hipocondría como un mal cultural fue un proceso significativo. En primer lugar porque este mal era asociado con la tuberculosis, ilustrando así el desarrollo de la medicina como parte del amplio progreso en el mercado social, y, en segundo, por la asociación de la figura de la hipocondríaca con el incremento del individualismo en una sociedad capitalista y burguesa donde el sufrimiento legitimaba la particularidad. Lo importante, en términos genealógicos, es el hecho de que los trastornos nerviosos explicados mediante la hipocondría constituyeron un proceso cultural significativo. Helen Malson subraya que: “[a] second facet of eighteenth and nineteenth century medical culture that is relevant to a genealogy of anorexia is the way in which nerves were gendered so that nervousness was increasingly feminized” (1998: 57).

Estas teorías no permanecieron estáticas, sino que continuaron desarrollándose a lo largo del siglo XIX. Los nervios y particularmente la hipocondría eran: “highly significant concepts of the surface of emergent on cultural and discursive context in which anorexia nervosa would emerge as a distinct disease entity” (Foucault, en Malson 1988: 56). La anorexia nerviosa comienza a ser distinguida gradualmente de otras enfermedades que implicaban, además de otros síntomas, la pérdida de apetito. Físicos americanos, médicos británicos y psiquiatras franceses inician un estudio paralelo del porqué de la anorexia. El argumento básico que proporcionaban eran los periodos de histeria que las mujeres de las clases sociales altas padecían ocasionalmente. Según Foucault, cada época produce un discurso que denomina formas de cognición, objetos, sujetos y prácticas de dicho conocimiento que pueden llegar a diferir radicalmente de épocas previas, sin necesidad de haber una continuidad en las mismas (en Hall 1997: 46). Las enfermedades mentales aparecen dentro de este nuevo discurso, donde el objeto de locura es construido significativamente: “[i]t gave greater importance to the doctor’s “gaze” which could now “read” the course of disease simply by a powerful act, what Foucault called “the visible body” of the patient” (Hall 1997: 47). Foucault no cree, por tanto, que cualquier forma de pensamiento pueda manifestarse como verdad absoluta.

Jean-Martin Charcot, psiquiatra y neurólogo, demuestra que muchos de los síntomas de la histeria pueden ser hallados también en hombres (Hall 1997: 52). Se coteja al discurso que identificaba a la histeria como una predisposición del género femenino. Elaine Showalter observa que: “for Charcot, too, hysteria remains symbolically, if not medically, a female malady” (1985: 148). Charcot diagnostica la histeria como una enfermedad genuina en lugar de una mera excusa. Si bien Charcot pone de manifiesto en el discurso médico la posibilidad de que los hombres padezcan de histeria, en el significado simbólico del mismo lo niega, cometiendo también el error de no prestar demasiada atención al

discurso de sus pacientes pese a la hipnotización de los mismos. Charcot, considerado el primer teórico europeo de la histeria, comenzó su trabajo en 1870 y manifestó que las histéricas sufrían un problema hereditario que debilitaba su sistema nervioso. Freud definió a Charcot como el legitimador de la histeria como patología: “she was no longer a malingerer, since Charcot had thrown the whole weight of his authority on the side of the reality and objectivity of hysterical phenomena” (Showalter 1985:154). Pese a defender que la histeria también podría ser sufrida por hombres, la mayoría de sus pacientes eran mujeres y muchas de ellas, como Blanche Wittmann, conocida como la reina de las histéricas, eran hipnotizadas y expuestas en público durante sus clases magistrales (Hall 1997: 71).

El ámbito cultural en el que la anorexia tuvo lugar presentaba una afinidad socio-histórica entre mujer y patología; relación también presente en los conceptos de histeria y neurastenia y en la nosología del cuerpo femenino. La pubertad, la menstruación, el embarazo y la menopausia eran consideradas patologías. El discurso médico del siglo XIX presentaba a una mujer débil caracterizada por su incapacidad de soportar la igualdad sexual demandada por las sufragistas. Para ello este discurso constituyó una biología natural femenina *construida* ideológicamente. Al igual que la hipocondría, la histeria instituyó una parte integral del lenguaje de las enfermedades nerviosas de los siglos XVIII y XIX. Desde la antigüedad egipcia y griega la histeria ha sido definida como una enfermedad somática de las mujeres “in which the wandering womb rose up, affecting various parts of the body and finally constricting the throat in globus hystericus” (Micale, en Malson 1998: 57). La histeria que, según la mitología nerviosa, explica la diferencia genérica de los nervios y la construcción cultural patriarcal de la mujer como patológicamente nerviosa e inferior, constituye un desorden genérico fundamental (Malson 1998: 60). En el siglo XVIII el significado de histeria comenzó a alejarse de sus orígenes etimológicos y en lugar de ser basada en la irritación de

las distintas partes corporales, adquirió un camino discursivo hacia el cerebro o la mente, conllevando la posibilidad de englobar a los hombres dentro de esta patología; no obstante la histeria continuó siendo definida como femenina. Dentro de esta feminización hay una diversificación, ya que las mujeres de la clase obrera e inmigrantes eran excluidas como posibles afectadas por esta patología, no así las mujeres de las clases medias y altas que serían definidas como inválidas. Pese a esta diferencia, que desestabilizaba la rotunda afirmación de que era la mujer la que podría ser histérica, la histeria siguió siendo considerada femenina debido al peso cultural que llevaba detrás, particularmente en el siglo XIX, considerado como la edad dorada de la histeria.

El concepto de histeria explicaba convenientemente el incremento de los trastornos nerviosos femeninos (Showalter, en Malson 1998: 59). Así pues, la histeria y los nervios femeninos contribuyeron a la opresión de las mujeres. La histeria era una barrera cultural para la educación de las mujeres y para su derecho al sufragio: “[g]rant suffrage to women, one Massachusetts legislator claimed, and you will have to build insane asylums in every country, and establish divorce courts in every town. Women are too nervous and hysterical to enter politics” (Ehrenreich y English. 1973: 22). El discurso médico sobre la histeria, en continuo diálogo con la cultura popular, desarrolla un papel fundamental en la división de género, contribuye a avivar la imagen de la mujer como inválida y débil, determina la posición de la mujer en la sociedad y crea, sin duda, la categoría de mujer (Foucault, en Malson 1998: 59). Afirmaciones que Rosi Braidotti apoya al argumentar que el género no es elegido libremente, por lo que prefiere utilizar *diferencia sexual* en lugar de *género*, debido a la connotación sociológica tan fuerte que contiene éste último término. Para Braidotti lo masculino y lo femenino son funciones que impone la sociedad de una manera tan acerba que parece casi imposible romper con ellas:

A feminist situated in Europe cannot avoid the confrontation with the dialectics of sameness/difference. This has as much to do with mainstream European history and thought as with the specificities of each feminist political culture within Europe itself. In European culture, history and philosophy, the notion of “difference” is central. It functions through dualist oppositions which assert a monological system of sameness through subcategories of difference. The respective positions of being “identical to” or “different from” therefore mark asymmetrical power relations. (2002: 158)

La hipocondría y la histeria eran conceptos dominantes a finales del siglo XIX, fecha en la que la anorexia va a ser definida con el término *anorexia histérica* o nerviosa. Ambas patologías iban deshaciéndose de sus etimologías de origen, e incrementándose los trastornos nerviosos asociados con la hipersensibilidad. Dichos desórdenes eran considerados femeninos, hasta el punto de que algunos médicos proclamaban que eran enteramente propios de las mujeres. El discurso explicativo de la hipocondría e histeria sería similar al de la anorexia histérica y anorexia nerviosa presentado unos años más tarde por Charles Lasegue y William Gull.

El primer texto médico en el que la anorexia recibe el nombre de *anorexia histérica* aparece en 1873. El neurólogo Charles Lasegue (1816-1883) identifica y describe a la anorexia como *L'anorexie Hystérique*. Lasegue escribe el artículo “De L'anorexie Hystérique”, publicado por la revista francesa *Archives Générales de Medicine*. Lasegue, un profesor francés de medicina, presentó a la *Hysteric Anorexia* como una derivación de la histeria en el que la disposición mental de la paciente era una parte decisiva. El ayuno, que había sido explicado como una habilidad milagrosa, pasa a ser considerado como una característica típica de la histeria; no en vano Lasegue escribió este texto en un intento de entender la histeria, enfocando su investigación en uno de sus síntomas: la falta de apetito. Para Lasegue el cuerpo es nervioso y el estómago es propenso a padecer trastornos nerviosos, que son a su vez causa de enfermedades cerebro-espinales y trastornos mentales. Paralelamente a la construcción

discursiva de los trastornos nerviosos y de la histeria se forma un cuerpo femenino sexual y una paciente histérica femenina:

It is worth remembering that the first figure to be invested by the deployment of sexuality, one of the first to be “sexualized”, was the “idle” woman. She inhabited the outer edges of the “world”, in which she always had to appear as a value, and of the family, where she was assigned a new destiny charged with conjugal and parental obligations. Thus there emerge the “nervous” woman, the woman afflicted with “vapours”; in this figure, the hysterization of woman found its anchorage point. (Foucault 1990: 120-121)

La anorexia surge en el punto intermedio entre el discurso médico de la histeria y los trastornos gástricos nerviosos. Para Foucault, ni Lasegue, ni posteriormente Gull, descubren la anorexia a través de investigaciones científicas individuales. Según Foucault su descubrimiento es el resultado de la convergencia de los diferentes discursos. Foucault afirma que los discursos no describen objetos, sino que, desde un punto de vista postestructural, los discursos forman sistemáticamente los objetos de los que hablan (1990: 196). De esta manera, la anorexia constituye un trastorno nervioso femenino mientras que la mujer nerviosa era una figura significativamente cultural. Las afirmaciones de la debilidad nerviosa femenina eran creadas y asumidas al mismo tiempo que las mujeres luchaban por abolir su subordinación económica y social.

Un ejemplo de la estrategia socio-cultural de intentar encasillar a la mujer dentro de su papel de segundo sexo es la descripción hecha por Lasegue a una de sus pacientes. Lasegue no hace distinción alguna entre esta paciente y las adolescentes, contribuyendo a la construcción de mujer como patológica dentro de un campo cultural y médico dominante: “a young girl, between fifteen and twenty years of age, suffering from some emotion which she avows or conceals. Generally it relates to some real or imaginary marriage project, to a violence done to some sympathy, or to some more or less conscience desire” (en Malson 1998: 65). La paciente, y paralelamente la adolescente, es construida caprichosa, mental y

moralmente débil. Al igual que otros trabajos sobre la histeria, Lasegue realiza un discurso en el que la mujer es sinónimo de patología. Lasegue interpreta, debido a esta diferenciación de género en el que la mujer es descrita como el segundo sexo, que el patriarcado ha de proteger y controlar a la enferma: “in producing *woman* as the other of adult (masculine) rationality, the paper simultaneously produces the necessity of *moral treatment* and the assertion of a patriarchal medical authority over the patient” (Lasegue, en Malson 1998: 66). Este discurso forma parte de la estrategia médica y cultural que oprime y atribuye el papel de *the other* a la mujer.

El artículo presentado por Lasegue es seguido por el trabajo de Sir William Gull, *Anorexia Hysterica*, presentado en 1873 y publicado un año más tarde bajo el título de *Anorexia Nervosa (Apepsia Hysterica, Anorexia Hysterica)*. En oposición a Lasegue, Gull no estudió el ayuno como síntoma de la histeria sino como una enfermedad independiente; él mismo se glorificó de ser el primero en describirla. El término utilizado por Gull fue en un principio el de *Hysterical Apepsia*, incapacidad de digerir alimento causado por un trastorno estomacal de origen histérico, utilizando posteriormente el término *Anorexia*, al considerarla la mejor definición de los hechos. Al igual que Lasegue, Gull clasifica a la anorexia como histeria sin implicar causas uterinas, contribuyendo al giro que se da al significado de la histeria en el siglo XIX. Hasta entonces la asociación entre histeria e irritación uterina era difícil de separar, atribuyendo muchos médicos las enfermedades en las mujeres a una afección del útero:

Women are treated for diseases of the stomach, liver, kidney, heart, lung, etc., yet in most instances, these diseases will be found, on due investigation, to be no disease at all, but merely the symptoms of one disease, namely, a disease of the womb. (Dirix, en Malson 1998: 58)

Este cambio es presentado por Gull como la causa de que se utilice el nombre de *Anorexia Nerviosa* en lugar de *Anorexia Histérica*, no obstante, pese al cambio de nombre, se mantiene la explicación de la

histeria dada en el siglo XIX por Lasegue. Esta alteración consolida las afirmaciones de Gull sobre tal trastorno y enfatiza que la anorexia nerviosa no era histórica en un sentido etimológico y no tenía por qué ser encontrada exclusivamente entre las mujeres, añadiendo así la posibilidad de incluir al hombre como posible paciente afectado.

Lasegue y Gull reafirman la carencia de un órgano generador de esta enfermedad y acentúan la poca efectividad de los tratamientos médicos exceptuando “warmth and a steady supply of food and stimulants” (en Malson 1998: 68). Las condiciones físicas de la paciente eran presentadas como una hambruna causada por un estado mental irregular. De esta manera la anorexia fue construida como un trastorno mental a finales del siglo XIX; trastorno que, como ya he apuntado anteriormente, puede ser sufrido por ambos géneros, aunque, como bien argumenta Foucault, la construcción discursiva cultural y médica está tan arraigada que la eliminación de la anorexia como enfermedad patológica femenina es difícil. Como ejemplo están las estadísticas que muestran a un 90-95% de mujeres diagnosticadas como anoréxicas y bulímicas frente al 5% de hombres.

No ocurre lo mismo en el porcentaje correspondiente a la sobreingesta compulsiva, donde sus afectados son mayoritariamente hombres. Se dice que los hombres apenas presentan trastornos alimentarios debido a la consideración de estos desórdenes como patologías femeninas, de ahí que los enfermos de BED (sobreingesta compulsiva), AN (anorexia nerviosa) o BN (bulimia nerviosa), sufran un mayor estrés psicológico que las mujeres. Se discute en el artículo “Comparison of Men and Women with Binge Eating Disorder” publicado en el *International Journal of Eating Disorders*, la posibilidad de que los hombres ingieran un mayor número de alimentos como resultado de emociones negativas. La diferencia está en que los hombres no realizan la conexión entre experiencias emocionales negativas e ingestión de alimentos. Como se cita en este trabajo:



[W]hile girls are often encouraged to express and identify their emotions through words and facial expressions, boys are frequently socialized to suppress verbalization of their feelings and, instead, express themselves through physiological or behavioural means. (Brody, en Tanofsky et al. 1997: 53)

Gull, pese a atribuir también la posibilidad de trastornos mentales al hombre, sigue contribuyendo, al igual que Lasegue, a la construcción de la mujer como patológica. La mujer es descrita “pathologically nervous with peevish tempers and feelings of jealousy, wilful patients, persons of unsound mind and mind weaken” (Malson 1998: 68). Hay una continuidad de esta descripción en la anoréxica del siglo XIX, construyendo la imagen de mujer como nerviosa, débil y patológicamente obstinada. Se crea la necesidad de un control por parte de la autoridad médica ya que, según Gull, la paciente ha de ser alimentada periódicamente por personas que tengan control moral sobre ella. Gull afirma la obligación de proteger a la mujer al ser esta un ser inferior. Poco ha variado la definición entre mujer histérica y anoréxica. De hecho, paralelamente al crecimiento de la anorexia nerviosa como nuevo objeto del discurso médico, la necesidad de un control patriarcal sobre la mujer iba en aumento:

These wilful patients are often allowed to drift their own way into a state of extreme exhaustion, when it might have been prevented by placing them under different moral conditions. The treatment required is obviously fitted for persons of unsound mind. The patients should be fed at regular intervals, as surrounded by persons who would have moral control over them. (Gull, en Malson 1998: 69)

Lasegue y Gull contribuyeron al desarrollo de la anorexia como una enfermedad en sí misma, resultado de una afección nerviosa; pero también comenzó a ser asociada con perversiones mentales, objeto de estudio de la psicología. Así, la anorexia nerviosa es atribuida a causas no sólo propias del sistema nervioso sino también a causas socio-culturales. Como dato que ejemplifica la importancia socio-cultural en los trastornos alimentarios cabe señalar el primer ayuno conjunto conocido llevado a cabo por las sufragistas.

Carol Smith-Rosenberg explica cómo las oportunidades laborales de las mujeres eran básicamente domésticas durante el siglo XIX, y que, incluso dentro de este campo, sus funciones no eran valoradas (Malson 1998: 57). De esta manera, la histeria podría ser la única opción posible para las mujeres que se veían incapaces de aceptar su situación, de ahí que Susie Orbach subraye que: “[h]ysteria thus serves as a valuable indicator both of domestic stress and of the tactics through which some individuals sought to resolve them” (1986: 18). Las sufragistas denunciaron esta situación laboral discriminatoria, publicación que fue ignorada. Tomaron así otras medidas para llamar la atención y ser escuchadas por lo que fueron encarceladas y una vez en prisión comenzaron una huelga de hambre, poniendo de manifiesto el poco poder que tenía el gobierno para dominar sus mentes. A través de los alimentos ellas eran las que tenían el poder, convirtiendo así el control de la cantidad de alimentos ingerida en una expresión de poder político. El gobierno respondió ante esto forzándolas a ingerir alimentos para poner fin de esta manera al ayuno, ejemplo de que el control del cuerpo no reside solamente en la mujer.

El trabajo de Gull era objetivamente médico, mientras que el de Lasegue era meramente una investigación psicológica. Gull destaca que la fase final de la anorexia puede llegar a ser drástica, mientras que Lasegue declara: “I have never yet seen an anorexic terminate directly in death” (en Brumberg 2000: 118). Gull, a diferencia de Lasegue, omite el término *Hysteria-Hysteros*, vocablo griego para designar el útero, dado que esta etiqueta designa una condición de género específica. Prefiere utilizar la palabra nerviosa, implicando al sistema nervioso en lugar del útero y permitiendo abarcar un abanico más amplio donde el género masculino pudiera ser incluido. La pérdida de apetito proviene de una disfunción mental y no de un desorden gástrico, explicación aportada tras la eliminación de la religión como factor indiscutible de negación a la ingesta.

Laségue es la primera figura que nombra el núcleo familiar como causa de la anorexia nerviosa. La anorexia es para él una disfunción del sistema burgués:

Laségue's 1873 description of anorexia nervosa, along with other nineteenth century medical reports, suggested that confused or unfulfilled expectations in the domain of courtship was a common precipitating agent in the mental disorder of adolescent women. (Brumberg 2000: 132)

Laségue defiende la comida como medio de comunicación ya a finales del siglo XIX. Dado que el consumo alimentario se estaba incrementando considerablemente, al igual que los estándares culinarios, el simple hecho de no comer era considerado un acto antisocial. Por otra parte, la libertad emocional de la mujer era nula, motivo por el que Laségue no considera extraño que ésta utilizara la comida como una forma no verbal de expresión. Gull mientras tanto discierne la anorexia de otras enfermedades; su nombre prevalece no sólo por la acuñación del término sino también por buscar una interpretación somática, nerviosa, cultural y un comportamiento histérico. Mientras el anglo-americano continúa asociando la anorexia a la histeria, claro ejemplo de manipulación del discurso. Hasta este momento aquí señalado no se recurre al subconsciente de las pacientes ni a los significados que la comida proporciona, ni siquiera se presta atención al estado de depresión que las anoréxicas puedan padecer, simplemente se pone de manifiesto cómo las familias burguesas cubren con amplitud las necesidades de sus hijas provocando, según explican, el desarrollo de esta enfermedad. La teoría que Laségue dejó entre ver, que la comida es una forma de comunicación, es prácticamente ignorada.

W. S. Playfair, obstetricia y autor de *Systematic Treatment of Nervous Prostration and Hysteria*, reconoció la anorexia nerviosa como variante de la neurastenia, término utilizado por el neurólogo americano George Beard en 1869 y que constituye un agotamiento nervioso

(Brumberg 2000: 147). El estancamiento de los americanos en la explicación de la anorexia era seguida por los británicos:

He regarded anorexia in girlhood as a “very common occurrence”: it is “one type only of the multi-form functional neuroses” that are the despair of the profession, which are daily increasing in frequency, in this age of culture, over-strain, and pressure. Playfair suggested that Gull’s disease, anorexia nervosa, was really a juvenile form of neurasthenia precipitated by almost any stressful life event -domestic bereavement, money loss, disappointment in love, excessive or unwise doctoring- in combination with the new social pressures. (Brumberg 2000: 148)

Ambos discursos, el médico y el social, llegan a finales del siglo XIX sin presentar una explicación clara de porqué ellas no comen. Las ideas de las mujeres Victorianas sobre la comida, así como las categorías culturales de obesa o delgada, no son siquiera mencionadas como hechos que contribuyan a esta enfermedad. Será en el siglo XX cuando la medicina comience a comprender que la sociedad juega un papel fundamental a la hora de dar forma a estos desordenes psicológicos y que el comportamiento y síntomas físicos tienen que ver con los sistemas culturales. Se cierra el siglo XIX con el establecimiento de la anorexia nerviosa como objeto de estudio médico para entrar en un nuevo siglo donde van a coexistir diversos discursos. La anorexia comienza a ser tema a tratar por el psicoanálisis: “[a]s early as 1889, Freud wrote to Fleiss that “the well known anorexia nervosa of girls seems to be a melancholia occurring where sexuality is undeveloped. Loss of appetite in sexual terms, loss of libido” (en Brumberg 2000: 164)

Most adult men did not understand the language of girlhood sentiment and knew neither its vocabulary nor its symbols. The silence of the Victorian anorectic was in keeping with her provocative resort to symbolic rather than rhetorical behaviour. (Brumberg 2000: 167)

Cabe destacar también que durante la época Victoriana el apetito era un barómetro sexual, madres e hijas eran conscientes de la necesidad de control y expresión del mismo. La ingesta de productos cárnicos era asociada con connotaciones sexuales, por lo que las mujeres reducían la ingesta de éstos, siguiendo no sólo el decoro que la sociedad establecía

sino también el discurso médico cultural que pronunciaba la fragilidad del estómago de las mujeres: “[w]here food was plentiful and domesticity venerated, eating became a highly charged emotional and social undertaking. Eating was important because food was an analogue of the self” (Brumberg 2000: 174). La comida comienza a ser asociada con la glotonería y la fealdad física, hasta el punto de que una mujer no debía ser vista comiendo. La negativa a comer era una certeza moral y rehusar la ingesta de alimentos a la vista atractivos era para las mujeres una forma de ascender en la jerarquía ética. Lord Byron apuntó que si comía “de una manera normal” temía perder parte de su creatividad y sólo mediante la abstinencia su mente se ejercitaría y consecuentemente mejoraría (Brumberg 2000: 180). Con ello, se produce un alejamiento de esta patología respecto a la clase obrera, dando una mayor importancia a la imagen corporal antes que al buen funcionamiento del cuerpo:

By eating only tiny amounts of food, young women could disassociate themselves from sexuality and fecundity and they could achieve an unambiguous class identity. The thin body not only implied asexuality and an elevated social address, it was also an expression of intelligence, sensitivity, and morality. Through control of appetite Victorian girls found a way of expressing a complex of emotion, aesthetic, and class sensibilities. Middle class girls, rather than boys, turned to food as a symbolic language, because the cultural made an important connection between food and femininity and because girls’ options for self-expression outside the family were limited by parental concern and social convention. (Brumberg 2000: 184)

Las mujeres que buscaban una nueva forma de expresión para comunicarse hallaron en la comida y en su cuerpo una forma de hacerlo. La popularidad en la restricción de la comida y dietas sugirió a la sociedad burguesa que los alimentos eran una voz importante en la identidad de las mujeres. Es en este contexto en el que la anorexia contemporánea nace.

Hilde Bruch defiende que las anoréxicas contemporáneas son fruto de sus incapacidades para solventar las consecuencias psicológicas y sociales que se presentan en su etapa adolescente (en Brumberg 2000: 30). Carol Gilligan, en su teoría sobre el desarrollo de la moral femenina,

considera que la anoréxica es una mujer en conflicto con los valores masculinos dominantes (en Brumberg 2000: 52). Según Brumberg no hay un único modelo psicológico que provea una explicación exhaustiva de la anorexia nerviosa; el paradigma psicológico es al igual que el biomédico incompleto. Pero serán estas dos pautas las que converjan durante las primeras décadas del siglo XX. A mediados del mismo la anorexia se desliga del discurso biomédico siendo meramente construida como un desorden psicológico:

It was obvious at the outset that the patient's attitude toward her body and toward food was not that of an average obese individual who starts to diet. It could be logically assumed that body fat and food had some obscure but powerful emotional significance for her. In other words, fat had come to symbolize something to her unconscious mind which she wanted to be rid of, and food represented something dangerous which would permit the fulfilment of that wish. (Alexander, en Brumberg 2000: 220)

El psicoanálisis no buscaba explicar la anorexia en términos de patología física femenina: “[r]ather it was concerned with the unconscious psychological meanings of anorexia symptoms, emphasizing the symbolic and unconscious relationship between eating and sexuality” (Brumberg, en Malson 1998: 77). Los textos psicoanalíticos que hacían referencia a la anorexia consideraban a ésta como una defensa neurótica causada por abusos sexuales y una vida heterosexual anormal. El estudio de la anorexia por parte del psicoanálisis no sufrió una discontinuidad sino que, como ya se ha apuntado previamente, otros discursos van a coexistir simultáneamente.

Durante las décadas de los veinte y los treinta predominan las explicaciones médicas, que consideraban a la anorexia producto de disfunciones endocrinas. El endocrino alemán M. Simmonds aportó el diagnóstico conocido como *Simmonds' Disease*, en el que la anorexia y sus síntomas, pérdida de pelo, temperatura baja y amenorrea, entre otros, eran considerados consecuencia de una atrofia en el lóbulo anterior de la glándula pituitaria. Es decir, que el discurso biomédico reconstruía la

anorexia nerviosa como una categoría natural, en este caso una disfunción orgánica endocrina. En los años '40 coexiste otro discurso, debido al incremento del interés en los trastornos psicosomáticos, y la anorexia comenzó a ser analizada mediante teorías psicológicas que se alejaban de las físicas; la anorexia vuelve a ser objeto de estudio de la psicología.

La anorexia nerviosa es, hasta mediados de siglo, objeto de diferentes discursos y, a la vez, como dice Foucault, sujeto de los mismos. Cada sujeto es constituido de distinta manera, en pocas palabras, es construido. La diferencia del presente siglo con respecto a los anteriores es la coexistencia de los diversos discursos, alejándose de la proyección lineal histórica que se había dado hasta entonces. Todos estos discursos aportan distintas características que forman el concepto de anorexia que conocemos actualmente, de ahí la importancia de realizar una genealogía específica del siglo XX.

El problema del estudio médico, que atribuye la anorexia a causas naturales, es la eliminación de las connotaciones socio-culturales que envuelven a la anorexia y que son de suma importancia tanto para su comprensión como para su tratamiento. Como ejemplo está la definición aportada por De Berdt Hovell que considera a la anorexia: “the result of intestinal rather than uterine irritation, coupled with a perturbed state of the nervous system” (en Malson 1998: 78). La anorexia ha sido descrita como una consecuencia de los efectos de la disfunción primaria del hipotálamo, de las alteraciones endocrinas reproductoras y también de las anormalidades en las hormonas del crecimiento. Algunos de estos argumentos son consecuencia de los trastornos alimentarios producidos por la pérdida de peso. Estos datos afirman que la anorexia es una patología en sí misma y no un efecto secundario de la histeria.

Las ilaciones que presentan estas hipótesis biomédicas atribuidas en exclusiva a la mujer “forecloses questions about the social or discursive production of women’s distress around eating and not eating and around gender, subjectivity and embodiment” (Malson 1998: 79). Lo

cierto es que dicho discurso, a pesar de la diferencia de género que establece, es de gran utilidad para el avance de los tratamientos clínicos a los que ha de someterse una persona con trastornos alimentarios y para posibilitar el entendimiento de los efectos secundarios físicos producidos por el ayuno. Ahora bien, este discurso perjudica seriamente a la evolución de una mejor comprensión de la anorexia nerviosa al no dejar espacio alguno para la exploración de los aspectos políticos, socio-culturales o psicológicos que la atañen. Desde un punto de vista postestructural es necesario alejarse del discurso biomédico, siempre y cuando éste sea afirmación de la disfunción hipotética del cuerpo de la mujer y no estudio para los diferentes tratamientos médicos de los trastornos alimentarios.

Numerosas explicaciones, procedentes de diversas disciplinas, tratan de dar una respuesta para justificar las causas de la anorexia y sus posibles tratamientos. Se dice, por ejemplo, que la anorexia es una predisposición genética. De hecho, si bien analizando a las familias de pacientes con anorexia, un alto porcentaje de ellas presenta alguna enferma dentro del entorno familiar (Strober et al., en Malson 1998: 80), esta construcción de la anorexia como predisposición genética plantea una serie de problemas: no hay evidencia sustancial para apoyar este criterio y su metodología presenta dificultades. La predisposición hereditaria puede considerarse no como un hecho empírico verificado sino como una construcción discursiva.

También se ha discutido que la anorexia y la depresión están relacionadas entre sí debido a la similitud de su sintomatología. Dentro del discurso biomédico la relación está construida en términos de una posible disfunción orgánica, como anormalidad en el hipotálamo pituitario. Ninguna de estas hipótesis está justificada empíricamente para verificar su autenticidad. Es cierto que tanto las niñas como las mujeres afectadas por estos trastornos alimentarios son generalmente víctimas de un estado depresivo, no obstante, no está tan claro cómo el discurso



construido de la anorexia como trastorno afectivo puede ayudar a entender esta patología.

La anorexia como disfunción cognitiva ha sido también investigada. Al igual que en los casos anteriores, la carencia de datos impide dar veracidad a esta hipótesis. La ciencia de la psicología cognitiva parece habernos proveído sólo del conocimiento de niñas y mujeres diagnosticadas como anoréxicas, preocupadas por su peso; de esta manera, parece que la anorexia y, por atribución, el miedo a ganar peso, están en el propio individuo y no en el contexto social. Siguiendo esta hipótesis, el estudio realiza diferencias entre mujeres anoréxicas y no anoréxicas con el propósito de visualizar las disimilitudes, en oposición a Gull y Lasegue que englobaban a las mujeres dentro de la categoría de mujer ignorando sus posibles diferencias. Pese a este intento de separación, el discurso socio-cultural presente está tan interiorizado que la mujer, sea anoréxica, bulímica o reconocida como *normal*, tiene una disfunción cognitiva que la hace estar en constante preocupación por el control de su peso. Malson responde a esto, utilizando una perspectiva crítica feminista postestructural:

In investigating this individualistic construction of anorexia, cognitive research tends to look for differences between “anorexic” and other girls and women. It draws on the biomedical construction of anorexia as a distinct clinical entity, seeking categorically to differentiate “anorexic” from normal cognitions. Yet preoccupations with food and body weight are hardly peculiar to girls and women diagnosed as anorexic. Neither are body dissatisfactions, negative reactions to weight or an idealization of “slimness”. (1998: 83)

Los trastornos alimentarios son vistos como posibles consecuencias tras la realización de una dieta efectuada con el objetivo de adelgazar. Esta obsesión por la relación peso-comida se está incrementando de tal manera que, actualmente, la edad en la que muchas niñas comienzan a sentirse culpables por ingerir alimentos comienza a los doce años, e incluso en algunos países, como en España, a los nueve años, según las estadísticas presentadas por la prensa, prolongándose esta

situación hasta la edad adulta. Diversos estudios certifican que un 75% de estudiantes universitarias hacen régimen para controlar su peso (*El Mundo*, setiembre 1997). Ha de ser llevado a cabo un estudio de por qué mujeres y niñas hacen dietas, padeciendo muchas de ellas posteriormente trastornos alimentarios. Esta relación dieta-comida ha de ser tomada, sin duda, en consideración, pero para llegar a una mayor comprensión de los trastornos de la alimentación es necesario ir más allá. Han de converger distintas disciplinas y discursos para llegar a un posible entendimiento y solución, ya que se parte de la inexistencia de una única personalidad anoréxica. La bulimia nerviosa ha sido presentada como posible continuación de las dietas mencionadas anteriormente y como otro camino a elegir tras el fracaso “to control overwhelming hunger feelings in anorexia nervosa” (Casper et al. 1980: 1034).

Este discurso socio-cultural de los trastornos alimentarios que definen a la anorexia como consecuencia del deseo de delgadez, sinónimo de belleza, hace su aparición en los años '60. Previamente, en los años '30, había sido mencionado en Francia, pero no será hasta mediados de siglo cuando este significado esté tan presente. Los '60 es la década en la que el ideal del cuerpo delgado intensifica su significado en la cultura occidental. Para la construcción de este discurso se puso de manifiesto el incremento de la delgadez física entre las mujeres como estereotipo cultural femenino, proyectando los ejemplos a seguir en las revistas de moda. Hay que añadir también las actitudes negativas hacia las mujeres obesas o con índice de sobrepeso, índice que llega a verse distorsionado al ir descendiendo de peso la mujer considerada como *normal*. La *normalidad* sufre una desviación; una cultura que proclama el defecto y donde el cuerpo modificado quirúrgicamente se convierte en perfecto, otorga al cuerpo ordinario el significado de defectuoso (Bordo 1997).

No hay duda de que hay una relación entre este discurso socio-cultural, la delgadez corporal como sinónimo de belleza, particularmente en el cuerpo de la mujer, y el incremento de dietas y reducción de peso en

el estereotipo femenino. También es coincidencia que, paralelamente a una mayor dedicación al objeto de estudio de los trastornos alimentarios, la actitud social hacia el cuerpo haya girado hacia una mayor intensificación de las dietas y el cuidado del aspecto físico. Y esto no sólo tiene lugar en la cultura occidental, sino que los trastornos alimentarios ocurren en todos los grupos socio-económicos y étnicos. Los desordenes de la alimentación que se suceden en estos últimos dicen ser consecuencia de la difusión cultural que proyecta la cultura occidental.

Kaw ejemplifica esta influencia en su artículo “Opening Faces: the Politics of Cosmetic Surgery and Asian American Women”, publicado en 1994, en el que examina las imágenes socio-culturales que influyen en las mujeres asiático-americanas que recurren a la cirugía estética como única medida para corregir lo que el discurso construye como defecto. En el argumenta que como mujeres y a su vez como minoría racial, el peso psicológico de aproximarse a los ideales de belleza de la sociedad americana es muy grande. Como mujeres son constantemente bombardeadas con la noción de que la belleza ha de ser su principal objetivo y preocupación (Wolf 1991), y como minoría racial se sienten excluidas y consideran sus rasgos característicos propios de una persona inferior (Kaw 1994: 245). Noción que ha sido construida discursivamente hasta el punto de que muchas mujeres asiáticas recurren a la cirugía estética para sentirse aceptadas socialmente y, las que lo hacen como deseo de expresar su individualidad ejerciendo su derecho a elegir, son consideradas por muchas teóricas *cultural dopes*:

In the United States, where a capitalist work ethic values “freshness”, “a quick wit”, and assertiveness, many Asian American women are already disadvantaged at birth by virtue of their inherited physical features which society associates with dullness and passivity. In this way, their desire to look more spirited and energetic through the surgical creation of folds above each eye is of a different quality from the motivation of many Anglo Americans seeking facelifts and liposuction for a fresher, more youthful appearance. (Kaw, en Sault 1994: 250)

No cabe duda de la importancia que tiene el discurso socio-cultural en los trastornos alimentarios, pero intentar explicar la anorexia, la bulimia y la sobreingesta compulsiva en términos de presión cultural sería una postura superficial y simplista que ratificaría la definición de *cultural dope*. Este término es utilizado por muchas teóricas para definir a las mujeres que se dejan influir por el discurso que exige que el principal objetivo a conseguir sea la belleza. Orbach (1993) sale en defensa de estas mujeres, definiendo su patología no como el objetivo del estereotipo de belleza femenina occidental actual, sino como una metáfora y una manifestación de los dilemas y preocupaciones contemporáneos.

Numerosos estudios certifican que las diagnosticadas anoréxicas y bulímicas tienden a sobreestimar el tamaño de sus cuerpos o de partes de sus cuerpos. No obstante, al igual que ocurre con otros estudios, la inconsistencia de los mismos impide corroborar estas hipótesis. Fairburn subraya que: “[f]eeling fat may be a liable experience that varies with mood and context as well as actual weight” (en Malson 1998: 83). La imagen distorsionada se da tanto en pacientes que sufren de trastornos alimentarios como en mujeres *normales*, de ahí la importancia de estudiar los discursos contextuales en los que se manifiestan las relaciones y experiencias de estas mujeres con sus cuerpos.

La anorexia, además de ser estudiada como posible derivación de una predisposición cognitiva, es investigada como consecuencia de una patología familiar. Una de las disfunciones familiares que mayor repercusión ha tenido tanto desde el punto de vista literario como académico, ha sido el de los abusos sexuales dentro de la familia. Diversos estudios han presentado ejemplos de pacientes con trastornos alimentarios que han sufrido estos traumas. El problema está en generalizar, interpretando estos abusos como iniciadores de los trastornos de la alimentación, sin tener en cuenta el número de mujeres que han sufrido estas violaciones sin desarrollar tales desórdenes.

El discurso orientado hacia el papel de la familia incluye otros aspectos psicológicos de la anorexia en términos de la familia anoréxica. La anorexia es construida dentro de esta bibliografía como un trastorno psicológico complejo en el que los síntomas del ayuno y la pérdida de peso actúan como ayuda a los problemas surgidos debido al entorno familiar (Bruch 1982). La anoréxica es descrita como depresiva, ansiosa, “alienada” (Bordo 1993), hostil, rebelde, ambiciosa, perfeccionista y con falta de confianza y seguridad en si misma. Al igual que las anoréxicas, las familias son construidas como controladoras obsesivas, de ahí que la paciente presente características similares acompañadas de trastornos alimentarios como rebeldía hacia su entorno. La anoréxica es descrita como una persona que tiene dificultad para formar una entidad individual, necesita de la aprobación paterna y es incapaz de cumplir las características presentes en el discurso adolescente:

Bruch, for example, interprets “anorexia” as “a defence against the feeling of not having a core personality of their own, of being powerless and ineffective.” “Anorexia” is thus constructed as a “self pathology” in which body has become the focus of a psychological conflictive in which food refusal signifies greater control (over the body, the self and others). (Malson 1998: 87)

La anoréxica acaba desarrollando esta patología porque vive dentro de dos sistemas, el social y el familiar, que no puede controlar. Desarrollando la anorexia nerviosa, la bulimia nerviosa o la sobreingesta compulsiva, pone solución al problema del control, creando a su vez un segundo problema más difícil de solucionar: su deterioro físico y psíquico, consecuencia de su ayuno, vómitos y sobrepeso respectivamente. Muchos textos presentan una imagen generalizada de la anoréxica y de la familia anoréxica, cuando lo cierto es que no existe una personalidad anoréxica universal (Halmi 1983). Los textos construyen la anorexia como consecuencia del entorno familiar, pero se olvidan de situar a esta familia dentro de un contexto socio-cultural. Una vez más las dos esferas, la pública y la privada, permanecen divididas. Cabe resaltar además el hecho de que, pese a que la mayoría de afectadas por esta

patología son mujeres, la categoría de género no está teorizada dentro de esta bibliografía.

No ocurre lo mismo con Bruch, que argumenta que la anorexia es, en parte, una respuesta a la confusión y contradicción en el proceso de maduración de la mujer. Es necesaria una aproximación interdisciplinaria y multidimensional para obtener un conocimiento completo de este fenómeno tan complejo. Desde una perspectiva estructural feminista, la realidad física del cuerpo y de su ayuno ha de ser explorada descartando el discurso biomédico, ya que los discursos médicos y psicológicos no se limitan a describir simplemente la anorexia sino que la construyen de una forma particular (Foucault 1990: 196).

La bulimia nerviosa no fue considerada un desorden alimentario desligado de la anorexia hasta 1979. G. F. M. Russell será el primero en reconocer este desorden como independiente en sí mismo y no una derivación de la anorexia, como hasta esa fecha había sido definido. Russell percibió las características que hacían de la bulimia un trastorno alimentario diferente y describió la irresistible necesidad, por parte de las que la padecían, de ingerir grandes cantidades de alimentos que más tarde serían eliminados mediante purgas o usos abusivos de laxantes, debido al miedo a engordar.

El término bulimia deriva del griego y su significado es “hambre voraz”. Las pacientes, generalmente niñas y mujeres, en un porcentaje del 90%, presentan series de ingestión compulsiva que consisten en engullir, de una manera incontrolada, una enorme cantidad de alimentos. Dichas series ocurren normalmente fuera del horario de comidas y a escondidas. El comer en secreto, usualmente atracones planeados con antelación y llevados a cabo durante distintas horas del día, aunque generalmente se suceden a última hora, al haber finalizado la jornada laboral, o a sabiendas de que la soledad del momento no va a ser interrumpida, es parte de la naturaleza solitaria de la bulimia nerviosa. El comportamiento compensatorio de estos atracones se da posteriormente a ellos y

comprende purgas, que van desde el vómito inducido hasta el abuso de laxantes y diuréticos; otra forma de eliminar lo ingerido es mediante largos periodos de abstinencia de alimentos y ejercicio extremo. Pese a la posible fluctuación del peso en algunos casos y en contraposición a la anorexia, la paciente no tiene por qué sufrir una reducción alarmante en su peso. Diferentes estudios presentan unas estadísticas que afirman que un 70% tiene un peso *normal*, un 15% sufre sobrepeso y otro 15% presenta delgadez. Según las estadísticas presentadas por Manfred Fichter, el número de hombres bulímicos “appear to be not only fewer in number but also to have a higher threshold for seeking medical or psychological advice” (1990: 100). Fichter reconoce tres aspectos relacionados con los hombres bulímicos: el nivel cultural de los hombres bulímicos que fueron utilizados para crear una estadística comparativa entre hombres y mujeres era relativamente alto; el miedo a engordar no está presente en los hombres bulímicos; se da un índice alto de homosexualidad en el grupo de hombres anoréxicos y bulímicos entrevistados.

Al igual que ocurre con la anorexia nerviosa, sus síntomas se reconocen desde hace tiempo. Datos que describen comportamientos similares a la bulimia nerviosa tienen lugar en los escritos latinos de Aulus Gellius y Sextus Pompeius Festus, gramáticos de los siglos II y IV respectivamente, y en las descripciones canónicas de Theodorus Priscianus, físico del siglo V. Se sabe que los romanos se producían un cosquilleo en la garganta con el objetivo de provocar el vómito; para ello utilizaban, una vez terminada la ingestión de alimentos, plumas con las que se hacían cosquillas, provocando las purgas que les permitirían continuar con su festín. Los romanos hacían esto para poder disfrutar de una mayor selección de alimentos, dato que se contrapone a la bulimia, donde las pacientes tienen una selección muy limitada de los alimentos a ingerir, mayormente hidratos de carbono.

El ejemplo más temprano en lengua inglesa de la bulimia nerviosa tiene lugar en 1398, *De Proprietativus Rerum*, traducido al inglés por John Trevisa de Bartholomeus. Dicho trabajo se recoge en la *Enciclopedia de Glanville* del siglo XIII (en Taylor 1994). Posteriormente, en 1743, se recoge una descripción de “True Boulimus” que se caracterizaba por la obsesión por la comida y su ingestión en intervalos muy cortos, finalizando en la purga de los mismos. G. Motherby, en 1785, estudió tres tipos de bulimia nerviosa: bulimia producida por el hambre, bulimia asociada con el desvanecimiento, y bulimia que incluye el vómito. La bulimia nerviosa ya es reconocida en la edición de la *Enciclopedia Británica* de 1797.

Lasegue, en 1873, describió cómo numerosas anoréxicas recurrían al vómito una vez que habían sido forzadas a comer. Desde entonces se acuñaron diferentes términos con el propósito de describir la incesable necesidad de comer y vomitar. Los diversos términos utilizados fueron: la hyperorexia nerviosa, “thin-fat people”, “buliarexia”, caos del síndrome dietético y “bulivomia”. L. Binswanger describe en 1944 el caso de Ellen West, una reconocida anoréxica que padeció periodos de bulimia; sus síntomas incluían ingestión compulsiva, vómitos y un abuso excesivo de laxantes. Su diario detallaba la lucha que mantenía con la comida y su cuerpo. Al medir la cantidad de comida que ingería controlaba sus emociones y su peso:

A departure from the psychoanalytic interpretation of bulimia was the exceptionally rich and detailed case of study of Ellen West. After her suicide, Ellen’s diaries provided insight regarding her tormented buliarexic life style. As a child Ellen was lively, defiant, and head strong. In adolescence her poems reflected a passion and great exuberance for life along with yearnings for power, knowledge and prestige. [...] However, the independence she experienced as a child was deemed unsuitable by her parents, who began to control every aspect of her life. Forced to reject a suitor she loved, she was sent to Sicily to recover and forget. Mortified, she began to fast and endure exhausting hikes, losing weight compulsively and horrifying her family. The rest of her life was characterised by extreme cycles of gorging and purging in which massive use of laxatives, dramatic vomiting, and violent diarrhoea were quite common. To Ellen, fat was



synonymous with aging and ugliness, whereas slimness reflected youth, attractiveness, and desirability. (Bronwell y Foreyt 1986: 357)

S. Ferraro observó casos de bulimia en niñas refugiadas entre 1933 y 1939. Muchas de estas niñas llegaban a Estados Unidos procedentes de Europa, sin sus padres, alimentándose excesivamente cuando se sentían inseguras. Cuando estas niñas fueron acogidas por familias la cantidad de alimentos ingerida a lo largo del día sufrió una reducción, adquiriendo un nivel de alimentación *normal*. Al dejar de sentirse inseguras, dejaron de comer compulsivamente.

La historia contemporánea de la bulimia apareció en un principio en conexión con pacientes anoréxicas. Muchas autoras conocían la ingestión compulsiva, la purga posterior y el uso abusivo de laxantes, pero seguían considerando a la bulimia nerviosa como una variante de la anorexia nerviosa. S. F. Abraham y P. J. V. Beumont veían en 1982 a la bulimia nerviosa como extremos del mismo trastorno, mientras que Russell describió en 1979 a la bulimia como un indicador crónico de la anorexia nerviosa. Si comparamos la anorexia con la bulimia las diferencias son obvias: una paciente bulímica no tiene por qué estar por debajo de su peso como ocurre con las anoréxicas, no suelen padecer amenorreas, comunes en las anoréxicas, su afectividad es más inestable, presentan una gran sensibilidad, son más extrovertidas que las anoréxicas y tienen una mayor tendencia a sufrir un trastorno de personalidad (Casper et al. 1980, en Taylor 1994).

Russell, en 1979, atribuye el término de bulimia nerviosa al síndrome que afectaba a pacientes que presentaban una mayor ansiedad y estados depresivos, un comportamiento impulsivo más acusado, mayor inestabilidad e insatisfacción con el aspecto físico corporal y numerosos conflictos en el entorno familiar. Según el criterio de la *Asociación Psiquiátrica Americana* (DSM-III-R) las pacientes anoréxicas son excluidas del diagnóstico de bulimia nerviosa y en el caso de que ambos trastornos estén presentes, ambos términos han de ser aplicados. Por tanto

hasta 1980 la Asociación Psiquiátrica Americana en su manual de diagnósticos y estadísticas de trastornos mentales, no consideró a la bulimia un trastorno independiente de la anorexia. El uso del término bulimia nerviosa es confuso, al ser utilizado para describir tanto el síntoma, sobreingesta compulsiva, como el síndrome. Como síntoma ha sido utilizado para describir la sobreingesta compulsiva en pacientes anoréxicas y en pacientes obesas; como síndrome ha sido estudiada bajo los diversos términos ya mencionados.

## **1.1. Aplicación de la teoría psicoanalítica y de la teoría feminista postestructural a los trastornos de la alimentación.**

Como he argüido hasta ahora, para llegar a un mejor entendimiento de los trastornos alimentarios es necesario tener en cuenta a la hora de su estudio los factores socio-culturales que los atañen. El siglo XX es la etapa donde convergen todo tipo de discursos interdisciplinares que facilitan el estudio de estos trastornos; al igual que no hay una única personalidad anoréxica o bulímica, no existe un único modelo teórico que explique el incremento de pacientes con estas patologías donde, según las estadísticas, un 95% son mujeres. Para obtener un razonamiento lógico al porqué de esta diferencia de género tan obvia, las feministas recurren a las teorías psicoanalíticas y postestructurales. Diversos aspectos de estas teorías son de gran utilidad para entender las experiencias de los diferentes sujetos sociales. La teoría psicoanalítica freudiana considera que el género es el resultado de la interpretación física del cuerpo y no el efecto biológico natural:

If we actually look at Freud's account of the development of psychological sex differences we find that he did not subscribe to a biologically determinism account of female psychology. Instead he regarded the development of the characteristically female (and male) personality as the effects of the way the child construes her (or his) biology. (Sayers, en Malson 1998: 12)

Muchas feministas han considerado a Freud con recelo, afirmando que el psicoanálisis es legado del patriarcado y que, por tanto, sitúa a las mujeres en un segundo plano. Otras críticas han entendido la teoría freudiana como un análisis útil para comprender las relaciones de poder establecidas por el patriarcado (Grosz 1990). La relación entre el feminismo y el psicoanálisis fluctúa, por tanto, dependiendo de sus diferentes lecturas y posibles interpretaciones.

Algunas feministas afirman que el psicoanálisis es patriarcal y falocentrista. Freud pone de manifiesto que la masculinidad y la femineidad no son factores determinados mecánicamente por la biología sino que son el resultado de las ideas de la sociedad sobre la biología, favoreciendo esta relectura de Freud a la teoría feminista postestructural. Para Freud la niña nace sin una sexualidad definida que no se formará hasta la fase fálica. Freud expone que la niña tiene envidia del pene y adquiere en consecuencia un sentido de inferioridad; por tanto, el cuerpo de la niña es definido negativamente por lo que no es. Freud deconstruye la ilusión fálica de los individuos presentando una problemática de género e identidad, asegurando que la distinción masculina y femenina es definida por la pérdida y centralizando en el subconsciente el desarrollo psicosexual. Freud considera que la función femenina y la función masculina no están determinadas mecánicamente por la biología sino por el resultado de las ideas que la sociedad tiene sobre la biología; es decir, el psicoanálisis determina el género no como natural, sino como consecuencia de las interpretaciones subconscientes de las diferencias sexuales:

Gender is a cultural and historical product that plays a structuring role in social relations and cultural representations. Women's studies research focuses on the study of the changing constructions of these differences and of their consequences for the unequal division of power, influence, cultural status and the access to economic resources between women and men. Women are defined in this framework as a complex group which is internally differentiated, among others, on the basis of ethnicity, social class, religion, sexual orientation and age. (Braidotti 1999: 4)

Braidotti afirma que lo femenino y lo masculino son funciones impuestas que serán eventualmente eliminadas en un deseado futuro andrógino: “[w]e rather need more complexity, multiplicity, simultaneity and we need to rethink gender, class and race in the pursuit of these multiple, complex differences” (Braidotti 2004). En lugar de considerar el binomio femenino-masculino como un concepto a interpretar de una única manera, los estudios de las mujeres estudian la diferencia sexual. Se

confiere una atención especial a los aspectos socio-culturales que han hecho de este binomio una oposición entre sus elementos, donde lo femenino es considerado *the other sex*. Las críticas feministas, que abogan por una diferencia sexual en contraposición a la de género, resaltan la importancia de la estructura para la formación de la cultura. De esta manera trabajan dentro de una realidad de muchos estratos culturales, observando la forma en que las distintas civilizaciones son construidas y organizadas. Esta aproximación es el resultado de la elaboración de ideas, de conocimientos y de reflexiones que se alejan de las conocidas, desarrollando así estos estudios de carácter multicultural. El punto al que se quiere llegar no es a la negación de la diferencia sexual sino a su definición propia, sin necesidad de adquirir significado por medio de la comparación con la masculinidad, y al desarrollo de una generación de mujeres autónomas, sin los estereotipos de mujer actualmente establecidos, dentro de los cuales está el de mujer delgada como sinónimo de belleza.

Tanto Freud como Lacan desarrollan sendas teorías donde, desde una lectura feminista, se estudian las relaciones de poder establecidas por el patriarcado, que posteriormente utilizará Irigaray con el objetivo de realizar una deconstrucción del mismo. Freud desarrolla una teoría en la que explica la evolución de la niña, partiendo de un estado inicial en el que no hay una diferencia de género, hacia un estado en el que se desarrollarán las funciones de femenino y masculino respectivamente. Los dos sexos comienzan a divergir en la fase fálica; es en este estado donde el pene y el clítoris se convierten en las principales zonas erógenas y donde las diferencias físicas cobran importancia. Ante el temor de ser castrado el niño se identifica con la figura paterna adquiriendo una posición masculina. Freud explica este temor a ser castrado como consecuencia de la visión de los órganos genitales femeninos:

Sooner or later the child, who is so proud of his possession of a penis, has a view of the genital region of a little girl, and cannot help being convinced of the absence of a penis in a creature who is so like himself. With this the loss of his own penis becomes imaginable, and the threat of castration takes its deferred effect. (en Malson 1998: 14)

En el caso de las niñas Freud comenta como éstas no temen ser castradas, en contraposición, lo que sienten al ver los órganos genitales del niño es envidia de su pene. Dentro de este binomio niña-niño, las niñas son descritas como la parte inferior y víctima, explicando que pese a la sustitución del pene por el clítoris, el pene siempre será lo positivo. Para Freud, el cuerpo femenino es definido negativamente por lo que no es, interpretando la feminidad como sinónimo de no poseer. La teoría freudiana describe el binomio femenino-masculino como categorías no naturales y afirma que son consecuencia de un largo proceso de desarrollo psicosexual, desnaturalizando y desestabilizando, desde un punto de vista feminista, los conceptos de género y de identidad (Grosz 1995). La teoría freudiana y lacaniana tienen en común la importancia dada al desarrollo psicosexual en la representación del cuerpo. Ambas teorías presentan a una niña sin diferencia de género, la cual será adquirida posteriormente mediante un desarrollo psicosexual. Lacan enfatiza, utilizando para ello los trabajos de los estructuralistas franceses Saussure, Althusser y Lévi-Strauss, la oposición entre el orden simbólico y el estado real, hecho que estructurará este proceso de desarrollo psicosexual: la teoría lacaniana resalta la diferenciación masculina y femenina no como parte del estado real del cuerpo, sino como resultado de la interpretación de los cuerpos en el orden simbólico, orden definido por Saussure como un estado lingüístico y consecuentemente social. Es en esta posición donde la diferencia sexual adquiere significado y aparece el concepto de género:

In each man's unconscious lies all mankind's "ideas" of his history: a history that cannot start afresh with each individual but must be acquired and contributed to over time. Understanding the laws of the unconscious thus amounts to a start in understanding how ideology functions, how we acquire and live the ideas and laws within which we must exist. A primary aspect of the law is that we live according to our sexed identity, our ever imperfect "masculinity" and "femininity". (Mitchell 1990: 403)

Lacan arguye que el subconsciente se construye durante la adquisición del lenguaje. El idioma precede al individuo y es tomado ulteriormente de "fuera"; es decir, no hay un sujeto independiente del habla, de ahí que no se debiera de separar individuo y sociedad. En la teoría lacaniana la fase del espejo, que describe la fascinación que tiene la niña de entre dieciséis y dieciocho meses por la imagen corporal, es el elemento principal que explica el desarrollo de la subjetividad humana. El espejo actúa de índice conceptual para el cuerpo fragmentado de la niña; no obstante, la niña no necesita de un espejo para que esta fase tenga lugar, es suficiente con el reconocimiento de la forma de otro ser humano como anticipación a la representación del *yo*. Esta identificación no es una simple comparación entre el cuerpo de la otra y su propio cuerpo, sino que es la obtención de la definición de su imagen, por otro lado es una identificación corporal definida en relación con la otra, produciendo una alineación del *yo* fragmentado. La función de esta fase del espejo es, según Lacan, el establecimiento de una relación entre el organismo y su realidad social, entre el "Innenwelt" y el "Umwelt" (Grosz 1995: 4). La idea presentada por Lacan es la capacidad que tenemos de anticipar nuestra unidad corporal a un plano imaginario antes de que ésta sea constituida como unidad; de esta manera, la fase del espejo no establece un desarrollo natural del organismo que se anticipa a la constitución del sujeto, sino que marca la formación del organismo como un *yo* social. La niña capta una imagen ideal autónoma e independiente que se contradice con la dependencia que le caracteriza en esos momentos; alejándose el *yo real* del *yo ideal*, siendo este último objeto de admiración y odio; se

produce un conflicto ente los dos *yo*, estableciéndose un binomio donde un *yo* es definido en relación al otro *yo*. La anorexia y la bulimia son producto del conflicto entre el *yo sujeto*, negativo, y el *yo objeto ideal*, positivo:

The acquisition not only of a new content but of a new function as well: the narcissistic function. At the same time that the image of oneself makes possible the knowledge of oneself, it makes possible a sort of alienation. The general function of the specular image would be to tear us away from our immediate reality; it would be a “disrealizing” function... inevitably there is a conflict between me as I feel myself and the me as I see myself or as the others see me. The specular image will be, among other things, the first occasion for aggressiveness towards others to manifest it. That is why it will be assumed by the child in both jubilation and in suffering. The acquisition of a specular image, therefore, bears not only on our relations of understanding but also on relations of being with the world and with others. (Merleau-Ponty, en Grosz 1995: 136-7)

Lacan deconstruye el sujeto explicando su carácter social y ficticio; la imagen de la otra que simultáneamente define la nuestra es ficticia, ya que está socializada, no formando parte del estado real sino del simbólico; el *yo imaginario* es construido convirtiéndose a través del lenguaje en el *yo real*: “the imaginary is your representation to yourself of your real life conditions” (Teresa de Lauretis, en Braidotti 1999). Para Lacan el estado imaginario no está determinado biológicamente como sugiere Freud, sino que está constituido culturalmente. Sólo una vez adquirido el *yo ficticio* es posible percibir la construcción imaginaria-ideológica de ese *yo*, ya que el subconsciente opera antes de ser consciente del funcionamiento del mismo. De ahí que feministas como Braidotti afirmen que el género no se elige libremente, sino que es impuesto. El *yo* está alineado, ocultando al *yo real* tras la máscara que constituye el *yo ficticio*, siendo la identificación del *yo real* el punto central del psicoanálisis.

Para llegar a conocer al *yo real femenino* Irigaray realiza una deconstrucción de la teoría lacaniana reconstruyendo el *yo femenino*. Para cumplir este objetivo Irigaray aboga por la composición y uso de un nuevo lenguaje distinto del patriarcal y añade un nuevo elemento al orden



simbólico: “the two lips”. Irigaray analiza la teoría lacaniana que estructura el poder en cuatro estados, siendo el primero el estado real. Siguiendo a Freud, Lacan parte de la afirmación de una diferencia sexual en el subconsciente. Como afirma Braidotti “you are born on a script” (Braidotti 1999). Los trastornos alimentarios no existen en el subconsciente, surgen, en algunos casos, una vez que “se lee”, “se asume” y “se pone” en práctica ese “script patriarcal” creado y transmitido por el orden simbólico. Al percatarse de la insuficiencia del lenguaje patriarcal para desarrollar el *yo real femenino* aparece la necesidad de crear un idioma propio, que en el caso de las anoréxicas y las bulímicas es la comida. Tanto el lenguaje patriarcal como el de la comida pueden ir paralelos, como ocurre con algunas bulímicas: por un lado se rebelan, “atracándose”, contra los estereotipos de mujer creados en el orden simbólico, y por otro recurren a las purgas o consumo de laxantes con el objetivo de eliminar lo ingerido y seguir ofreciendo a la sociedad su *yo ficticio*. Sólo tras el paso por los distintos estados que estructuran el poder puede una darse cuenta de la inexactitud de las verdades transmitidas por el orden simbólico asumidas desde un estado inicial y del porqué de la necesidad de crear un nuevo lenguaje: la comida.

En el estado empírico desarrollado en la teoría lacaniana, tanto la mujer como el hombre asumen sus respectivas funciones recogidas en el “script patriarcal”. El *yo* representado es un *yo ficticio*, de ahí que Nietzsche comente que “morality is a set of masks” (Braidotti 1999). El hombre, poseedor del pene, asciende en esta jerarquía de poder a la función de masculinidad y a la de feminidad. La mujer, carente de pene, asciende también a ambas funciones siempre y cuando cumpla el papel trasgresor de compañera del hombre. Lacan afirma que las funciones de masculino y de femenino no son mono-lineales, tanto mujeres como hombres pueden ascender a la feminidad o masculinidad, siendo esto posible debido al carácter imaginario y no biológico de mujeres y hombres. La interacción de las funciones es conocida como

“identificación”. El objetivo de este estado imaginario, el más importante de la teoría lacaniana según Braidotti, es la asignación de las normas y de los valores sociales, donde el hombre es sinónimo de actividad y la mujer de pasividad. Para basar su afirmación Lacan utiliza “la fase del espejo” y el lenguaje patriarcal. Irigaray resalta en su teoría la contaminación del lenguaje al que Lacan considera inscrito en nuestro interior e imposible de ser alterado.

Este lenguaje es construido y transmitido por el orden simbólico; sabemos de la inexistencia de este estado, pero hacemos uso de él porque necesitamos de su existencia imaginaria para establecer un orden. Este estado definido como “totalidad” y conocido como “Phallus” posee una función logística que codifica información. El “Phallus” se asemeja a un satélite que recibe información y la proyecta expulsando imágenes que serán interpretadas por las funciones de masculinidad y de feminidad. El estado masculino asciende con carácter activo hacia el “Phallus”, el estado femenino hace lo mismo. La diferencia radica en que el carácter patriarcal representado por el hombre asciende al “Phallus” y desciende a lo femenino. El “satélite” interpreta la información construida por el patriarcado y la transmite a la función femenina, creando un binomio hombre-mujer, donde el hombre es el sujeto y la mujer el objeto. Si la mujer asume el orden construido por el patriarcado podrá conseguir el “pene” que le permitirá aproximarse al falo, siempre como objeto. Irigaray resalta el error de Lacan al confundir el falo con el pene. El pene se representa en el orden empírico mediante la figura del hombre, volviendo a ser presentado en el orden simbólico. Para Lacan si no posees el pene es imposible el acceso como sujeto al estado simbólico; Lacan confunde función con distribución. Irigaray explica con su teoría que si el pene está ya representado en otro estado, el falo, elemento del orden simbólico, no es el pene; por tanto las mujeres pueden llegar a poseer el Phallus ya que no es privativo de nadie. Según Braidotti: “it is a way of getting it” (Braidotti 1999: 4). Éste es un punto de vital importancia para

el feminismo, que describe el falo mediante tres instituciones totalmente patriarcales: la religiosa, la educativa y la militar. Kristeva subraya que “[a] feminist practice can only be at odds with what already exists so that we may say “that is not it” and “that is still not” (en Jones 1985: 88). La teoría postestructural se inclina hacia lo femenino debido a la maleabilidad de la función femenina.

Lacan demuestra con su teoría, basada en un lenguaje estructural, la ilusoria y precaria naturaleza del orden simbólico. Siguiendo a Saussure, Lacan afirma que el lenguaje no es sólo un sistema social, externo al individuo, sino también un sistema de valores mantenido por convenciones sociales. Las palabras adquieren significado únicamente dentro de este sistema del lenguaje y el significado es el producto de la relación semántica entre las palabras. El significado de las palabras no es fijo, sino que cambia continuamente. Puesto que el orden simbólico está representado por el Phallus y el Logos, y este logos puede sufrir alteraciones, el phallus adquiere también un significado no estático al que podemos acceder las mujeres.

Freud discutió la feminidad y la histeria como una unión histórica y psicológica. Diversas feministas psicoanalíticas han presentado la posibilidad de entender a la histeria como una manifestación del rechazo de las mujeres hacia un patriarcado heterosexual. Los trastornos alimentarios pueden ser interpretados también como el idioma utilizado para rebelarse contra el lenguaje patriarcal transmitido por el orden simbólico. Kristeva altera el orden simbólico presentado por Lacan incorporando la semiótica, y utiliza para ello la afirmación de que las mujeres se expresan como histéricas fuera del discurso fálico. Dice Kristeva: “[a] feminist practice can only be at odds with what already exists so that we may say that is not it and that is still not it” (en Jones 1985: 88). Para Kristeva la función de las feministas es la de reclamar el lenguaje masculino como propio (Malson 1998: 22).

En oposición a Kristeva, Irigaray aboga por un feminismo de la diferencia. Irigaray afirma que la reclamación del lenguaje masculino como propio no sería suficiente y propone la construcción de un canon femenino. Irigaray deconstruye el discurso patriarcal y su objetivo no es el de reemplazarlo sino el de crear un nuevo espacio para que las mujeres desarrollen y articulen sus propios intereses y perspectivas. Irigaray arguye que el discurso patriarcal que hasta ahora ha definido a la mujer por lo que no es o no tiene ha de ser deconstruido. Las teorías de la diferencia sexual rechazan las teorías de la igualdad debido a que en la lucha por la igualdad lo femenino desaparece bajo la parte de mayor peso: la masculina. Irigaray no habla sólo de las mujeres sino que también habla como una de ellas, procurando alejarse de la dicotomía hombre-mujer.

Su objetivo es el de la unión entre mujeres. Para este propósito la rivalidad entre las mujeres adquirida mediante el patriarcado ha de ser eliminada. Irigaray hace uso de una estrategia en la que el problema en lugar de ser minimizado, se hace visible. El dualismo cartesiano hombre-mujer ha de ser eliminado, la mujer ha de dejar de ser objeto para cumplimentar la función de sujeto. Irigaray aboga por un cambio en el que el psicoanálisis tiene un papel crucial. El principal instrumento del psicoanálisis es la enunciación y la interacción del lenguaje, obligando a la paciente a poner el subconsciente en palabras. Irigaray busca el subconsciente de la cultura, estado femenino imaginario, de la misma manera que la analista escucha al subconsciente de la paciente. Para que las mujeres puedan acceder al Phallus, Irigaray defiende la enunciación de las mujeres como *yo* y la eliminación de los binomios: la dicotomía mente-cuerpo, entre otras, ha de ser excluida para que el cuerpo femenino deje de ser sinónimo de pasividad. Irigaray pretende deconstruir una teoría donde las mujeres puedan presentar su autonomía y una diferencia genuina imposible de configurar hasta ese momento debido a los discursos filosóficos y sociales existentes. Irigaray discute la cuestión morfológica: el significado del cuerpo, en un intento de entender cómo las

identidades de las mujeres han sido subordinadas, para que una vez deconstruido el poder patriarcal, se pueda crear un nuevo valor y un nuevo significado para la feminidad. El tema de la morfología sexual es crucial para entender cómo los cuerpos, con connotaciones sociales y culturales, son construidos; dice Irigaray: “[n]ow, this domination of the philosophic logos stems in large part from its power to reduce all others to the economy of the same, to eradicate the difference between the sexes in systems that are self-representative of a “masculine subject” (1985: 74). El interés por los cuerpos femeninos, por sus placeres, sexualidades y funciones tanto individuales como sociales, se sitúa dentro de un contexto discursivo patriarcal. El objetivo de Irigaray no es el de presentar nuevas verdades sino el de mostrar lo que ha sido excluido dentro del paradigma del conocimiento (Grosz 1990).

Irigaray afirma que el poder patriarcal funciona a través de discursos y sistemas representativos y que el mundo, y dentro de éste sus sujetos, recibe unas funciones y una adquisición de significado dependiendo de los intereses masculinos. Las relaciones sociales patriarcales diferencian los cuerpos femeninos de los masculinos, valorando los masculinos sobre los femeninos. Los discursos no presentan un “cuerpo real” sino “un cuerpo ficticio” con un significado “social válido” inscrito. Irigaray da importancia a dos funciones fundamentales de los cuerpos femeninos que no habían sido resaltados dentro de la historia filosófica Occidental: la maternidad y la sexualidad femenina. Si las mujeres son consideradas seres sexuales autónomos, diferentes de los hombres, con sus propios intereses y perspectivas, entonces, catalogar a la sexualidad femenina como pasiva o castrada sería imposible. Irigaray afirma que falta espacio teórico para dar lugar a esta autonomía, de ahí que su objetivo sea el de crear nuevos y diferentes tipos de conocimientos, discursos y modelos de representación, utilizando para ello los materiales dados por el patriarcado pero llevándolos a un extremo, para así traspasar las barreras impuestas por éste. Estos discursos subvertirán el poder de los

modelos creados a la vez que reinscribirán el cuerpo femenino con nuevos valores y significados, creando una nueva morfología corporal. Esto presupone no sólo añadir nuevas palabras al lenguaje sino aprender a escuchar, a leer y a hablar de una manera diferente, contribuyendo a la construcción de nuevos conocimientos y críticas.

Irigaray irá creando diferencias mediante repeticiones o mimesis. Si el patriarcado ha creado una feminidad pasiva y negativa en relación con la masculinidad, Irigaray hace una repetición de este binomio eliminando su carácter de subordinación. Braidotti afirma que: “by overdoing it, you are blowing it up!” (Braidotti 1999). Irigaray muestra mediante la mimesis dos tipos de mujeres: “la institucional y representativa” creada por el patriarcado, y “la mujer real”. El error es que tanto Lacan como Irigaray presentan una feminidad única que omite las diferencias existentes entre mujeres (Jones, en Malson 1998: 24). La teoría lacaniana y postlacaniana “often lose sight of the social realities that go to make up the category woman and outside of actual social relations the concept woman becomes an abstraction” (Sayers 1986: 93). Es necesario volver a teorizar sobre el concepto de mujer:

Woman is a volatile collectivity in which a female person can be very differently positioned, so that the apparent continuity of the subject woman is not to be relied on; woman is both synchronically and diachronically erratic as a collectivity. (Riley 1988: 1)

Tomando como marco epistemológico la lingüística de Saussure, Lacan construye su argumento sobre la precaria y problemática naturaleza de la subjetividad, especialmente la femenina. Para las feministas el problema radica en la tendencia de la teoría lacaniana a negar el carácter evolutivo del habla y el discurso en el que el lenguaje y consecuentemente los sujetos son reproducidos; dice Saussure: “[l]anguage, like any other institution, must be put into a social setting so that it can be understood as something used daily by all and as constantly influenced by all even though it cannot be changed by any one individual” (en Malson 1998: 26). El lenguaje puede ser entendido como el sistema que precede al individuo

(Lacan 1964) o como un sistema histórico evolutivo que cambia debido a la continuidad de su uso:

In a certain sense we can speak of both the immutability and the mutability of the sign, the sign is exposed to alteration because it perpetuates itself. What predominates in all change is the persistence of the old substance; disregard for the past is only relative. That is why the principle of change is based on the principle of continuity regardless of what the forces of change are they always result in a shift in the relationship between the signified and the signifiers. (Saussure, en Malson 1998: 26)

Saussure muestra la mutabilidad socio-histórica del lenguaje dentro de un contexto social. La importancia de este contexto obliga a un movimiento evolutivo de la estructura de la teoría lacaniana a la de Saussure y a la de los discursos postestructural, quedando obsoleto el orden simbólico donde la universalidad es totalizada. La teoría lacaniana y la teoría postlacaniana han sido útiles para la teoría postestructural a la hora de deconstruir el orden simbólico y su correspondiente estructura. El género deja de ser considerado un estado natural y pasa a ser definido como el resultado de un proceso evolutivo psicosexual. La teoría psicoanalítica muestra la parte problemática y precaria de la identidad de género construida socialmente. La teoría feminista postestructural ha de deconstruir el orden simbólico lacaniano y explorar los contextos socio-políticos donde se construyen nuestras experiencias de identidad y género:

Poststructuralism may provide a more adequate theoretical framework within which to understand subjectivity and femininity (and therefore anorexia) as socio-historically located, multiple and shifting subject positions constituted in discourses and discursive practices. (Malson 1998: 26)

La teoría postestructural contribuye a un mejor entendimiento de la subjetividad, de los géneros, del poder, del conocimiento y consecuentemente de los trastornos alimentarios. Para Foucault, el lenguaje no es una unidad histórica totalitaria sino un conjunto donde convergen discursos históricos que se unen formando el habla:

The unity of a discourse cannot be found in the document or the oeuvre because the frontiers of a book are never clear-cut: it is always caught up in a system of reference to other books, other texts, other sentences: it is a node within a network. (1994: 23)

La unidad de un discurso no puede basarse simplemente en la existencia de sus objetos, ya que los discursos son prácticas sociales que sistemáticamente forman los objetos de los que hablan (Foucault 1994). Esta visión del lenguaje es muy distinta de la noción del lenguaje como reflector, implicando que el lenguaje no es transmisor de un significado ya existente. Los objetivos no existen previamente a un discurso, esperando a ser descubiertos y descritos, sino que un discurso “finds a way of limiting its domain, of defining what it is talking about, of living it the status of an object– and therefore of making it manifest, nameable, and describable” (Foucault 1994: 41). Los discursos construyen identidades desde donde una persona puede enunciarse o ser remitida, no delimitándose a describir individuos; es decir, la subjetividad no proviene del interior de una misma sino que es construida y reconstruida mediante los discursos. La mujer fue construida histórica y actualmente anoréxica o bulímica. La feminidad puede ser interpretada como una colección de características percibidas dentro de cada sujeto femenino o como una categoría vacía a la que se le atribuyen, mediante diferentes discursos, una variedad de características construidas socio-culturalmente a lo largo de la historia.

Los discursos regulan y normalizan comportamientos y actividades humanas, estableciendo lo que es *normal* y *anormal* en los diversos grupos sociales. Además de reconocer este poder efectivo, hemos de aceptar que estas *verdades construidas* no son absolutas sino que son producidas históricamente. Los discursos *normalizan* y *controlan* construyendo campos de conocimiento, *verdades* y sujetos, posicionando y subjetivizando a los mismos. Foucault afirma que el control no es sinónimo de represión y especifica que la relación conocimiento-poder es también productiva ya que crea individuos:



We must cease one and for all to describe the effects of power in negative terms: it excludes, it represses, it censors, it abstracts, it masks, it conceals. In fact, power produces; it produces reality, it produces domains of objects and rituals of truth. The individual and the knowledge that may be gained of him belong to this production. (en Malson 1998: 30)

Foucault arguye que los discursos disciplinan el cuerpo mediante una multiplicidad de pequeños procesos de dominio construyendo el cuerpo que conocemos, resultado de diferentes discursos, ya que antes de recibir el significado actual ya había sido definido por otras alocuciones. Es difícil conocer el cuerpo fuera de estos discursos y la teoría postestructural ofrece una nueva manera de entender a los sujetos y a sus respectivos cuerpos, constituyendo un marco muy útil para las feministas en su análisis tanto de los trastornos alimentarios como de los muchos aspectos de las experiencias y realidades sociales de las mujeres.

En contraposición a la teoría psicoanalítica, caracterizada por su omisión histórica, la teoría postestructural ofrece una teoría de la subjetividad donde su historia refleja cómo los sujetos han sido contruidos. Foucault rechaza la noción de una verdad absoluta y arguye la existencia de verdades específicas, normalizadas y reguladas por las diferentes sociedades. Esto permite a las feministas cuestionar las verdades científicas consideradas absolutas, que constituían a la mujer como un ser inferior, defectuoso y carencial.

La teoría postestructural explica cómo los discursos populares sobre el cuerpo han sido contruidos dentro de una sociedad que los asume como verdades absolutas; para eliminarlos es necesaria una deconstrucción de los mismos. Los trastornos alimentarios son continuamente relacionados con el deseo de delgadez, sinónimo de belleza. Es cierto que los desórdenes de la alimentación pueden surgir en un principio ante el deseo de ser delgada, por tanto bella y admirada socialmente, pero la anorexia nerviosa, la bulimia y la ingesta compulsiva acaban siendo formas de rebelión contra la verdad absoluta transmitida por el orden simbólico:

The many discourses that converge upon the female body and the “anorexic body”, that interpellate these women, are discourses that are profoundly embedded in contemporary Western culture and that permeate all our lives. (Malson 1998: 104)

Los cuerpos de las mujeres son construidos y regulados discursivamente en la cultura occidental contemporánea mediante significados sociales en relación con el peso y la forma del cuerpo. Diversos estudios presentan una construcción negativa de la gordura y un deseo de delgadez no sólo en pacientes diagnosticadas con trastornos alimentarios. Estudios sobre mujeres jóvenes “hablando de comida”, dietas e imágenes corporales, demuestran que la gordura y la delgadez están construidas dentro de narrativas culturales que cubren estos cuerpos con valores personales y morales. La obesidad es vista como poco atractiva y causa de vergüenza, y está asociada normalmente con introversión y baja autoestima; por el contrario, un cuerpo delgado es objeto de deseo y crea una personalidad extrovertida, feliz y segura. La construcción de la gordura como sinónimo de fealdad y la delgadez como sinónimo de belleza es dominante y está *normalizada* de tal manera que parece ser una ley incuestionable sobre la estética natural. Cito a continuación dos discursos diferentes, construidos en sociedades distintas, que ejemplifican, mediante la comparación entre ellas, la importancia del orden simbólico, desde donde estos discursos son transmitidos, regulando y *normalizando* a la sociedad y la evidente necesidad de deconstruirlo:

I thought if I lost weight I would look much nicer and attractive and then I would be happier because then I would have confidence in myself. I would be able to do things I have never dreamed of doing because I was ashamed of the way I look and of the way I was altogether. So I thought if I could change the way I look I might be better able to do things that I want to and I am afraid to do. (Malson 1998: 104)

In rural Jamaica, people are physically linked to bodily liquids – fluids like semen and the blood that flows from mother to foetus during gestation. They are linked through food that is shared. Both vital bodily fluids and foods fatten the body, making plumpness an index of the quality and extent of one’s social relations as well as an index of good physical health. (Cassidy, en Sobo 1994: 133)

La delgadez es idealizada dentro de la esfera social occidental mediante la construcción de la flaca como bella y la gorda como defectuosa, binomio donde la belleza representa todo lo que la obesidad no es, atribuyéndole a esta última todas las connotaciones negativas posibles. La belleza es un concepto que se modifica tanto histórica como culturalmente; actualmente la delgadez ha sido llevada a su extremo llegando incluso a afectar al cuerpo masculino. Si comparamos los ideales femeninos y los masculinos se puede afirmar que los ideales masculinos no son definidos en relación con el cuerpo ni son dependientes de la valoración femenina. Helen Malson subraya que: “it is women’s but not men’s duty to attain a beautiful, i.e. thin/slim, body” (1998: 106). No obstante, esta afirmación no impide admitir la preocupación por el aspecto físico por parte de los hombres, de hecho, un gran número de ellos se ve afectado, actualmente, por la disparidad entre sus cuerpos y los diferentes ideales masculinos. Pese a ello, en comparación con la feminidad, la masculinidad puede ser definida independientemente de la apariencia física:

This gender asymmetry is evident both in discursive constructions of men as exempt from this disciplinary and in directly equating femininity with thinness, in defining female beauty and (heterosexual) attractiveness in terms of a thin body. (Malson 1998: 106)

Uno de los significados construidos más dominantes de la belleza/delgadez femenina es el ser atractiva heterosexualmente, objeto de deseo masculino. La construcción de la delgadez como ideal de belleza es parte de la narrativa romántica, en la que la mujer bella vive una vida perfecta y feliz. Esta narrativa estructura numerosos cuentos de hadas que construyen a una heroína bella/delgada que acabará, tras diferentes acontecimientos, siendo premiada con “el hombre de sus sueños”. Es decir, la belleza física no sólo tiene connotaciones atractivas heterosexuales sino que representa también la posibilidad de vivir una vida perfecta. El discurso romántico presenta una imagen de redención, de salvación y rescate a través de la mirada de la otra.

El cuerpo extremadamente delgado, anoréxico, puede ser entendido como el resultado de esta feminidad romántica tradicional, que construye un modelo de mujer al mismo tiempo que lo ridiculiza. Según Orbach:

Once seen as a child, the anorexic woman becomes much less of a threat; her symptoms and opinions become discountable because, like her, they are immature. How, though, can we justify describing “anorexics” as immature when images of childish and childlike women are idealised and constructions of “child – waifs” abound in the fashion media? (1993: 4)

Diversos medios de comunicación confirman el incremento de anoréxicas y bulímicas que desean llegar a tener un cuerpo ideal: “it is in the hope of looking like top models that girls refuse to eat rice pudding” (*The Guardian*, en Malson 1998: 108), y construyen una imagen inmadura de la mujer, similar a la figura de la histérica creada en el siglo XIX. “Ser mujer” es un estatus adulto y, sin embargo, la mujer heterosexual atractiva es definida frecuentemente mediante una imagen infantil, dependiente y pasiva. La feminidad es construida en función de la talla, donde la delgadez se convierte no sólo en sinónimo de belleza sino también de desvalidez, creando una mujer inferior al hombre. Feminidad y enfermedad se convierten en sinónimos debido a la similitud de la mujer bella con la mujer frágil y delicada del discurso romántico.

Pero los discursos van evolucionando paralelamente a la evolución de los contextos sociales y actualmente el cuerpo delgado no es construido como un requisito para atraer al hombre que salvará a la mujer. La delgadez es descrita como una forma de salvación en sí misma, conseguida mediante el esfuerzo de la mujer y no de la intervención del hombre. Los medios de comunicación se hacen eco de estos nuevos discursos, que ofrecen una posición de sujeto menos tradicional: la mujer que quiere ser bella para sí misma. No obstante, pese a esta aparente autonomía de la mujer, ésta sigue supeditada a la preocupación por su aspecto físico que garantizará su aceptación y éxito social:

Nevertheless, the apparent absence of men from this discourse does also emphasize the extent to which physical appearance constitutes an integral part of femininity so that narcissism becomes the explicit norm in the pages of women's magazines. (Coward, citado en Malson 1998: 112)

Los significados de belleza van cambiando evolutivamente y hoy en día las revistas presentan a una mujer que necesita de una belleza ideal construida para sentirse segura de si misma. Si aceptamos que el cuerpo no es el origen de todos estos significados y que sus acepciones son construidas discursivamente, se puede afirmar entonces que el discurso es un espacio donde estos divergentes significados son creados, afirmados, aceptados y subvertidos. El cuerpo delgado significa, como ya se ha comentado previamente, fragilidad femenina, ausencia de poder, seguridad y paralelamente el ser "not woman". Esta última característica puede ser interpretada como una forma de liberación de la opresión que la feminidad ejerce sobre la mujer construida tradicionalmente (Bordo 1993). La anoréxica deja de comer y su cuerpo de mujer acaba convirtiéndose en el cuerpo de una niña; mediante la ausencia de curvas corporales la anoréxica huye del concepto de feminidad transmitido por el orden simbólico y con el cual no se identifica. El cuerpo femenino delgado tiene una multiplicidad de feminidades y presenta al mismo tiempo una negación de la feminidad.

Para conquistar el orden simbólico Irigaray propone en su teoría la creación de un lenguaje propio de la mujer y las mujeres descubren una nueva forma de comunicarse: la negación a la ingesta de alimentos como resistencia a la identidad femenina construida e impuesta por el patriarcado (Bordo 1993). Esta identidad construida ha sido asimilada por las niñas desde una edad bien temprana y no es hasta la adolescencia cuando alguna de ellas se da cuenta de este discurso construido que imposibilita la realización de su propia identidad real. Utilizando la comida las mujeres se rebelan contra una identidad que no les pertenece, al mismo tiempo que, en el caso de las bulímicas, ofrecen al patriarcado el

cuerpo de mujer objeto. Esto ocurre por la dificultad de deshacerse de las ideas transmitidas por un orden simbólico patriarcal, asimiladas desde una edad prematura. Este argumento deja atrás las interpretaciones que insisten en afirmar la condición de *cultural dope* de las mujeres y la búsqueda intencionada de esta patología por parte de la paciente que sufre de trastornos alimentarios con el objetivo de alcanzar un cuerpo ideal femenino:

Anorexia has been interpreted by a number of authors as a psychological retreat into childhood and as a refusal to be an adult woman. Goodsitt, for example, describes anorexia as a symptomatic manifestation of a failure to accept female psychosexual maturity. Pubertal body changes panic her because they mean becoming a self-sufficient adult woman. (Malson 1998: 117)

Las anoréxicas, las bulímicas y las que sufren de sobreingesta compulsiva utilizan la comida como medio de comunicación. Dejando de comer o atiborrándose se rebelan contra el orden simbólico y la comida se convierte en un medio de control:

It was a separate thing, it was doing something that was out of my control and I say it was being not me and I could not relate to it. Anorexia has frequently been interpreted as a response to feeling out of control and as an attempt to assert control by controlling the body. (Brunch, en Malson 1998: 121)

El físico es socio-culturalmente idealizado; las prácticas culturales demandan un control de nuestros cuerpos y un deseo de perfeccionarlos produciendo aversión y vergüenza de nuestro aspecto externo si no se logra el objetivo: controlar el cuerpo evitando las desviaciones del ideal corporal. Los cuerpos humanos “reales” son diversos en cuanto a su talla, tamaño, color, textura, movimiento, desarrollo, etc. y su cambio es continuo. No obstante, muchas culturas no parecen percatarse de estas evoluciones corporales y en su lugar crean ideales de belleza, incluyendo no sólo ideales de apariencia sino también de fuerza, energía, movimiento y control. Las imágenes de “personajes reales” que reúnen los ideales de belleza y salud no habían sido presentadas de una manera tan intensa hasta ahora, en que mediante las imágenes de unas pocas personas se

crean unos ideales colectivos. Los cuerpos se objetivizan de una manera compleja, convirtiéndose en instrumentos mediante los cuales se pueden lograr una serie de objetivos. Los cuerpos son objetos para ser vistos, usados y manipulados y son posesiones materiales que hay que mantener.

Las prácticas socio-culturales para el cuerpo, que incluyen dietas, ejercicio, control de expresiones corporales, eliminación de vello, uso de cosméticos, etc., acaban convirtiéndose en prácticas naturales o voluntarias tras su continua repetición, olvidando la imposición de su origen. Las disciplinas de normalidad interiorizadas por la mayoría de nosotras son precondiciones para participar en casi todos los aspectos de nuestra vida social y sin embargo pasan desapercibidas para la mayoría de las adultas que las realizan ya, inconscientemente y sin ningún esfuerzo. La aproximación a esta *normalidad* es un aspecto importante para la formación de la identidad dentro del contexto socio-cultural. Normalmente se ignora la existencia de estas reglas pretendiendo que todo es *natural* y no una imposición social. Debido a que la mayoría intenta ser *normal*, aquellas que no lo son en relación con los estándares sociales son discriminadas socialmente. Estas últimas recuerdan que si no actuamos de una manera *normal* podemos dejar de ser *normales*: “the ordinary will come to be perceived and evaluated as the “ugly” (Morgan, en Wendell 1996: 90). Mediante la disciplina de la feminidad las mujeres temen ser menos femeninas, pero bajo la disciplina de la *normalidad* casi todo el mundo teme pasar a ser miembro de un grupo socialmente subordinado. Las mujeres están sujetas a presiones culturales que hacen que nieguen sus debilidades y vergüenzas, haciéndolas responsables de su distanciamiento de los ideales. Estas presiones provocan el deseo de tener un control sobre sus cuerpos, creando un mito: la posibilidad de controlar los cuerpos empuja a alcanzar esos ideales corporales contruados. En una sociedad que idealiza el cuerpo, aquellas que no se aproximen a los ideales y aquellas que posean cuerpos fuera de control, son devaluadas.

La subordinación produce dolor y las que lo manifiestan muestran la imperfección y la fragilidad de los cuerpos:

They may even blame us for being in pain. They may tell themselves that we could have avoided it, in order to believe that they can avoid it. They may want to believe they are not like us, not vulnerable to this; if so, they will cling to our differences, and we will become “the others”. (Wendell 1996: 92)

No obstante, este mito no es más que parte de la afirmación construida por el discurso científico occidental de que la naturaleza puede ser controlada. La afirmación, *puede curarse si ella quiere*, conforta tanto a las médicas como a las que quieren creer en el poder de éstas: “I regard the current level of cultural idealization, objectification, quest for perfection, and demand for control of the body as a collective sickness of the soul, an alienation from experience and reality” (Wendell 1996: 113).

Las anoréxicas o bulímicas utilizan la comida para rebelarse contra una sociedad que les impone una identidad cuyas características no comparten, pero al mismo tiempo estas características están tan interiorizadas que su negativa a desarrollarlas las hace sentirse *anormales* y por tanto fuera de control. Controlando su cuerpo, ya que este mito también se ha interiorizado, las pacientes pueden controlar su anomalía. Por un lado las bulímicas presentan a la sociedad el cuerpo *normalizado* y por otro se rebelan contra ese cuerpo y esa identidad que el discurso patriarcal ha creado, llenándolo de alimentos prohibidos y vaciándolo seguidamente mediante purgas o laxantes:

If I am feeling that everything is getting on top of me, like I was in my room last night and it was a tip and I was tired and I have got all these deadlines and I had not done the work. So I had not done the work and I had had a row with someone and I just felt sort of out of control and everything and then the thought of being hungry felt so nice because it would mean, I mean if like if I lost weight then everything else would be solved as well because I would be in control. (Malson 1998: 123)



Los trastornos de la alimentación proporcionan una nueva identidad y la construcción de la anorexia o la bulimia como identidad sugiere al mismo tiempo no sólo la posesión de una personalidad anoréxica o bulímica sino la afirmación, en ellas, de que sin estas patologías la paciente no tendría identidad. Malson en contraposición a Brumberg defiende la utilidad de la teoría psicoanalítica postestructural para llegar a comprender las experiencias de los sujetos sociales.

Lacan hace una relectura de la teoría freudiana colocando el énfasis en el papel de la interpretación. Al igual que Freud, presenta un ser sin género y diferencia, las cuales se adquieren durante el desarrollo psicosexual. Esto se produce, según Lacan, en el estado simbólico y no en el estado real. Se ve aquí la influencia que los estructuralistas: Saussure, Althusser y Lévi-Strauss, proporcionaron a Lacan, promulgando un movimiento del psicoanálisis hacia lo social. Saussure clama una necesidad de diferencia ya que únicamente se puede construir significado mediante el diálogo con “el otro” (Hall 1997: 235). No obstante, no cuestiona el poder, sino que únicamente se centra en los aspectos formales de la lengua. Lévi-Strauss también considera que el pensamiento primitivo, *La Pensée Sauvage*, es la base social (Lacan 1981: 12). El subconsciente se construye mediante la adquisición del lenguaje que precede a las mujeres y llega a ellas desde fuera, por tanto para Lacan no hay un sujeto independiente del lenguaje. Mikhail Bakhtin afirma por el contrario que el significado no pertenece a ninguno de sus hablantes:

The word in language is half someone else. It becomes “one’s own” only when the speaker appropriates the word, adapting it to his own semantic expressive intention. Prior to this the word does not exist in a neutral or impersonal language; rather it exists in other people’s mouths, serving other people’s intentions: it is from there that one must take the word and make it one’s own. (Bakhtin 1981: 293)

No hay un sujeto independiente del lenguaje y el pene, único elemento posible capaz de ascender al orden simbólico puede llegar a significar carencia si el lenguaje cambia, ya que este orden no es un registro de absoluta fijeza. Las mujeres pueden llegar al orden simbólico si *deconstruyen* el lenguaje patriarcal. Al obtener un lenguaje propio de las mujeres, éstas dejarán de ser mujeres objeto para ascender al orden simbólico como sujetos activos. La anoréxica no está satisfecha con lo que es y a su vez todo lo que es y representa, incluso sus síntomas, patentizan satisfacción. Se dice que la anoréxica al dejar de comer consigue la belleza que le otorgará la posibilidad de ser la acompañante del hombre y así acceder al orden simbólico. Considero que el placer metafórico que siente la anoréxica que ha desenmascarado al orden simbólico, es el de controlar lo que la rodea y el de comunicar su oposición a la manipulación del sistema; para dichos propósitos recurre a la comida. Para Lacan el placer es paradójico y lo define como la categoría de lo imposible: “[e]ven when you stuff the mouth -the mouth that opens in the register of the drive- it is not the food that satisfies it, it is, as one says, the pleasure of the mouth” (1981: 167).

La niña se identifica con su imagen reflejada en el espejo y es en este momento cuando la subjetividad se constituye. El subconsciente es la suma de todos los efectos del habla en el sujeto y el pene tiene la función privilegiada de representar la identidad humana. La diferencia sexual es inscrita en el lenguaje en relación al pene, convirtiéndose el sexo femenino en “el otro”. Jacques Derrida afirma que hay pocos opuestos binarios neutrales, siendo generalmente uno de los polos el dominante (Hall 1997: 235); tanto Freud como Lacan definen la feminidad en términos de carencia (Malson 1998: 18). Las palabras están sujetas a cambios por tanto su significado también indica pérdida y ya que el pene adquiere su significado en el estado simbólico, su presencia también puede significar ausencia. El pene representa *One-ness* pero Lacan mediante su teoría deconstruye la fantasía del yo como algo indivisible y

total, convirtiendo al pene en la falta del ser. Al cuestionar Lacan el orden simbólico como registro de absoluta fijeza, la categoría de mujer es replanteada y deconstruida:

From the moment that this gaze appears, the subject tries to adapt himself to it, he becomes the punctiform object, that point of vanishing being with which the subject confuses his own failure. Furthermore, of all the objects in which the subject may recognize his dependence in the register of desire, the gaze is specified as inapprehensible. That is why it is, more than any other object misunderstood (*méconnu*), and it is perhaps for this reason, too, that the subject manages, fortunately, to symbolize his own vanishing and punctiform bar (*trait*) in the illusion of the consciousness of *seeing oneself see oneself*, in which the gaze is elided. (Lacan 1981: 83)

La mirada, la envidia y el elemento *petit a* son los temas a destacar en *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis* de Lacan, publicado en 1981. Considero que estos tres puntos son relevantes a la hora de interpretar los trastornos de la alimentación.

Según Lacan la mujer es objeto; el sujeto observa y la mujer idealiza el objeto que proyecta la mirada que ha sido interiorizada por ella. Lacan defiende que la mujer se imagina esa mirada, eliminando así la autoría del orden simbólico. Si la mujer es el sujeto aniquilado, ésta se convertirá automáticamente en el objeto. Los sujetos observan a los objetos simbólicamente; es decir, las mujeres han interiorizado la mirada patriarcal: se observan a sí mismas y a los demás sujetos pasivos tal y como el orden simbólico les ha dictado, de ahí que no haya un sujeto activo observando directamente al objeto. La mirada no tiene que ser física ya que ha sido interiorizada y si Lacan no ve más allá de la mirada física no es de extrañar que afirme que el objeto se imagine la mirada (Lacan 1981:84).

Lacan defiende la aprensión de la mirada en relación al deseo (1981: 84); los sujetos activos desean un sujeto pasivo y crean una imagen ideal para ese objeto, que a finales del siglo XX y principios del XXI es la delgadez. Si las mujeres han interiorizado que sólo podrán acceder al orden simbólico como acompañantes del hombre, idealizarán la figura que

el sistema ha creado, de ahí que quieran verse según los dictámenes del patriarcado. Ésto llevará a la distorsión de la imagen, la cual conduce a las mujeres a padecer ambigüedades paranoicas. La anoréxica al ser objeto desea un cuerpo delgado, el cual ha idealizado ya que la mujer anoréxica ha interiorizado el deseo de delgadez sinónimo de belleza al mismo tiempo que ha eliminado la autoría del orden simbólico, pues al no haber desenmascarado el sistema no es consciente del poder que éste conlleva. Según Lacan la imagen ideal es fotografiada y a través de la mirada la anoréxica ve “la luz” y simultáneamente recibe sus efectos (1981: 93). La mirada es una trampa, donde el campo geométrico creado por el sujeto establece la imagen como objeto. La fotografía no compete con la apariencia, sino con lo que Platón designó la idea: “[m]odifying the formula I have of desire as unconscious -man’s desire is the desire of the Other- I would say that it is a question of a sort of desire on the part of the Other, at the end of which is the showing” (Lacan 1981: 115). Lacan culpa al ojo insaciable, que para él es la envidia, la cual no debe confundirse con los celos. Siguiendo a Lacan la verdadera envidia es la que hace al sujeto pasivo palidecer antes de que la imagen se muestre en su totalidad.

Freud reconoce al Otro, mientras que Lacan hace una distinción entre el Otro y el elemento *petit a*. La bulímica ingiere el elemento *petit a*, eliminado así al objeto que hace el papel de sujeto pasivo y al convertirse el objeto en sujeto dejará de ingerir el elemento *petit a*. Lacan se pregunta porqué se habla de la boca y no del esófago o del estómago; en un nivel erógeno se habla de la boca, de los labios, dientes y lo que Homero llama el enclaustramiento de los dientes (Lacan 1981: 169). Para Freud, el modelo ideal de auto-erotismo sería una boca besándose a ella misma, mientras que Lacan afirma que lo que distingue la satisfacción del auto-erotismo de la zona erógena es el objeto, en este caso: la comida que Lacan denomina con el término *petit a*. A diferencia de Freud, Lacan distingue entre “the other” y el objeto. El objeto *petit a* no es el origen del

conductor oral sino que es mostrado como el hecho de que ningún alimento dará satisfacción al conductor oral, a no ser que se invierta la ausencia eterna del objeto. Una vez que las mujeres consigan adquirir su propio *petit a*, dejarán de ser “the others”. Defiendo en este trabajo que el elemento *petit a* es la comida que las mujeres anoréxicas, bulímicas y con sobreingesta compulsiva, toman como su propio lenguaje; convirtiéndose este elemento en comida y paralelamente lenguaje.

Para Lacan el sujeto que asume el papel del objeto es precisamente el que mantiene la realidad de la situación sadomasoquista. El sujeto pasivo se hace objeto del otro, pero no son las mujeres las que deciden ser objetos, sino que es el orden simbólico el que las construye como las otras. Con esto Lacan define que el sujeto es incierto al ser dividido por los efectos del lenguaje. De tener un lenguaje propio, las mujeres dejarían de ser objeto:

Through the effects of the speech, the subject always realizes himself more in the Other, but he is already pursuing there more than half of himself. He will simply find his desire even more divided, pulverized, in the circumscribable metonymy of speech. (Lacan 1981: 188)

Pese a que Lacan afirma ir más allá de la teoría de Klein, estos tres apartados de la teoría lacaniana, pueden ser contrarrestados con algunos aspectos de la teoría kleiniana. Klein es de interés para las feministas por su énfasis en las relaciones iniciales de la madre y la niña y por interpretar lo que los sujetos, en su fase oral temprana, comunican a través de objetos materiales. Cabe destacar también que Klein carece de un estudio adecuado entre el lenguaje y el subconsciente. Si bien la envidia no es un concepto original kleiniano, ella fue la primera en relacionar el pecho con la envidia. Para Klein la envidia es la motivación innata básica relacionada con el instinto de la muerte:

Envy is the angry feeling that another person possesses and enjoys something desirable –the envious impulse being to take it away or spoil it. Greed is an insatiable craving and, at an unconscious level, it expresses itself in the phantasy of completely devouring the breast. Jealousy derives more from a fear of losing what one has. (en Grosskurth 1986: 414)

La envidia, en un estado inicial, está orientada hacia el pecho de la madre y más tarde se manifiesta en su habilidad para concebir y alimentar. La envidia se ha relacionado tradicionalmente con la debilidad femenina, rehusando el hombre aceptar la idea de que pudiera ser un elemento heredado por ellos.

Dick es el ejemplo que Klein utiliza para demostrar la agresividad de la fase oral temprana, prestando atención a la ansiedad del niño por morder y devorar el cuerpo de la madre. Lacan considera que Klein, ante esta acepción, le proporciona al niño el complejo de Edipo (Jacobus, en Phillips y Stonebridge 1998: 98), mientras que la pretensión de Klein es verbalizarlo. La interpretación que Klein hace del simbolismo es para Lacan una brutalidad, acentuándola él aún más ante su insistencia de la integración de un único sujeto en el sistema simbólico. Klein ejemplifica con su teoría del pequeño Dick, el cual es incapaz de sospechar la existencia de la categoría del significante, el estado imaginario en la estructura simbólica. Una teoría residual de lo imaginario está presente en Klein, según señala Lacan, ya que la niña tiene su propio sistema de lenguaje:

It is worth mentioning Lacan's own deployment, elsewhere, of a topos that has neither an inside nor an outside (and a hole in the middle): the Klein bottle. Kleinian theory has everything to do with containers and what they contain (the mother's body and its content). What may well be disturbing to Lacan is the possibility of slippage –the possibility, for instance, of not being able to tell the difference between his theory and hers. Swallowing too much Klein may be what is making Lacan gag. (Jacobus, en Phyllips y Stonebridge 1998: 102)

Lacan, ante el ejemplo presentado por Klein donde el pequeño Dick no puede situar las flores en un jarrón, arguye que es simplemente porque el lenguaje no le pertenece: “[w]hile he can project, he can't introject. Introjection is always the Introjection of speech of the other, which introduces an entirely different dimension from that of projection” (Jacobus, en Phillips y Stonebridge: 104). El pequeño Dick juega con el

lenguaje, transformando una expresión de brutal necesidad en una de carencia. Klein encuentra dificultad a la hora de separar lo imaginario de lo simbólico en el lenguaje.

Louis Bourgeois necesita destruir y fragmentar para después realizar una deconstrucción mediante la unión de todos los elementos. La culminación de esta metodología la lleva a cabo con la obra *The Destruction of the Father*, del año 1974. Bourgeois sumergió piezas de carne y miembros de animales en escayola blanda, luego le dio vuelta al molde, lo vació y lo moldeó de nuevo en látex; se trataba de la deconstrucción del padre. Reconstruyó la mesa del comedor, que representaba el lugar cotidiano donde se formaron los traumas de la artista. La escultura se convirtió en una invocación de la memoria para poder aceptarla. La teoría kleiniana es de utilidad a la hora de interpretar la bulimia nerviosa y la sobreingesta compulsiva. Las mujeres que padecen de estos dos trastornos de la alimentación utilizan la comida para morder y devorar a su opresor: el orden simbólico. Esta afirmación contradice a la que presupone que los trastornos de la alimentación son producto del deseo de las mujeres de adelgazar para ser bellas.

Lacan afirma que el subconsciente está estructurado como el lenguaje, no siendo una parte del campo de la lingüística. Según Lacan toda realidad está fundamentada y definida por un discurso (1975:32) y distingue cuatro discursos, base del discurso psicoanalítico. Estos discursos son necesarios a la hora de interpretar los trastornos de la alimentación:

A man is nothing but a signifier. A woman seeks out a man qua signifier. A man seeks out a woman qua -and this will strike you as odd- that which can only be situated through discourse, since, if what I claim is true -namely, that woman is not-whole- there is always something in her that escapes discourse. (Lacan 1975: 33)

a) **Discurso del sujeto:** Los hombres y mujeres no son iguales. Los hombres son portadores del conocimiento y las mujeres del placer. El hombre puede ser sujeto activo en el orden simbólico porque posee el conocimiento. La mujer al carecer de conocimiento no puede ser sujeto activo dentro del sistema. Ahora bien, la mujer es portadora de placer, por lo que puede ascender al orden simbólico, como acompañante del hombre, convirtiéndose así en objeto.

S1= sujeto activo	<i>imposibilidad</i>	S2 = conocimiento
-----	----->	-----
-S = sujeto pasivo		a = excedente de placer

b) **Discurso histérico:** Las mujeres son inferiores ante el conocimiento. Las mujeres son sujetos pasivos y se siente intimidadas ante el sujeto activo, poseedor del conocimiento.

-S = sujeto pasivo		S1= sujeto activo
-----	----->	-----
a = excedente de placer	<i>inferioridad</i>	S2 = conocimiento

c) **Discurso Universal:** El sujeto activo es más importante que el objeto. El conocimiento y como consecuencia el que lo posee: el hombre, tienen un peso mayor que el placer y el sujeto pasivo; motivo por el que el hombre es el que debe formar parte del orden simbólico como sujeto activo.

S2 = conocimiento		a = excedente de placer
-----	----->	-----
S1= sujeto activo	<i>más importante que</i>	-S = sujeto pasivo



d) **Discurso Analítico:** Un mismo sujeto no puede ser portador de dos categorías, de ahí que hombres y mujeres no ocupen un mismo lugar en el orden simbólico. Es imposible que el sujeto activo aporte placer y conocimiento, al igual que no es factible que el hombre posea el conocimiento y al mismo tiempo placer.

A = excedente de placer <i>imposibilidad</i>		-S = sujeto pasivo
-----	----->	-----
S2 = conocimiento		S1= sujeto activo

El sujeto es para Lacan el efecto intermediario entre lo que caracteriza a uno y otro significante, cada uno es un elemento y es el sujeto el que desde el orden simbólico organiza. La mujer escapa al discurso, simplemente porque ese discurso no le pertenece: “[t]here is no other than phallic jouissance –except the one concerning which woman does not breathe a word, perhaps because she does not know it, the one that makes her not-whole” (Lacan 1975: 60). La mujer no posee su propio lenguaje, por tanto no puede ser categoría universal. Es impropio llamar a la mujer “Woman”, porque tan pronto como la mujer sea considerada una categoría incompleta, la W no puede ser inscrita. La mujer es la que tiene una relación con el otro y es en ese aspecto el único en el que la mujer deja de ser una categoría incompleta (Lacan 1975: 81):

If libido is only masculine, it is only from where the dear woman is whole, in other words, from the place from which man sees her, that the dear woman can have an unconscious. And what does it help her do? It helps her, as everyone knows, make the speaking being, which is reduced here to man, speak, in other words, it helps to exist only as mother. (Lacan 1975: 98)

Lacan establece que el lenguaje está estructurado como el subconsciente, en primer lugar porque el lenguaje no existe, sino que es creado por el sujeto que ocupa el orden simbólico. Se dice que el lenguaje sirve para comunicarse, pero también para otros menesteres, como es el del dominio y eliminación de la subjetividad del otro yo, la cual carece de

lenguaje. Al plantearse que el lenguaje no existe, sino que es creado, y además al afirmar la carencia de lenguaje propio por parte de la mujer, Lacan desarrolla una teoría en la que se defiende la utilización de la comida como el lenguaje propio de las mujeres.

## **1.2. Aplicación de la teoría lacaniana a las novelas de Margaret Atwood y Fay Weldon.**

*The Edible Woman* es la primera novela de Margaret Atwood, escrita en 1965 y publicada en 1969. La novela, a grandes rasgos, es una parodia de las costumbres que engloban la obsesión por el tema del matrimonio, la feminidad, la maternidad y el culto al cuerpo. La anorexia que sufre Marian, personaje principal de la novela, ha sido el motivo de la elección de esta obra, ya que es un claro ejemplo del marco teórico lacaniano desarrollado en el capítulo I. Son tres los puntos a destacar en la teoría lacaniana que considero relevantes para el entendimiento de la equivalencia de los trastornos de la alimentación como lenguaje: la mirada, el espejo y la voz.

Según Lacan, las mujeres piensan que son observadas cuando en realidad se sienten objeto de una mirada ajena imaginaria. Lacan se plantea cómo sucede esto, si de hecho no existe la mirada entre el sujeto y el objeto. La respuesta sería que no es necesario que un sujeto observe a un objeto, ya que al haber interiorizado el propio objeto la mirada castrante, la mujer misma es el sujeto que mira, al mismo tiempo que es el objeto observado. Si la mirada ha sido interiorizada, los ojos del que observa no se pueden ver, puesto que se imaginan, de ahí la resolución de Lacan.

La mirada no es libre, ya que está manipulada por un orden simbólico, que hace que los que miran lo hagan añadiendo al objeto observado connotaciones creadas por el patriarcado, connotaciones que en el caso de las mujeres suelen ser negativas. Como ejemplo está la afirmación construida de que la belleza es sinónimo de delgadez; este mensaje es transmitido desde el orden simbólico hacia un sujeto, que a su vez lo transmitirá a otro sujeto hasta que el mensaje sea interiorizado por la mujer que, como he explicado, hará de sujeto y objeto a la vez. La

mujer como sujeto se observará a si misma, siguiendo los cánones transmitidos por el orden simbólico.

Estos mensajes no son estáticos sino que evolucionan según van siendo desmontados, por tanto el orden simbólico seguirá creando ilaciones que controlen a los sujetos femeninos. De esta manera, tomando como referencia la genealogía de la anorexia y de la bulimia nerviosa, en la Europa medieval las mujeres fueron admiradas por su devoción religiosa; cuanto más delgadas eran, más religiosas se consideraban. A posteriori, durante los siglos XVIII y XIX, la delgadez era sinónimo de histeria, hasta llegar a los siglos XX y XXI en los cuales la propuesta patriarcal cambia en una correspondencia entre la belleza y la delgadez. La manipulación discursiva es, por tanto, evidente. Los agentes que crean estos mensajes en la voz contemporánea son tanto hombres como mujeres, en tanto que muchas mujeres están atrapadas en el orden simbólico patriarcal.

Duncan y Marian son los dos personajes de la novela *The Edible Woman* que deconstruyen el orden simbólico, utilizando para ello y de una manera involuntaria, la mirada, el espejo y la voz. La estructuración de la novela facilita la visión de esta deconstrucción del orden simbólico. Al dividirse en tres partes se percibe de una manera lineal el descubrimiento de la construcción social establecida por el orden simbólico, su destrucción y posterior reconstrucción. La reconstrucción de un nuevo orden simbólico en la tercera parte de la novela es cuestionable, ya que los valores establecidos por el orden simbólico están tan arraigados que desprenderse de ellos en su totalidad es difícil. Pretendo en este trabajo distanciarme de un feminismo victimista que recurra únicamente a criticar el orden simbólico. La aspiración es la de deconstruirlo y evidenciar la necesidad de establecer un nuevo sistema donde las mujeres dejen de ser sujetos pasivos. Considero que esta aspiración es tarea ardua al carecer las mujeres de un lenguaje propio. Así mismo, en este trabajo defiendo la interpretación de los trastornos alimentarios como lenguaje

sustitutivo del lenguaje patriarcal, siendo consciente de que paralelamente es un lenguaje equivocado, debido a las secuelas físicas y psíquicas que se derivan de él. Los trastornos alimentarios surgen una vez que se descubre el poder que ejerce el orden simbólico sobre las mujeres y la carencia de un lenguaje propio hace que las anoréxicas y bulímicas recurran a los alimentos para expresarse.

El orden simbólico se refleja en la primera parte de la novela que funciona a modo de espejo. El espejo y la mirada están unidos, en cuanto que para ver lo que el espejo refleja se necesitan unos ojos que observen. Marian y Duncan son los únicos personajes que atisbarán la manipulación que ejerce el sistema. Al inicio de la misma los mensajes transmitidos por el orden simbólico están tan interiorizados por ambos, que los dos personajes son un ejemplo de la pasividad con la que las mujeres actúan. Tanto Marian como Duncan son consumidores de los valores transmitidos e incluso participan de los mismos asumiéndolos y transfiriéndolos. A través de su mirada percibimos un sistema que, una vez que ha sido descubierto, se tambalea para ellos, al ser un método impuesto que no les pertenece. Duncan asumirá este sistema a lo largo de la novela y si bien es cierto que lo cuestiona en numerosas ocasiones, termina por resignarse a aceptarlo y participar de él. Marian, por el contrario, es incapaz de admitir el orden simbólico una vez que lo ha desenmascarado.

Pese a esta actitud opuesta hay una serie de similitudes entre Marian y Duncan: ambos son sujetos pasivos, las palabras les resultan insuficientes y necesitan de una coraza que les proteja del sujeto activo. Para Duncan el sujeto opresor es la sociedad en su globalidad y para Marian, Peter, su futuro marido. Peter simboliza el matrimonio, enfatizando así el rol de mujer objeto que Marian llevará a cabo de aceptar casarse con él. Siguiendo a Lacan, esta posición de mujer objeto es la única manera de que la mujer ocupe su lugar en el orden simbólico. La mirada externa que ejercen los sujetos opresores, así como la suya propia, se unen bajo el mismo prisma simbólico. De ahí que la imagen

reflejada en el espejo no sea una mirada pura sino transmisora de unos valores ajenos interpretados como propios.

A la hora de intentar comprender la caracterización de estos personajes, una lectura intertextual entre *Alice's Adventures in Wonderland* y *The Edible Woman* puede resultar útil. Tanto Lewis Carroll como Atwood utilizan el espejo como medio. El espejo permite la entrada de Alicia en el mundo de la fantasía, mientras que Atwood lo utiliza para alertar a las lectoras de la ausencia de fantasía en el mundo de Marian, mostrando para este propósito un sistema codificado que coarta la libertad de elección y expresión. Peter le ofrece la estabilidad que el orden simbólico considera perfecta y Duncan un sentido de aventura, al cuestionarse en varias ocasiones los valores inscritos, los cuales ella acabará descubriendo con su ayuda. Atwood es contraria a dar a sus protagonistas femeninas un papel victimista exclusivo, por eso Peter resulta ser a su vez un doble espejo. Peter muestra su inseguridad ante el concepto de matrimonio, pero acaba sucumbiendo a los dictámenes del orden simbólico, ante el anhelo de la estabilidad que éste promete y que es parodiada en la novela. Tanto Duncan como el conejo blanco conducen a las protagonistas femeninas a través de un espacio físico que las llevará a su descubrimiento personal (Harkness 1989: 107). En el transcurso de este conocimiento Marian percibe su incapacidad para controlar su vida y es entonces cuando su anorexia surge, imponiéndose el dualismo cartesiano mente/cuerpo. Marian tiene que escapar de su cuerpo para que su mente observe desde un exterior simbólico su yo físico y la manipulación que el orden simbólico ejerce sobre él:

How peculiar it was to see three reflections of yourself at the same time [...] and of the body that was sitting in it, somehow no longer quite her own. All at once she was afraid that she was dissolving, coming apart layer by layer like a piece of cardboard in a gutter puddle. (EW 1980: 218)

El cuerpo de Marian se resquebraja ya que al mismo tiempo que desenmascara el orden simbólico restringe el número de alimentos que consume, si bien es cierto que su anorexia es tan breve que no da tiempo a su cuerpo a sucumbir ante las consecuencias físicas de su patología. La mente huye imaginariamente de un cuerpo físico con el objetivo de intentar reconstruirse, viendo cómo gracias a su anorexia ella misma puede ejercer control sobre su aspecto físico y al mismo tiempo controlar el orden simbólico que la rodea.

Atwood utiliza el espejo para simbolizar la deconstrucción y autodefinición de Marian y Duncan hará el papel de espejo de Marian. Durante la primera parte de la novela la apoyará en todas sus acepciones sobre el orden simbólico y la ayudará a visualizarlo. Durante la segunda parte pasará a corroborar las ilaciones formadas por Marian. No obstante, en la tercera parte de la novela, deja de ser el espejo de Marian para hacer de espejo de todas aquellas personas que tras descubrir el orden simbólico se estancan aceptándolo y reproduciéndolo y contrasta así con Marian, que deja de necesitar a Duncan como espejo. Como ya se ha dicho, los valores transmitidos por el orden simbólico están tan arraigados que desprenderse de ellos es difícil. Duncan, como muchas mujeres, opta por seguir reprochando al sistema su manipulación constante, mientras que Marian intenta romper con el orden simbólico y cree haberlo conseguido al final de la novela. No obstante, como lectora me planteo cómo cambiar un sistema si el lenguaje que ella sigue utilizando es el mismo. Marian no adquiere un nuevo yo, si bien es cierto que es un yo distinto al del inicio de la novela. Duncan seguirá conservando su yo inicial, un yo con pretensiones de modificar simbólicamente lo que le rodea, para terminar acatando las órdenes que el sistema le impone, retractándose, para ello, en sus palabras:

About why I broke the mirror and my reflection and so on...Really I broke it because I felt like breaking something. That is the trouble with people, they always believe me. It is too much of an encouragement; I can never resist the temptation. And those brilliant insights about Trevor, how do I know whether they are true? Maybe the real truth is that I want to think that he wants to think he is my mother. (*EW* 1980: 140)

No sólo Duncan tiene el rol de espejo para Marian ya que la novela ofrece multitud de espejos metafóricos que serán utilizados por Marian con el fin de lograr recuperar su identidad fragmentada. Stovel afirma que el espejo “is often a metaphysical metaphor in Atwood’s fiction, for, in order to integrate her fractured identity, the protagonist must step through the looking-glass to reconcile with her antagonist” (1986: 50). Duncan al actuar de espejo de Marian le hace ver que es una mujer fruto del patriarcado, acepción hasta entonces ignorada por ésta. Peter, por otro lado, seguirá siendo el espejo habitual que hasta entonces no había sido cuestionado. Al coexistir ambos espejos se produce una disociación en la personalidad de Marian puesto que Peter le ofrece una estabilidad imaginaria, mientras que Duncan le hace ver la imagen distorsionada que los espejos físicos proporcionan, de ahí que Duncan huya de los espejos físicos y comente: “I got tired of being afraid I would walk in there some morning and would not be able to see my own reflection on it” (*EW* 1980: 139). Duncan necesita tener su propio espejo: “one I can trust, I know what is in it. It is just public ones I do not like” (*EW* 1980: 140). Surge de nuevo el planteamiento de la dificultad de tener una mirada pura ya que no importa que el espejo sea público o privado si los ojos con los que se mira están codificados. De ahí que sea Duncan el que confirme a Marian que ella no es la que se imagina la mirada del otro, ratificando la existencia de la mirada ajena interiorizada. Marian se siente mujer objeto: “a slab of flesh” (*EW* 1980: 209) y luchará contra esta acepción hasta llegar a definirse.



Marian se podría comparar metafóricamente con un ovillo de lana compuesto por multitud de hilos impuestos por un orden simbólico, una creación constituida a través de los modelos que observa. Para reencontrarse con su propio yo deberá deshilar todas las acepciones asumidas hasta entonces. Peter, transmisor de esos modelos patriarcales, es Mr. Wollander: wool /wul/- wollander /wulaende:/. Esta similitud fonética reafirma que Peter es el creador y Marian el fruto de esa creación y para que Marian alcance su autodefinición deberá desligarse de Peter. Esta afirmación contrasta con la propuesta por Lacan: la mujer accederá al orden simbólico como mujer que acompaña al sujeto masculino. Marian pretende acceder al orden simbólico como sujeto independiente, activo y no pasivo.

Otros espejos que se cruzan en su camino deconstructor son sus muñecas de la infancia. Marian descubre cómo ha dejado que su vida trascorra acatando unos estándares que le han sido impuestos; la inercia que las muñecas representan es la suya propia. Marian ha dejado que el orden simbólico controle su vida y se compara con sus propias muñecas porque parte de su vida ha transcurrido sin que ella haya hecho nada para remediar esta manipulación patriarcal. La existencia del orden simbólico y el descubrimiento de su pasividad hasta entonces, le provocan una frustración que la conducirá a su anorexia. De ahí que Stovel afirme que las muñecas simbolizan los aspectos conflictivos de su carácter (1986: 52):

The two dolls which she had never thrown out after all were staring blankly back at her from the top of the dresser. As she looked at them their faces blurred, then re-formed, faintly malevolent. She was irritated with them for sitting there inertly on either side of the mirror, just watching her, not offering any practical suggestion. (*EW* 1980: 219)

La comparación entre las muñecas y Marian tiene lugar en la segunda parte de la novela. Los capítulos que componen esta segunda sección son un paso transitorio entre la destrucción y la reconstrucción de su nuevo yo. La autoría del orden simbólico es aquí un hecho para Marian y ella misma se asombra de la existencia de este simbolismo y, a la vez, de su propia ignorancia, simbólica hasta entonces, por cuanto no sabía de su existencia. Marian observa lo que ocurre a su alrededor con una mirada que intenta huir de la manipulación patriarcal y comienza a analizar todo lo que la rodea, atribuyéndole a cosas inertes significados activos. Se ha visto el análisis que ella hace de sus muñecas, éstas al igual que Marian son cuerpos inertes al servicio de los que tienen el poder: Marian es la dueña de sus muñecas y el orden simbólico es el que ejerce el poder sobre Marian. Tanto las muñecas como Marian dejan transcurrir el tiempo sin hacer nada para remediar su situación de mujeres objeto, caso obvio con respecto a las muñecas pero de frustración en relación a Marian. A posteriori hará lo mismo con los trajes de Peter: “[s]he realized that she was regarding the clothes with an emotion close to something like resentment. How could they hang there smugly asserting so much invisible silent authority?” (EW 1980: 229). Las muñecas son inertes y los trajes metafóricamente activos y como mujer ella es una muñeca y Peter el sujeto activo que ejerce su autoridad.

Todo ésto crea confusión en Marian, producto del desenmascaramiento del orden simbólico. Ella ha de debatirse entre la *normalidad* conocida hasta entonces y la búsqueda de una nueva que termine con el dualismo cartesiano que la está oprimiendo a la par que liberando. Para liberarse ha de desprenderse de los lastres que la coartan, empezando por la mirada interiorizada: “[i]t is precisely the power of patriarchy to hold the gaze in which woman is seen only as man would see her, in his image, or as a mirror reflection of his gaze” (Irigaray, en Shannon Hengen 1993: 35). Duncan, mientras tanto, opta por limitarse a soñar con ser una ameba, ya que ser una persona es para él demasiado

complicado. Las amebas se caracterizan no por los elementos que las forman sino por la estructura que todos sus componentes aportan para hacer de la ameba una unidad. Las personas, por el contrario, son creadas en base a una estructura que impera y anula las características propias de los individuos que forman el sistema. Mientras Duncan sueña, Marian seguirá luchando por auto deconstruirse.

Una vez demostrado cómo la mirada ha sido interiorizada, se observa cómo Marian trata de verse a sí misma con unos ojos no manipulados. Hay que tener en cuenta que el simbolismo patriarcal es patente en la mirada y también en la voz. El problema radica en cómo expresar lo que ocurre si el lenguaje es así mismo una construcción del patriarcado. Se ha visto que la división estructural de la novela facilita la visión de construcción, destrucción y reconstrucción. Esta división de la novela en tres partes permite a su vez entender el uso de la primera persona en la primera y tercera parte de *The Edible Woman* y la utilización de la voz de tercera persona en la segunda parte.

Para proceder al análisis de la voz en la novela se han de tener en cuenta tres tipos de yo. Interpreto como *yo asumido*, el yo que aún no ha desenmascarado al orden simbólico. Este yo cree ser un sujeto activo y no ve la manipulación ejercida por el orden simbólico, de ahí que ni se cuestione. Una vez que el orden simbólico es conocido, el *yo asumido* se convierte en un *yo creado* por el patriarcado. Este yo se da cuenta de su carencia de libertad y de su carácter pasivo y secundario. Siguiendo a Lacan la mujer es ese *yo creado* que nunca podrá acceder al orden simbólico como sujeto activo. La aspiración de Marian es convertirse en un *yo auténtico* y para este propósito se necesita, siguiendo a Irigaray, de un lenguaje propio no manipulado. Comparando la mirada y la voz, en el proceso de construcción está el *yo asumido*, en el de destrucción el *yo creado* y en el de reconstrucción el *yo auténtico*.

Marian utiliza durante la primera parte de la novela la voz de primera persona. Este yo es un *yo asumido*, que ha sido creado por el patriarcado y que las mujeres interpretan creyéndose sujetos activos. Las palabras son suficientes para Marian hasta que comienza a desenmascarar el orden simbólico, dando paso a la anorexia que sustituirá al lenguaje patriarcal. Mientras se produce esta destrucción simbólica del sistema, se ve cómo Marian ni se plantea porqué en su trabajo, mayoritariamente femenino, no puede ocupar un cargo importante, como los hombres. Como tampoco se pregunta porqué no puede ocupar el lugar de sujeto activo en el orden simbólico. Ella es simplemente un sujeto pasivo y esta pasividad está tan interiorizada que no se ve, interpretando que ella, al igual que los hombres, es un sujeto agente. Como ejemplo, vemos que Ainsley, su compañera de piso, le advierte de la monopolización que Peter ejerce sobre ella, monopolización que Marian no había percibido. Ainsley lo ve, pero así mismo cae en los dictámenes del patriarcado interpretando la maternidad como estabilidad. Si para Ainsley el matrimonio no le proporciona seguridad, si lo hace la maternidad. Por tanto el orden simbólico, a modo de canal satélite, trasmite una serie de ideas que serán acogidas por los sujetos, si bien no en su totalidad. Así vemos como Ainsley cree que ha de tener al menos un hijo para contribuir al desarrollo de su feminidad, mientras que Marian quiere casarse.

Marian percibe a lo largo de la primera parte un orden simbólico castrante y trata de rebelarse contra él pero le faltan palabras para hacerlo. Si bien ella opta por callar los silencios también son impuestos por Peter, así es que cuando él está de mal humor ella no puede hacer más que callar. Peter es, como ocurre con la mirada, el sujeto activo representante del orden simbólico que manipula la acción de ver y de hablar de Marian. Los silencios no son, al igual que las palabras, suficientes, ya que son ambos impuestos por el patriarcado, de ahí que Marian recurra a la comida. Peter exige a Marian ser proveedora de los alimentos, acepción que Marian, como mujer, ha de cumplir y no comentar. No es por tanto

extraño que la comida sea utilizada como forma de expresión ante la imposibilidad de hablar ya que los alimentos son lo que Marian tiene más al alcance. Durante esta primera parte de la novela Marian calla y cocina. Su caracterización de mujer objeto se demuestra en la ausencia de su nombre, que no será dado a conocer hasta la página setenta. Al mismo tiempo que Marian adquiere su nombre se desenmascara el orden simbólico y comienza a ser tildada por los demás personajes de histérica, de rechazar su feminidad y de pecadora:

The car was right there. Peter opened the front door for me and I slid in; Len got into the back seat with Ainsley. All he said to me was, "Didn't think you were the hysterical type." Ainsley said nothing. (*EW* 1980: 74)

El motivo es el de actuar queriendo evadirse de la realidad opresora que la rodea. El control que tenía hasta ahora lo pierde al darse cuenta de que es hipotético, dando paso a un dualismo cartesiano. Así como con la mirada su mente observaba un cuerpo físico manipulado, con la voz, su cuerpo físico oye a una mente metafóricamente desligada de su cuerpo. Se oye a sí misma cumplir con los dictámenes del patriarcado y no puede expresar su oposición. Inconscientemente se da cuenta de que Peter es su opresor, de ahí que quiera morderlo y devorarlo, para aniquilar al que impide el control de su propio yo, ejemplo de la teoría kleiniana. Los alimentos que rehúsa ingerir simbolizan a Peter y si controla la comida que ingiere, controla la manipulación de Peter sobre ella. Termina la primera parte con la afirmación de que las palabras comienzan a perder significado, ratificando lo explicado hasta ahora.

La segunda parte de la novela es la etapa transitoria donde el sistema es deconstruido. Es aquí donde tiene lugar su anorexia, dejando de ser *I* para convertirse en *She*. Atwood experimenta en sus narraciones con los cambios de primera a tercera persona, giros relacionados con los cambios psicológicos de la heroína. Sherrill afirma que el yo autobiográfico de Atwood es "always a fiction, a creation and a discourse" (1980: 189). Una vez perdido el control, que nunca ha tenido,

Marian se da cuenta de que ella es también “a manipulator of words” (*EW* 1980: 110). Marian es trasmisora de los mensajes creados por el sistema y utiliza para dicho proceso el lenguaje patriarcal. Ya he apuntado anteriormente la similitud ente Duncan y Marian; Duncan no es anoréxico, no obstante utiliza la plancha como lenguaje y es que Duncan siente un deseo de planchar cuando se siente oprimido por el orden simbólico que le rodea. Marian utiliza la comida, su declive físico y mental a la par que su forma de comunicarse. La restricción de alimentos va en aumento hasta rehusar sustancia alguna en su cuerpo. No obstante he de señalar que, en contraposición a las anoréxicas, Marian no se obsesiona con la disminución de peso, siendo su comportamiento en relación al peso similar al de las bulímicas. Estas mujeres comen y vomitan procurando alimentarse más tarde de alimentos permitidos que les impidan bajar de peso para así evitar la percepción de su enfermedad. Una vez que Marian llega al punto más crítico de su anorexia, decide hacer una tarta: “an elegant antique china figure” (*EW* 1980: 270). La tarta es su voz:

You have been trying to destroy me, haven't you? She said. You have been trying to assimilate me. But I have made you a substitute, something you will like much better. (*EW* 1980: 271)

La tarta es el espejo y la voz de Marian. Ella pone en la parte superior del pastel una figura que representa a la Marian que Peter desea, convirtiéndose la tarta en un espejo que refleja el ideal de mujer de Peter y no a la Marian real. Como voz, la tarta es el método que Marian utiliza para expresar su rabia. Peter no la acepta tal y como es, él quiere una mujer que cumpla con la correspondencia entre delgadez como sinónimo de belleza. Marian le da la tarta reprochándole la manipulación que él ha ejercido sobre ella y Peter, cómo no, piensa que ella es una histérica y huye. La reacción de Peter no es extraña ya que él no ha desenmascarado el orden simbólico que lleva dentro y al mismo tiempo no entiende el lenguaje que Marian utiliza, que no es otro que el de la comida. Si Peter

utiliza el lenguaje patriarcal y Marian la comida, la posibilidad de que Peter comprenda a Marian es nula. Una vez a solas Marian se come la tarta aniquilando la identidad que no le pertenece y al morder el pastel elimina al *yo creado* y a su opresor. Cabe comparar aquí una situación relacionada con una tarta que se dio a priori en la novela. En el día de San Valentín Marian compra una tarta e intenta comer un pedazo de la misma pero la textura del pastel le impide probar bocado; Peter, por el contrario, devora su porción con satisfacción. El hecho de que Marian no pudiera comer la tarta se debe en ese momento a su anorexia. Marian no ingiere el pastel para poder controlar el poder de Peter sobre ella y para comunicar su oposición ante el trato que ella recibe de su futuro marido. Por el contrario, la segunda tarta que aparece al final de la novela, deja de simbolizar un deseo de control ya que ya lo tiene, no necesitando de la comida para controlar pero sí para destruir. Marian ya no siente confusión sino deseos de eliminar a su opresor y al *yo creado* por el patriarcado y de esta manera vuelve a recuperar su voz.

En la tercera parte de la novela, Atwood otorga de nuevo a Marian la voz de primera persona, no obstante este yo no es igual al de la primera parte de la novela. Stovel afirma que Marian se libera al percibir su propia identidad y demoler el estereotipo sintético de la feminidad en la sociedad a través del ingenio de la tarta que actúa como espejo (Stovel 1986: 56). Marian ha adquirido otra identidad al deconstruirse, pero al seguir utilizando el lenguaje patriarcal esta nueva identidad no es trasgresora aunque sí más rica. Deconstruyéndose a sí misma deja de ser *autre* no necesitando el objeto *petit a*, en este caso la comida, para expresarse. La comida le sirve para hablar y rechazar las condiciones impuestas: maternidad, belleza, sometimiento, objeto de placer y matrimonio. La segunda tarta pudiera ser la de su boda y al comerla Marian rechaza a Peter y parodia el tema del matrimonio.

En oposición a Marian en *The Edible Woman*, Joan Foster, personaje principal de la novela de Atwood, *Lady Oracle*, publicada en 1982, ve desde un principio la manipulación del orden simbólico. Esta novela representa una huida constante de la jerarquía establecida y un deseo de control por parte de este personaje femenino. Al igual que Marian, Foster anhela encontrar su *yo auténtico* y el lenguaje utilizado por Joan es también la comida. Este personaje sufrirá de anorexia, bulimia y sobreingesta compulsiva, los tres trastornos alimentarios que defiendo en este capítulo como sustitutivos del lenguaje patriarcal. Esta novela será también analizada en base al espejo, la mirada y la voz.

Joan Foster se siente observada y al mismo tiempo parodia su error ya que no ve a nadie que la observe. Foster ha interiorizado el mensaje lacaniano de que no son los demás los que observan sino ella misma la que se imagina esa mirada; afirmación lacaniana que será criticada a lo largo de la novela. Si es Joan Foster la que se inventa esa mirada, es el orden simbólico el que le otorga una mente uniforme dentro de una carcasa corporal; esta mente es uniforme ya que todos *ingerimos* las mismas ideas. El orden simbólico crea sombras que interpretamos como reales, por tanto lo que el sistema está haciendo en realidad es ocultar la verdad y así mismo ya que éste se posiciona detrás de esas sombras. Sino vemos más allá no nos daremos cuenta de que la realidad es falsa al estar manipulada por un sistema. De ahí que Joan Foster al inicio de la novela diga que el truco está en desaparecer: “without a trace, leaving behind me the shadow of a corpse, a shadow everyone would mistake for solid reality” (LO 1976: 7). La gente pensará que el cuerpo de Joan, pese a ser una sombra, es real y no se molestarán en indagar, porque lo que ven es interpretado como real.

Comienza la novela con una huida y una crítica al sistema simbólico que se prolongará a lo largo del transcurso de la misma. Joan Foster desenmascara la manipulación del patriarcado con la pretensión de deconstruirlo. El dualismo cartesiano en *The Edible Woman* se convierte



en *Lady Oracle* en un dualismo físico y psíquico por partida doble al crear Joan Foster otra identidad paralela a la suya. Tenemos en la novela a Joan Foster, mujer de Arthur, y a M. Louisa Delacourt, famosa escritora. Al igual que ocurre en *The Edible Woman*, la novela está llena de espejos metafóricos, que explicaré uniendo mirada y espejo.

El primer espejo con el que Joan se cruza es su madre, quien dictamina su identidad inicial. No tendremos que esperar hasta la mitad de la novela para conocer su nombre como ocurre en *The Edible Woman*. Su nombre es Joan Foster Crawford y debe éste a su madre. Ésta eligió el nombre porque admiraba a la actriz Joan Crawford. La actriz era delgada y, siguiendo el mensaje transmitido por el patriarcado, bella. Antes de que Joan tenga conocimiento del lenguaje patriarcal, utilizará la comida para rebelarse contra su madre. Nace con una identidad atribuida y habla a través de los objetos, mordiéndolos para así destruirlos (Klein 1963). Al aniquilar a su madre se deshará paralelamente del orden simbólico:

At first I was merely plumb; in the earliest snapshots in my mother's album I was a healthy baby, not much healthier than most, and the peculiar thing is that I was never looking at the camera; instead I was trying to get something into my mouth: a toy, a hand, a bottle. (LO 1976: 43)

Joan se da cuenta de la autoría del orden simbólico, pero los mensajes transmitidos por su madre ya han sido interiorizados. La primera vez que ve se ve en el espejo no se gusta: “[e]ven I was a little taken aback when she finally allowed me to inspect myself in the three-sided mirror over her vanity table. Although I was too young to be much bothered by my size, it was not quite the effect I wanted” (LO 1976: 96). Joan no es bella porque no es delgada y Miss Flegg, su profesora de baile, y su madre le han transmitido que si no es delgada, no puede ser bella.

Las *Brownies* son sus compañeras de colegio, a la par que otro de sus espejos. Joan es menor y más gorda y por tanto es diferente. El hecho de que este grupo de niñas se hagan llamar Brownies es una paradoja, y es que dejando atrás el significado de girls-scouts, las Brownies, nombre

emblemático, pueden ser asociadas con pasteles de chocolate. Si cuando Joan es un bebé se lleva objetos a su boca, siendo más adulta se comería estos pasteles de chocolate con la intención de eliminar a estas chicas que hacen que su niñez sea insoportable. Joan pierde el control de sí misma en varias ocasiones y estas compañeras de colegio le reprochan que no sepa controlarse. Situación irónica ya que es el orden simbólico el que controla, culpando simultáneamente a la mujer por esa carencia de control. Se observa una vez más cómo también las mujeres son trasmisoras de los mensajes patriarcales.

Joan Foster se da cuenta de que su madre no es la creadora de sombras, pero sí la que las transmite. Joan piensa que su madre es un monstruo: si Joan es el producto, su madre es la creadora, la dueña y la agente. La definición de madre como monstruo se realiza a través del espejo triple que su madre tiene en la habitación. Joan ve la imagen de su madre en el espejo: su madre es para ella un cuerpo con tres cabezas, lo que constituye un nuevo ejemplo del dualismo. Atwood pretende en esta novela eliminar tal dualismo y expone el peligro de pensar en términos de estructuras binarias. Las personas con trastornos de la alimentación, especialmente las anoréxicas, disocian cuerpo y mente; su cuerpo puede ser extremadamente delgado pero ellas siguen pensando que están gordas. Uno de los primeros objetivos que se han de atacar, según los expertos en el tema de estos trastornos, es la eliminación del dualismo mente/cuerpo. Si comparamos el dualismo cartesiano en la novela de *The Edible Woman* y *Lady Oracle*, vemos que el dualismo que sufren Marian y Joan Foster es diferente. Joan Foster en oposición a Marian no se divide en mente y cuerpo, sino que representa un mismo cuerpo pero con dos personalidades diferentes: Joan Foster es, al mismo tiempo, M. Louisa Delacourt. En la novela *Lady Oracle* Atwood: “partake of a logic of “both/and” rather than “either/or”” (Rao 1993: xviii).

Para ayudar a comprender esta nueva forma de dualismo cartesiano es necesario explicar la trinidad femenina. El hecho de que su madre tenga tres cabezas es una forma de representar el *yo asumido*, el *yo creado* y el *yo auténtico*; lo que implica una deconstrucción del orden simbólico. Se pretende así eliminar el dualismo cartesiano creando una identidad de mujer alejada de la creada por el patriarcado. El espejo distorsionado establece según Rao el tema central de la novela; es en él donde se encuentran todos los reflejos, distorsiones y representaciones miméticas (1993: xxi):

Briefly the mirror stage and progressive narcissism in Atwood's 1970s texts involve a central female speaker's discerning that she cannot recognize, by looking into mirrors, a self she can accept, her deliberately avoiding mirrors until she understands that she must reincorporate a forgotten or lost part of herself, and her finding that part in another woman who is both her biological and ideological mother. (Hengen 1993: 21)

El *yo auténtico* de las mujeres es ensombrecido por el orden simbólico. El proceso destructivo que el sistema lleva a cabo se expone continuamente mediante exposiciones miméticas a través del lenguaje y los espejos, de ahí que Godard diga: "the mirrors are all we have" (en Rao 1993: xxi). Si lo único que tenemos son los espejos, habrá que utilizarlos para deconstruir el sistema. M. Louisa Delacourt escribe una novela donde Charlotte, la protagonista, cae dentro de un laberinto que no tiene escapatoria. El laberinto que Delacourt crea es el espejo donde se refleja el laberinto que el orden simbólico ha construido. Sherrill Grace señala: "[r]eading *Lady Oracle* is like entering a labyrinth, so it should come as no surprise that Joan finally provides us with that mirror image, that *mise-en-abîme*, of her text" (1980: 194). La huída es también imposible ya que los valores transmitidos son modificados según los tiempos que corren: delgadez-religiosa; delgadez-histórica; delgadez-belleza. El sistema impone y seguirá estableciendo nuevos elementos castrantes que eviten la huída de las mujeres. Irigaray afirma que para deconstruir el sistema hay que reproducirlo constantemente.

La madre de Joan Foster, su profesora de baile, Arthur y sus compañeras de colegio le dicen constantemente a Joan cómo tiene que ser su aspecto físico. Como lectoras nos damos cuenta de que los mensajes repetidos que llevan a la interpretación de delgadez como sinónimo de belleza son producto del orden simbólico. Joan Foster describe en varias ocasiones partes de su cuerpo; la existencia de la mirada externa, modifica al *yo auténtico* ensombreciéndolo y dando lugar a una amalgama de un *yo creado* por el patriarcado y un *yo asumido* de forma pasiva. Joan observa su propio cuerpo, en particular su muslo, dando paso a la mirada interiorizada del orden simbólico:

I did not usually look at my body, in a mirror or in any other way; I snuck glances at parts of it now and then, but the whole thing was too overwhelming. There, staring at me in the face was my thigh. It was enormous, it was gross, it was like a diseased limb, the kind you see in pictures of jungle natives; it spread on forever, like a prairie photographed from a plane, the flesh not green but bluish-white, with veins meandering across it like rivers. It was the size of three ordinary thighs. I thought, that is really my thigh. It really is, and then I thought, this can't possibly go on. (LO 1976: 121)

Esta descripción contrasta con la que Jackson hace sobre diversas partes de su cuerpo, en particular sus pies. Jackson trata de ver su *yo auténtico* y evita hacer uso de la imagen distorsionada proporcionada por el orden simbólico. La descripción que ofrece al describir su *yo auténtico* deja a un lado los mensajes transmitidos por el orden simbólico:

My feet rub each other under the covers at night or while I am reading, sliding sensuously on each other. The ball of the big toe screws into the arch of the other foot, the toes fraternize, side slides by side. The pace steps up when I am excited, the foot cranking around the ankle joint in slow circles, very comforting and secret and like company, like two small dachshunds rolling on each other. (Jackson 1981: 47)

Cuando Joan Foster escribe utiliza un espejo y velas; las sombras que se proyectan en el espejo son las sombras que crea el orden simbólico. Sus escritos son el espejo para nosotras, lectoras, donde el orden simbólico se refleja. Las palabras que utiliza y las imágenes proyectadas en el espejo son producto de un sistema que no le pertenece. El espejo

tiene un poder mayor que la propia identidad, o lo que es lo mismo el sistema ejerce un poder sobre su *yo auténtico* hasta el punto de eliminarlo: “[b]ut it was as if someone with my name were out there in the real world, impersonating me, saying things I’d never said” (LO 1976: 251).

Joan Foster no es capaz de ver su *yo auténtico*, pero cómo hacerlo si continuamente recibe imágenes que dictaminan su identidad. No puede llegar a ser sujeto activo hasta que no destruya el objeto que ella representa. En *The Edible Woman* Duncan conduce a Marian en la deconstrucción del sistema y Royal Porcupine será el que ayude a Joan Foster en *Lady Oracle*. Porcupine le propone una huída conjunta, pero la realidad y fantasía que él representa son una misma cosa. Al igual que Duncan, Porcupine ha desenmascarado el sistema pero no puede deconstruirlo, si Joan huyera con él no dejaría de ser objeto.

Joan Foster escribe novelas y las esposas que aparecen en ellas son dementes o mueren, exponiendo Joan Foster así su posición ante el tema del matrimonio, además de criticar la acepción de mujer como objeto. Joan Foster y su literatura se convierten en un espejo para las mujeres: Joan quiere deconstruir el orden simbólico, pero los mensajes transmitidos por el patriarcado ya han sido interiorizados. De ahí, que pese a criticar el concepto de matrimonio, ella también desee ese final feliz que para el orden simbólico es el matrimonio. La protagonista femenina de esta novela se debate entre estas dos posiciones: a favor y en contra del matrimonio, y entre dos identidades: Joan Foster y M. Louisa Delacourt. Los cambios de identidad son sinónimo de huida, producto de la confusión que padece: por un lado no quiere ser mujer objeto y por otro desea casarse con Arthur. Como ejemplo tenemos la novela *Stalked by Love* escrita por Joan Foster bajo el seudónimo de Louisa Delacourt, cuya protagonista, Charlotte, se adentra en un laberinto y al no hallar la salida muere, convirtiéndose Charlotte en el espejo de Joan Foster. El *yo asumido* y el *yo creado* de Charlotte y de Joan Foster están aprisionados dentro de un laberinto cuya salida es casi imposible y por eso el *yo*

*auténtico* siente que no tiene vía de escape, consecuencia que la lleva a la muerte. La única forma de encontrar una salida en el laberinto es mediante la creación de un lenguaje propio.

Hagan lo que hagan las mujeres dentro del sistema está mal: si eres mujer objeto sufres al no poder ser un sujeto activo y si te rebelas contra el sistema dejas de ser *normal* para los que lo forman. De esta manera el orden simbólico coarta a las mujeres y crea una posición de inferioridad con el objetivo de que las mujeres sigan estando castradas y los hombres ejerzan su función de sujetos activos. De ahí que Charlotte diga:

You could dance, or you could have the love of a good man. You were afraid to dance, because you had this unnatural fear that if you dance they'd cut your feet off so you wouldn't be able to dance. Finally you overcome your fear and danced, and they cut your feet off." (LO 1976: 335)

Atwood a través de Joan Foster presenta el orden simbólico. El lenguaje utilizado por la autora es la literatura, el mismo que empleará Joan Foster mediante su doble identidad representada por Louisa Delacourt. Irigaray cree en el lenguaje poético como medio subversivo del poder opresor: "[o]ne must invent, amongst women, new forms of organization, new forms of struggle, new challenges" (en Hengen 1993: 35). El lenguaje poético es, por tanto, utilizado por las que carecen de poder. Junto con los formalistas rusos Kristeva cree que la sociedad seguirá siendo estable si se excluye el lenguaje poético; es decir, si a través del lenguaje poético se pretende deconstruir el orden simbólico, el sistema debería excluir este lenguaje para seguir privando de poder a los sujetos pasivos. Joan Foster utiliza la comida y el lenguaje poético para comunicarse y la negativa a comer es definida por el sistema como el deseo de las mujeres de disminuir su peso para alcanzar una delgadez sinónimo de belleza. Esta definición promulgada por el orden simbólico que convierte a las mujeres en *cultural dopes*, es la fórmula que utiliza la sociedad patriarcal para contribuir a la exclusividad de poder de los sujetos activos. Si el sistema reconociera que los trastornos de la

alimentación son el lenguaje utilizado por las mujeres ante la carencia de uno propio, estaría admitiendo que los sujetos pasivos han dejado de serlo para convertirse en sujetos activos. Atwood ejemplifica así la necesidad de obtener un lenguaje propio de las mujeres. La cantidad de espejos metafóricos que tiene la novela reflejan el porqué de esta necesidad. El sistema es el que oprime a las mujeres y no puede denunciarse utilizando el lenguaje patriarcal. De ahí que Shannon Hengen afirme que el uso obsesivo de la figura retórica del espejo en las novelas de Atwood, sea un conector entre la teoría de la subversión ascética de Kristeva y la práctica de Atwood.

Si analizamos la novela siguiendo los cuatro discursos propuestos por Lacan veremos el laberinto en el que las mujeres están atrapadas y porqué se necesita de un lenguaje propio de las mujeres para salir de él. El engaño del orden simbólico sería el siguiente: la mujer elige entre casarse o ser independiente. Según Lacan, la mujer sólo accederá al orden simbólico como acompañante del hombre, por tanto no hay opciones; de no casarse la mujer no será objeto del sujeto activo y no podrá acceder al orden simbólico. Retomando las palabras de Charlotte, citadas previamente, vemos como el lenguaje patriarcal empleado es: “*you could have the love of a good man*” (LO 1976: 335), cuando lo que debería decirse es “*you must have the love of a good man*” (LO 1976: 335). He aquí el *discurso histérico* propuesto por Lacan donde mujer más el placer que proporciona al hombre es posible, mientras que mujer más conocimiento es imposible, puesto que según la estructura del sistema el conocimiento sólo le corresponde al hombre. Según el discurso histérico de Lacan, *la mujer se siente inferior ante el conocimiento*. La propuesta es que si se sintiera inferior ante el conocimiento no recurriría a la comida para solventar su situación de inferioridad. El error de Lacan es ignorar que la mujer sí tiene conocimiento y por tanto no puede sentirse inferior. El que la mujer no pueda expresarse con un lenguaje que no le pertenece no significa que carezca de conocimiento. Si tienes conocimiento tienes

miedo y Charlotte lo tiene: “you were afraid to dance, because you had this unnatural fear” (LO 1976: 335). Se descarta de esta manera el discurso histórico y al mismo tiempo el *discurso del sujeto*. Este último discurso representa las diferencias entre hombres y mujeres: los hombres poseen el conocimiento y son activos, y las mujeres otorgan el placer y son pasivas. El conocimiento crea el orden simbólico y el placer acompaña a los creadores.

Ahora bien, la mujer se siente intimidada ante el *discurso universal*. Este discurso establece que el conocimiento tiene un mayor peso que el placer. El hombre es el poseedor del conocimiento y la mujer proporciona el placer. Cualquier opción que la mujer tome será interpretada por el que domina como errónea: “[i]f you dance they’d cut your feet off” (LO 1976: 335). Si la mujer deja de ser mujer objeto será aislada por la sociedad. El problema radica en explicarle al sistema con un lenguaje patriarcal el porqué de su rechazo a seguir siendo mujer objeto. Al mismo tiempo los valores patriarcales han sido interiorizados y sentirte sola ante el sistema puede llegar a ser complicado. Si por el contrario optas por ser mujer objeto sufrirás al no ser sujeto activo; el orden simbólico no deja espacio para la elección. Esto es un claro discurso analítico que afirma que un sujeto no puede tener dos categorías: actividad y pasividad. El discurso analítico enfatiza que placer y conocimiento es imposible al igual que la igualdad en el orden simbólico entre hombres y mujeres. Hay que deconstruir los discursos lacanianos para manifestar que las mujeres tienen conocimiento y son además observadas por una mirada patriarcal.

Estos cuatro discursos son una repetición de las estructura del orden simbólico; de repetirlos, siguiendo a Irigaray, se llegará a destruir el sistema impuesto y de no romper con el orden simbólico las mujeres seguirán creyendo la siguiente afirmación: “the good man went away too, because you wanted to dance” (LO 1976: 335). Al dejar de dar placer la mujer se queda sin el hombre que la ayudará a llegar al orden simbólico;



Joan Foster parodia esta conclusión e intenta hallar una salida al laberinto. Atwood y Joan Foster, como autoras, utilizan la literatura como vía de escape para deconstruir el orden simbólico. Joan Foster desenmascara el sistema y utiliza a Charlotte para demostrar que el orden simbólico tiene atrapadas a las mujeres. El lenguaje empleado para deconstruir el sistema es el de la literatura: Atwood crea a Joan Foster y esta última crea a Charlotte.

Además del lenguaje poético Joan Foster utiliza la comida para expresarse, a lo largo de toda la novela sufrirá de sobreingesta compulsiva, anorexia y bulimia nerviosa. Joan Foster reconoce haber consumido “nine orders of fried chicken in a row until my shrunken and abused stomach would protest and I would throw up” (*LO* 1976: 122). Joan Foster vive con su madre Francis durante su etapa de sobreingesta compulsiva y bulímica, siendo Francis la transmisora del orden simbólico. Cuando Joan se va de casa pierde peso y se distancia metafóricamente de su madre. Junto con el peso también desaparecerá el instinto de protección que la alejaba de ser una mujer objeto. La madre de Joan deseaba que su hija fuera delgada y, por tanto, bella; si Joan era bella podría llegar a casarse. Joan aborrecía esta idea y consumía grandes cantidades de comida para incomodar a su madre, para expresar su rechazo al orden simbólico y controlar el poder que su madre ejercía sobre ella. Si Joan no podía controlar lo que sucedía a su alrededor al menos podía controlar su cuerpo. Cuando Joan pierde peso es la sociedad la que pasa a ser transmisora del orden simbólico. Al adelgazar se convierte en bella y candidata para proporcionar placer al hombre, este hombre es Arthur. Él pasa a ser el que impone las condiciones con su mirada; al ser Arthur el sujeto activo, poseedor del conocimiento y creador del orden simbólico, transmitirá al sujeto pasivo las pautas que ha de seguir para llegar a ser mujer objeto y ocupar la posición de acompañante de sujeto activo que le permitirá la entrada en el orden simbólico. Tanto la mirada de Joan Foster como la de Arthur están manipuladas, por un lado Arthur interioriza su

condición de sujeto activo y Joan su posición de sujeto pasivo, de ahí que Joan diga: “[w]hen I looked at myself in the mirror, I did not see what Arthur saw” (*LO* 1976: 214). Tanto Marian en *The Edible Woman* como Joan Foster se rebelan contra la identidad femenina impuesta por la sociedad. Ninguna de las dos ofrece una vía de escape al laberinto pero sí lo desenmascaran.

La novela de Fay Weldon *The Fat Woman's Joke*, publicada en 1967, presenta también una crítica del matrimonio y de los estereotipos femeninos impuestos. Weldon no utiliza el dualismo que sufre Marian en *The Edible Woman* para manifestar la autoría del orden simbólico en casi todo lo que nos rodea. Tampoco hace uso de una protagonista femenina que se desdobra, como es Joan Foster en *Lady Oracle*. Weldon utiliza en esta novela una estructura bipolar y presenta a dos amigas que son polos opuestos: Esther es además de la protagonista el antagonismo de Phyllis. Para Esther el matrimonio es una institución de poder: “a single steady crushing weight, on top of which bore down the entire human edifice of city and state, learning and religion, commerce and law; pomp, passion and reproduction besides” (*FWJ* 1967: 9) y para Phyllis, por el contrario, el matrimonio le da poder. Esther ha desenmascarado el orden simbólico y se ha visto mujer objeto, por eso huye de su hogar, para deconstruirse. Phyllis no se ve mujer objeto porque ha interiorizado los mensajes transmitidos por el orden simbólico y no ha desenmascarado el sistema, de ahí que Esther intente hacerle ver a su amiga Phyllis el poder que tiene el orden simbólico. El lenguaje utilizado por Esther es la comida, en este caso la sobreingesta compulsiva mientras que Phyllis habla con un lenguaje patriarcal. Utilizando dos lenguajes distintos: la comida por parte de Esther y el lenguaje patriarcal por parte de Phyllis, la capacidad de comprensión por ambas partes es prácticamente nula. Por otro lado tenemos otros dos personajes femeninos que también son polos opuestos: Susan y Brenda. Susan es el estereotipo de mujer objeto, transmisora del orden simbólico, mientras que Brenda posee un *yo auténtico* que será

demolido por Susan. En el transcurso de la novela se observa cómo a través de Esther y Phyllis, Weldon desenmascara el orden simbólico y cómo a través de Susan y Brenda lo construye. Este proceso de construcción del orden simbólico por parte de Susan y Brenda ayuda a comprender lo que Esther pretende deconstruir.

Phyllis dice necesitar del orden simbólico para tener conocimiento de lo que ella representa: “I need men to define me: to give me an idea of what I am” (*FWJ* 1967: 66). Esther le recuerda que no es necesidad, sino una imposición por parte del orden simbólico que ella ha interiorizado como necesaria. El hombre no requiere de la mujer para saber quien es y la mujer no necesitaría del hombre para saber lo que representa si el orden simbólico no hubiera convertido una imposición en necesidad. El lenguaje patriarcal juega una vez más con las palabras, en este caso con los conceptos de necesidad y de obligación. Esther ha desenmascarado el orden simbólico y ve cómo Phyllis es transmisora del sistema. Esther ha abierto los ojos mientras que Phyllis tiene interiorizada la mirada patriarcal. Si Phyllis no ve más allá del sistema no puede percatarse de que es el orden simbólico el que la destruye y no el que la define. La estructura bipolar es obvia desde el inicio de la novela al mostrar una mujer que intenta huir de las garras de un sistema opresor y otra que es reproductora del orden simbólico. Esther aborrece el orden simbólico y por consiguiente a Phyllis. Esther intenta hacer ver a su amiga la manipulación a la que las mujeres están sometidas, al mismo tiempo que promueve el deseo de formar un colectivo exclusivamente femenino para terminar con el orden simbólico. Esther se desespera con Phyllis al ver a través de ella lo imposible que resulta hacer triunfar sus objetivos de ahí que odie a Phyllis: “because you are craven and a betrayer of your sex. You suck up to the enemy. I despise you” (*FWJ* 1967: 69). Juliet, trabajadora social en la casa de Esther y su marido Alan, podría, como mujer, formar parte del colectivo feminista que Esther quiere crear. Juliet no comprende cómo Esther no es feliz si tiene un marido “and a son and a

house, even if it is filled up with all this junk, and someone to do your dirty work for you. What else do you want?" (FWJ 1967: 36) y es que Juliet, al igual que Phyllis, no percibe la manipulación del sistema patriarcal.

Las mujeres son las transmisoras del orden simbólico y al mismo tiempo las que castran a las propias mujeres. Si las mujeres han interiorizado el sistema no percibirán que son sujetos pasivos y mujeres objeto, sino que representan el rol de mujer que el sistema definiría como perfecto. A través del lenguaje patriarcal las mujeres que no han desenmascarado el sistema seguirán promulgándolo a sus descendientes, castrando consecutivamente a sus receptores que también interiorizarán el sistema falócrata. En la novela los creadores del orden simbólico son Alan, marido de Esther, y Peter, hijo de Esther y Alan. Peter no entiende la insatisfacción de su madre puesto que ella tiene todo lo que el orden simbólico considera una buena vida para la mujer: una casa bonita, un buen marido y un buen hijo. Si comparamos la novela *The Fat Woman's Joke* con *Lady Oracle*, vemos cómo Peter es el transmisor del orden simbólico para Esther y no necesita que su madre le transmita el sistema puesto que él mismo es el sujeto activo del orden simbólico que contribuye a crearlo, mientras que Francis es la transmisora del sistema para Joan Foster. Si Joan es objeto y no sujeto activo, necesita de un sujeto activo o pasivo para que el sistema le sea transmitido; el sujeto activo creará el sistema y lo transmitirá al sujeto pasivo y las mujeres lo comunicarán cumpliendo su papel de participantes y de no creadoras, por lo que las protagonistas femeninas no son autoras sino transmisoras. Peter es un hombre y por tanto creador, de ahí que no necesite de una madre que le transmita los valores patriarcales, mientras que Joan es una participe y no creadora, necesitando que su madre Francis y su marido Arthur le transmitan el sistema.

La única que parece percibir el orden simbólico es Esther y la comida es la voz que Esther utiliza para denunciar la manipulación del sistema patriarcal. Al igual que ocurre con las protagonistas femeninas de *The Edible Woman* y *Lady Oracle*, Esther ha interiorizado los mensajes patriarcales. Esther se ve en el espejo y se cuestiona a través de su mirada, que no deja de ser una mirada patriarcal, sino ha ido demasiado lejos. Su peso ha fluctuado considerablemente al expresarse a través de la sobreingesta compulsiva: “she caught sight of her naked body in the mirror, and stopped to stare at the rolls of fat which swathed her body like a sari. She pulled the blankets over her – she had no sheets – and before going to sleep wondered if perhaps she had not gone too far” (FWJ 1967: 86). No sólo su peso oscila, su mirada también lo hace; cuando es consciente de que se observa a sí misma a través de la mirada patriarcal Esther afirma que: “it would be perfectly acceptable to be a woman if only men did not control the world” (FWJ 1967: 104).

Según el *discurso histérico*, la mujer se siente inferior ante el conocimiento, pero en este caso, Esther posee conocimiento y no se siente intimidada. Para no volver a caer dentro de la manipulación patriarcal huye de su hogar y come hasta la saciedad; Esther intenta también rescatar a Phyllis de las garras del patriarcado. Esta novela de Weldon es un espejo del poder del orden simbólico, un intento de formar un colectivo femenino para enfrentarse al sistema y una parodia del discurso histérico. Siguiendo a Lacan, la mujer objeto accederá al orden simbólico: Esther ha sido hasta ahora mujer objeto y en teoría tenía poder dentro del sistema. Alan, el marido de Esther, admira y desea a Susan, su secretaria que es joven, valiente y portadora de placer. Alan alaba a una mujer que no es ni esposa, ni madre siendo Susan firme candidata a ocupar un papel en el orden simbólico por su aportación de placer. Esther, por el contrario, ha dejado de aportar placer y ofrece una estabilidad familiar. Si Lacan dice que la mujer puede acceder al sistema como portadora de placer da a lugar cuestionarse qué situación dentro del orden simbólico ocupa la mujer que

ya no aporta placer sino responsabilidad. Las mujeres no dejarán de ser mujeres objeto dentro del orden simbólico aporten o no placer. La estructura social creada por el patriarcado “[p]arent Teacher’s Associations, Stock Exchange, Town Hall, Oxfam, Mental Welfare Association, Law Courts” (FWJ 1967: 120) se tambalea una vez que ha sido desenmascarada.

Weldon parodia también el concepto de envidia definido por Lacan, según éste la mujer tiene envidia del hombre. La mujer no tiene pene, motivo por el que la mujer no puede ocupar una posición de sujeto activo dentro del orden simbólico. Lacan confunde el phallus con el pene ya descrito a priori en el estado empírico. No es necesario un pene para que las mujeres sean sujetos activos, lo que se necesita es conocimiento y las mujeres lo tienen. En esta novela no sólo vemos cómo el patriarcado ha construido a la mujer como patológica: la histeria, los trastornos de la alimentación, la hipocondría y la envidia han sido atribuidos a las mujeres; sino también que la envidia no es exclusiva de las mujeres. Alan tiene envidia de su hijo Peter: “[f]ather is very upset. He is insanelly jealous of me” (FWJ 1967: 101). Peter y Alan dan placer a Susan convirtiéndose el hombre en símbolo de placer y siguiendo a Lacan si aportas placer no puedes poseer conocimiento; Weldon mediante esta ejemplificación cuestiona la teoría lacaniana.

Para Freud la mujer es un objeto, nombrando Lacan al objeto con el término *petit a*. Lacan afirma que el término *petit a* no aporta satisfacción, quedando así descartada la posibilidad de que el objeto *petit a* sea la mujer, símbolo de placer. El objeto *petit a* es entonces la comida y la comida es la voz de las mujeres. Si el lenguaje patriarcal no es un lenguaje propio de las mujeres, éstas deberán crear un lenguaje que les pertenezca siendo la comida lo que más a mano tienen. Con un lenguaje de las mujeres se puede denunciar el orden simbólico y las mujeres dejarán de ser objeto una vez que accedan al sistema utilizando un lenguaje propio. Obviamente la comida es un lenguaje equivocado,

porque como ya he apuntado previamente, las secuelas físicas y psíquicas que implican la anorexia, bulimia y sobreingesta compulsiva pueden ser drásticas. Esther sabe en todo momento por qué come ya que cuando lo hace muerde, devora y aniquila a su opresor. Esther no conseguirá dejar de ser objeto, lo que Lacan llamará *autre*, hasta deconstruir el orden simbólico. A través de la ingesta de la comida Esther quiere simbolizar que se está tragando el sistema: “I do not really eat. I scavenge. I am trying to clear up the mess that surrounds me, like a cat cleaning up after having kittens” (FWJ 1967: 81).

Susan da placer a Alan y como se ha dicho, es la candidata perfecta para ocupar el papel de mujer objeto en el orden simbólico; el problema está en que otorga placer a más de un hombre. El orden simbólico creado por el hombre y transmitido por hombres y mujeres establece la acepción de que la mujer sólo puede otorgar placer a un sujeto, de no ser así la mujer es comparada con un animal. Los animales no piensan y siguiendo a Lacan la mujer no puede pensar porque no tiene conocimiento. Esther es mujer y tiene conocimiento, ella sabe que si la mujer tuviera tiempo para pensar sería “miserable at once” (FWJ 1967: 84). El orden simbólico crea una imagen de mujer gentil, dócil, delgada, bella, limpia y semejante a una muñeca (FWJ 1967: 96). Si la mujer debe cumplir todos los requisitos que el sistema impone, no es de extrañar que la mujer no tenga tiempo para pensar, pero que no tenga tiempo para pensar no significa que la mujer carezca de conocimiento. Los mensajes creados por el patriarcado para tener control sobre las mujeres se extienden a lo largo de toda la novela. Así Phyllis se contenta con dar placer: “pleased, anyway, to be the means of his pleasure” (FWJ 1967: 100) y con casarse y tener hijos: “women want to get married and have babies just as they always did” (FWJ 1967: 101). Esther no es Phyllis; Esther ha desenmascarado el orden simbólico y tiene necesidad de deconstrucción.

Esther huye de su hogar encerrándose en un apartamento con la intención de deconstruirse a sí misma e intenta dejar a un lado el lenguaje patriarcal utilizando la comida para deconstruir el sistema que la rodea. Esther siente placer al devorar cantidades de comida que metafóricamente representan la destrucción del orden simbólico. La protagonista de esta novela engulle los alimentos en silencio y es que si el lenguaje utilizado por los demás es el creado por el patriarcado, no es de extrañar que ella no exponga públicamente el suyo, puesto que Esther sabe que las posibilidades de entendimiento entre dos lenguajes diferentes es prácticamente imposible. Las conversaciones que tiene con Phyllis son un ejemplo de la difícil comprensión entre dos personas que hablan lenguajes distintos. Esther sabe que la vida que tiene una vez que ha desenmascarado el orden simbólico será así hasta que muera. Lo mismo hará Ruth en *The Life and Loves of a She Devil*, novela de Weldon publicada en 1983. Weldon denuncia a través de Esther y de Ruth la carencia de un lenguaje propio de las mujeres. Sus protagonistas femeninas utilizan la comida y la cirugía estética como medio de expresión, señalando al mismo tiempo que es un lenguaje equivocado por las consecuencias nocivas que se suceden a posteriori.

Esther pretende crear un mundo donde el orden simbólico patriarcal no impere. La protagonista de la novela quiere que las mujeres sean “as different as possible from men. We must create our own world” (FWJ 1967: 83). El problema está en que Phyllis no entiende a Esther debido a que el lenguaje que Esther utiliza es una amalgama entre la comida y el lenguaje patriarcal. Las que sufren de trastornos de la alimentación evitan exponer su situación públicamente al no pertenecer el lenguaje utilizado al orden simbólico, y es que saben que los que forman el sistema no lo entenderían. No es de extrañar, entonces, que se siga diciendo que los trastornos de la alimentación son producto de un deseo de las mujeres de adelgazar para así ser bellas. Los círculos que manifiestan que la anorexia, bulimia y sobreingesta compulsiva son



consecuencia de la imagen proyectada por los medios de comunicación y el anhelo de las mujeres de poseer esa delgadez sinónimo de belleza no entienden el lenguaje utilizado por Esther. Cuando Esther habla con Phyllis utilizando la comida como medio de expresión, Phyllis entiende la mitad de lo que Esther le dice: “[i]t makes me nervous, to see you just sitting there, not eating, staring, understanding only a quarter of what I say” (*FWJ* 1967: 10). Las normas impuestas por el patriarcado no son seguidas por Esther aunque sí hubo un momento en el que ella utilizaba la comida como el sistema le había enseñado: cocinaba para el hombre. Esther le otorgaba a Alan placer sexual y culinario pero la comida adquiere otro significado cuando deciden ponerse a dieta; esto implica que los alimentos eran ya una forma de comunicarse. La diferencia radica en que la comida entre Esther y Alan tiene connotaciones patriarcales, mientras que cuando Esther la utiliza a solas, la comida se convierte en el medio para deconstruir el orden simbólico.

Esther intenta hacer ver a Phyllis que las palabras tienen poder y que la comida también lo tiene, pero Phyllis no lo ve. Esta transmisora del orden simbólico se fija solo en el físico de Esther: el cuerpo de Esther es gordo y por tanto no es bello. La frustración de Esther va en aumento al darse cuenta de que su amiga ha interiorizado el orden simbólico de tal manera que la deconstrucción del mismo será imposible. Phyllis no es capaz de captar el mensaje que Esther le quiere transmitir y Esther prosigue su ingesta compulsiva afirmando que ésta no tiene que ver con la hambruna sino con el deseo frustrado de entendimiento por parte de los demás: “[i]t has nothing to do with hunger for God’s sake” (*FWJ* 1967: 53).

Esther quiere tener el control que el orden simbólico le ha usurpado y la comida se lo proporciona: “[o]ne should be able to control one’s size, if one is going to control one’s life” (*FWJ* 1967: 36). Esther padece sobreingesta compulsiva y el control radica en el número de alimentos que consume, por el contrario, las anoréxicas están en control

cuando no comen. Las bulímicas comen y luego vomitan, controlando lo que ingieren así como el tamaño de su cuerpo. Las bulímicas se ponen como objetivo un peso determinado que procuran mantener, evitando que quienes les rodeen perciban la enfermedad. Las anoréxicas, sin embargo, establecen un determinado peso como objetivo, pero la distorsión de su imagen hace que anhelan conseguir un peso inferior al establecido. Caso contrario de las que padecen sobreingesta compulsiva, el peso sigue ascendiendo ya que no hay meta impuesta alguna. Debido a la ingesta compulsiva Esther acaba por enfermar y ha de dejar de comer. Esther afirma entonces que “[o]ne of the strange things about not eating is how clearly you begin to see things” (*FWJ* 1967: 54), ya que al no comer no puede expresarse y el orden simbólico es aún más opresor.

**CAPÍTULO 2**  
**La comida: el lenguaje**  
**propio de las mujeres**

Lacan afirma que la mujer como esencia singular no existe, de ahí que las mujeres no puedan ser consideradas como una totalidad. Esta afirmación excluye la posibilidad de que las mujeres accedan al orden simbólico como sujetos activos ya que si la mujer es únicamente sujeto pasivo dentro de la jerarquía patriarcal seguirá efectuando la función de mujer objeto utilizando, además, un lenguaje falócrata que no le pertenece. Lacan basa el concepto de totalidad en el órgano sexual y considera que el femenino carece de interés más allá del placer que proporciona y, si por lo tanto, no es de interés no puede ser totalidad; de este modo, si sólo aporta placer la mujer representará el papel de objeto que otorga placer a aquel que tiene totalidad: “[a]nalytic discourse demonstrates [...] that the phallus is the conscientious objection made by one of the two sexed beings to the service to be rendered to the other” (Lacan 1975: 7).

En el capítulo I se ha visto la construcción del orden simbólico y el papel que el patriarcado ha adjudicado a las mujeres. Al mismo tiempo se ha observado cómo la autoría del orden simbólico deja de ser evidente al haber interiorizado la mujer y el hombre sus papeles de sujetos pasivos y activos respectivamente. La pretensión del presente capítulo es enfatizar la necesidad de construir un lenguaje propio de las mujeres, argumentando el porqué de esta necesidad y cómo llegar a adquirirlo a través de las teorías de Julia Kristeva, Luce Irigaray y Hélène Cixous.

Partimos de la base de que el sistema patriarcal ha privado a las mujeres de un lenguaje propio que les permita expresarse. Si las mujeres se comunican mediante un lenguaje patriarcal no podrán exponer de forma clara sus puntos de vista, planteándose así el interrogante de cómo criticar un sistema utilizando el lenguaje que este mismo proporciona. No es de extrañar que las mujeres callen y que su silencio sea su forma de comunicarse, o coman y posteriormente vomiten para expresar su postura en relación al papel de mujer objeto que representan.

Those who have no country have no language. Women have no imagery available –no accepted public language- with which to express their particular point of view. And, of course, one of the major elements involved in any successful language system is that it can be easily understood, as it were –they can rise from the lowest levels of popular parlance to the highest peaks of great art. (Nochlin, en Eagleton 2003: 11)

Como señala esta autora, hay que deconstruir el orden simbólico para eliminar el rol de objeto que le ha sido adjudicado a la mujer y conseguir que ésta sea al mismo tiempo partícipe y creadora del lenguaje. El primer capítulo ha ayudado a esclarecer lo que les ha sido negado a las mujeres y cómo una cultura falócrata no representa ni sus deseos, ni sus diferencias, ya que el orden simbólico las engloba en un mismo conjunto, sin tener en cuenta que las mujeres son diferentes entre sí.

El orden simbólico determina que las mujeres, como unidad, aprenden a través de lo visual; es decir, se crean repeticiones visuales de muñecas Barbie, icono de la fantasía sexual masculina, que la mujer observa y asume como objetivo físico a representar. Los trastornos de la alimentación son, según el orden simbólico, el medio a través del cual las mujeres intentan alcanzar la delgadez que la muñeca representa, convirtiéndose quienes sufren de anorexia, bulimia y sobreingesta compulsiva en esclavas de estos modelos de perfección, al haber sido construida su delgadez como sinónimo de belleza. Sin embargo, el deseo de convertirse en una muñeca no es interpretado por el sistema como un posible mimetismo de las mujeres para comunicarse ante la carencia de un lenguaje propio.

El objetivo de este capítulo, y por extensión de la tesis, es afirmar que el motivo que lleva a las anoréxicas a desear una delgadez extrema es la intención de comunicarse haciendo uso de su propio lenguaje y huyendo, por consiguiente, del patriarcal; así, mediante el rechazo a ingerir alimentos se oponen a las representaciones de los ideales femeninos creados por el patriarcado. En mi opinión, puede darse un segundo planteamiento según el cual la mujer desea alcanzar el ideal

físico femenino creado por el sistema para poder ser mujer objeto, portadora de placer, y ocupar así un lugar en el orden simbólico, ya que si la mujer está situada dentro del sistema con un carácter pasivo puede terminar por transformar su pasividad en actividad. El problema, como vimos, es que al carecer de un lenguaje propio de las mujeres, éstas se ven imposibilitadas para ejercer el rol de sujetos activos. Con estos dos razonamientos se pretende descartar la afirmación de que las mujeres buscan ser delgadas y por tanto bellas con el único objetivo de agradar al hombre.

En el siglo XIX la mujer es considerada una histérica, a principios del XX padece de agorafobia y a finales del XX y principios del XXI sufre de anorexia, bulimia y sobreingesta compulsiva. No quiere decir ésto que no haya mujeres histéricas en el presente siglo, ni tampoco que no hubiera bulímicas en el XIX; como se ha visto en el primer capítulo la anorexia se daba también en mujeres histéricas. Se pretende enfatizar que no sólo es el orden simbólico el que construye la histérica o la anoréxica, sino que las mujeres también llevan a un extremo esta construcción para mostrar al sistema su opinión en cuanto a la modificación que el orden simbólico pretende hacer con los cuerpos femeninos, convirtiendo su pasividad en actividad. Mientras millones de habitantes sufren de hambruna, la sociedad occidental capitalista produce una cuantiosa cantidad de alimentos y, paradójicamente, crea un ideal de mujer carente de curvas, más propia de las sociedades con carencias que de aquellas con excedentes de producción. Esta situación se explica teniendo en cuenta que el concepto de belleza no es inmutable, sino que está sujeto a las convenciones culturales de una sociedad, así como a los diferentes cambios estéticos que se produzcan dentro de ella; así, si comparamos la Venus de Willendorf con los modelos de alta costura actuales, el cambio en las proporciones del ideal de belleza femenino es considerable. Pero, además, la mujer percibe la manipulación del patriarcado en relación a su físico, con lo que el lenguaje que utiliza es el de llevar a un extremo el

ideal físico de mujer que el hombre ha construido. Las dos imágenes utilizadas a continuación: la *Venus de Willendorf* y la escultura *Arch of Hysteria* de Louise Bourgeois, muestran la transformación física de los ideales de belleza femeninos:



(*Venus de Willendorf* C.24,000-22,000 BC. Naturhistorisches Museum, Viena)





(*Arch of Hysteria*, Louise Bourgeois 1993)

El lenguaje produce significados a través de las diferencias, al necesitar de dos elementos: uno es el positivo y otro el negativo. En el patriarcado el hombre representa el elemento positivo y la mujer se define por lo que no es o, en este caso, no tiene: el pene. Este sistema falócrata depende de la presencia o ausencia; si tiene pene la categoría es positiva y de totalidad, y si se carece de él no existe categoría y por consiguiente la totalidad es nula. Sin embargo, la condición fluctuante del órgano sexual masculino debería impedir también al hombre la capacidad de ser interpretado como un elemento representativo de totalidad. No obstante la contradicción se produce al considerar que aunque ni mujeres ni hombres estén castrados físicamente, la feminidad y la masculinidad sí lo están ya que el lenguaje, como medio manipulador del orden simbólico, obliga a eliminar los instintos naturales convirtiendo a los individuos en sujetos sociales y, al mismo tiempo, en castrados:

The fact that we are speaking subjects and become capable of communication and self-reflection through language cuts us off from the primordial intensities of bodily sensation and affect. Prior to language, energy flows unregulated through a not yet patterned or remembered field that will slowly become organized as the imagined body that houses our subjectivity. (Pollock, en Eagleton 2003: 181)

La teoría lacaniana considera que los seres humanos son sujetos, con lo que no iguala la categoría de sujeto a la de individuo. El subconsciente divide al sujeto y determina lo que éste ha de hacer o decir, eliminando la autoría natural de los sujetos activos y pasivos. Según Lacan los individuos son sexualizados a través del lenguaje, lo que significa que se nace sin una sexualidad. Ésta será determinada durante el proceso de la formación psíquica y convertirá las intensidades e impulsos y las sensaciones y placeres de los individuos en objetivos y prácticas del orden simbólico.

El sistema ha creado una mujer bella, con lo que se desmoronaría si ésta se convirtiera en un objeto representante de vómitos y un interior putrefacto. Las mujeres que utilizan la comida para comunicarse no son conscientes de que comen para expresarse, no obstante, se convierten inconscientemente en sujetos activos mediante su lenguaje; así, las anoréxicas, bulímicas y mujeres que sufren de sobreingesta utilizan la comida para dejar de ser los sujetos creados por el orden simbólico. Una comparación del número de mujeres y hombres que sufren de estos trastornos, indica que el número de hombres es mínimo y dentro de éstos un alto porcentaje es homosexual (Fichter 1990: 103) ya que son estos sujetos pasivos, mujeres y hombres homosexuales, los que necesitan de un lenguaje propio y los que recurren a la comida en busca de una vía de escape que les permita expresarse.

Julia Kristeva afirma que el individuo siempre ha manejado el uso del lenguaje, de hecho el lenguaje está tan unido a la persona y a la sociedad que son inseparables. La intención del hombre antiguo era ponerle nombre a todo aquello que ya sabía como utilizar, creando mitos y filosofías que luego se convertirían en prácticas sociales. Una de las características del pensamiento moderno es la de conocer el sistema que engloba a los sujetos y los significados de las palabras creadas, de ahí que se utilice la lingüística como base del estudio del individuo. El lenguaje produce y comunica un pensamiento, una condición que Kristeva tiene presente a la hora de establecer una diferencia entre lengua, lenguaje y habla, para llegar a conocer lo que se crea y se comunica.

La lengua es el sistema de comunicación verbal propio de una comunidad humana y es la parte social del lenguaje que un solo individuo no puede crear o modificar al haber sido creado por los miembros de una comunidad. El lenguaje es el conjunto de sonidos articulados con el que el individuo manifiesta lo que piensa o siente, y el habla es el acto individual del ejercicio del lenguaje. Para Kristeva tanto el habla como la lengua están unidas, siendo la lengua un prerequisite para que el habla tenga

lugar. Ello hace necesario una lingüística de la lengua y otra del habla, al estar la lingüística relacionada con la filosofía y la sociedad:

[O]ne can see it in the objectivity of the laws that organize the different subjects of the linguistic whole, and that constitute phonetics, grammar, stylistics, semantics, etc. These laws reflect the objective relations between the speaking subject and external reality; they reflect as well the connections that govern human society, while at the same time overdetermining these relations and connections. (Kristeva 1989: 18)

Fue Freud quien inició el estudio del sujeto y cada uno de sus síntomas como efecto del lenguaje; según este autor las cosas adquieren significado sólo si se integran dentro de un sistema, de ahí que el lenguaje sea definitivamente cultural; con ello deja claro que el psicoanálisis es inseparable de la lingüística. Si Freud inició a principios del siglo XX el estudio de la relación entre los sujetos y su lenguaje, Lévi-Strauss, fundador de la estructura antropológica basada en la metodología fonológica, fue quien en 1945 afirmó que “[s]tructural linguistics will certainly play the same innovating role with respect to the social sciences that nuclear physics, for example, has placed for the physical sciences” (en Kristeva 1989: 300).

El procedimiento fonológico ha sido aplicado a los sistemas de relaciones de las sociedades primitivas. Los comportamientos sistemáticos de sociedades heterosexuales eran matriarcales o patriarcales, donde las mujeres eran producto de intercambio; se aceptaban los matrimonios entre un miembro de la familia, de la misma tribu o de una tribu cercana y se prohibían las uniones con miembros de tribus diferentes. Lévi- Strauss ideó una comparación entre los métodos de relaciones y de lenguaje a partir de los patrones regulares de los sistemas. Las relaciones heterosexuales eran elementos de significado al igual que los fonemas, adquiriendo significado sólo si eran integrados dentro de un sistema.

Los gestos son también un sistema comunicativo que trasmite mensajes y pueden considerarse un lenguaje. Antonin Artaud escribió que hay una cultura formada por palabras y otra creada a través de gestos: “[t]here are other languages in the world besides our Western language, which opted for a lack of ornamentation and a dessication of ideas” (en Kristeva 1989: 304). Los gestos representan modalidades del discurso, las dudas, las órdenes y el rechazo, de la misma manera que lo hace una lengua verbal, con la diferencia de que los gestos no contienen categorías gramaticales tales como sustantivos, verbos y adjetivos. El lenguaje gestual ha sido considerado la expresión auténtica y original, mientras que el lenguaje verbal es una manifestación tardía del lenguaje de gestos. Según la quinesiología americana, que es la corriente dominante actual en cuanto al lenguaje de gestos, el comportamiento gestual es la manera de comunicarse de algunos estratos. Los trastornos de la alimentación son un lenguaje de gestos, al igual que lo han sido la histeria o la agorafobia; estos lenguajes suponen formas de comunicación previas al lenguaje verbal, pues las mujeres aún no han conseguido crear un lenguaje propio que transmita un mensaje directo entre un sujeto emisor y uno receptor.

El psicoanálisis es la disciplina que busca respuestas a los comportamientos de los sujetos, aunque no las tenga necesariamente. La condición que ha prevalecido desde la antigüedad para que exista un significado es el funcionamiento de un sistema de dualismos, siendo uno de los elementos el positivo y otro el negativo. Por esta razón los sujetos son sometidos a proyecciones de imágenes constantes que reemplazan al *yo auténtico*, originando la ausencia de barreras entre la verdad y la mentira; el verdadero *yo* deja de existir para dar paso a un *yo construido*, de ahí que no exista un discurso verdadero, como dice Kristeva: “before you can speak about your states of the soul, you drown them in the world of mass media” (1995: 8). Las enfermedades mentales son consideradas producto de la vida contemporánea que convierte en síntomas las relaciones familiares complicadas y las dificultades infantiles. El *black*

*hole* del trauma de la identidad ha descubierto un lenguaje en la pintura, en la comida, en cualquier forma de expresión alejada de la palabra estandarizada y creada dentro de un sistema patriarcal. El desarrollo de la lingüística y las ciencias humanas durante los años '60 ha permitido descubrir el ser del lenguaje que gobierna la vida psíquica y social.

La unidad lingüística, la tradición histórica y la homogeneidad económica fueron destruidas junto con el concepto de nación, que había sido uno de los sueños y realidades del siglo XIX, debido al crack económico de 1929 y al Apocalipsis nacional socialista. La segunda guerra mundial trajo consigo el final de una idea de nación que pretendía ser conservada desde un punto de vista ideológico y político, un hecho que lleva a la formación de un grupo social que es incluso más poderoso que la nación, y que a su vez permite a la sociedad falócrata conservar y reconstruir sus características de dominio. Los grupos socioculturales son responsables de la producción de los mensajes transmitidos, de la reconversión de los individuos en sujetos sociales y de la representación de las entidades que al mismo tiempo representan estos sujetos. Los grupos socioculturales forman una cadena que los sujetos seguimos y como dice Kristeva “they will mirror the universal features of their structural position with regard to reproduction and its representations” (1995: 203).

El comportamiento de los sujetos femeninos parece representar una conducta repetitiva y eterna en la historia de la civilización; como ejemplo de ello podemos señalar el cuerpo de la Virgen María en el cristianismo que no muere, sino que viaja de un espacio a otro dentro del mismo marco temporal. El movimiento feminista moderno ha destacado el hecho de que las mujeres a lo largo de la historia hayan representado los conceptos de repetición y eternidad al igual que lo han hecho la nación y los grupos socioculturales. Si la repetición y la eternidad representan totalidad, los valores femeninos que también son eternos y repetitivos deberían ser asociados como orden simbólico, al ser ésta una característica femenina

compatible con los valores masculinos. El problema con el que se encuentra la subjetividad femenina es que estos valores femeninos le han sido atribuidos por el orden simbólico, cuando lo que las mujeres necesitan es crear los suyos propios.

Los movimientos feministas europeos han desarrollado diferentes actitudes hacia el concepto de temporalidad lineal, que, como se ha observado, tienen tanto hombres como mujeres. Las mujeres necesitan de una lógica de identificación que demande el derecho a tener las mismas oportunidades que los hombres, teniendo en cuenta que ésto implica una igualdad de los valores creados por los hombres para el hombre. El hecho de que las mujeres consiguieran un reconocimiento profesional y el derecho teórico a la igualdad de salario fue un beneficio más importante aún para las mujeres que el que llegó a proporcionar la revolución industrial para el avance tecnológico.

Otro movimiento es el promovido por las feministas a raíz de 1968, más interesadas en la psicología femenina y sus manifestaciones simbólicas, que buscaban en el lenguaje una forma de expresar sus experiencias silenciadas en el pasado; estas manifestaciones fueron más claras en la Europa occidental que en los Estados Unidos, debido a la ruptura de las relaciones sociales causadas por el socialismo y el freudianismo. El socialismo, como doctrina igualitaria, necesitaba de una política que manifestara solidaridad mediante el reparto de riqueza y garantizara un acceso gratuito a la cultura; mientras que el freudianismo servía de mecanismo interno a la sociedad, al permitir una igualdad a través de la definición de la diferencia sexual y de la singularidad de todos sus sujetos. En este sentido, la sexualidad, la biología, la fisiología y las diferencias de reproducción reflejan una diferencia entre las relaciones de los sujetos y el contrato simbólico, que no deja de ser el contrato social.

Al desenmascarar el orden simbólico, la fantasía de la castración es tan real como el *Big Bang* que formó el origen del universo, sin embargo a los sujetos no parece impresionarles esta creación de subjetividad y el mecanismo fundamental del pensamiento epistemológico, siendo la causa de ésto la interiorización del orden simbólico. Las mujeres rechazan el lenguaje que ha promovido una unión social que necesita de la condición negativa que les ha sido atribuida para definir la categoría masculina como positiva. El lenguaje no las representa ni tampoco sirve para dar significado a las relaciones que tienen con sus cuerpos otras mujeres u hombres; por ese motivo, según Kristeva, algunas mujeres han buscado desarrollar nuevas perspectivas de la antropología, psicoanálisis, lingüística y disciplinas que exploran las dimensiones del orden simbólico, mientras otras han buscado en el arte contemporáneo una forma de modificar el lenguaje a través de códigos de expresión diferentes. Kristeva no se refiere a la creación de un lenguaje exclusivo de las mujeres; la existencia de un lenguaje diferente es para ella producto de la marginalización social y no de la diferencia social, de ahí que abogue por un feminismo de la igualdad, pese a manifestar la manipulación del orden simbólico.

Un tercer tipo de feminismo, según Kristeva, es el que persigue el objetivo de que las mujeres ocupen un espacio mental y corporal igual al de los hombres en el orden simbólico, para así terminar con la lucha entre grupos rivales. No pretende una reconciliación entre hombres y mujeres, sino una movilidad hacia el progreso entre identidades femeninas y masculinas, evitando la prevalencia de una identidad sobre otra. Kristeva define a la mujer: “the attacker and the victim, the same and the other, identical and foreign” (1995: 222).

La teoría de Kristeva presenta dos problemas: el lenguaje y el concepto de universalidad. Kristeva pretende que las mujeres utilicen el lenguaje patriarcal para acceder al orden simbólico y, una vez allí, para comunicarse. En mi opinión resulta imposible tanto el acceso a ocupar la



posición de sujetos activos como la posibilidad de expresarse dentro de un sistema igualitario. Tal y como ella ha manifestado, el lenguaje ha sido creado por el patriarcado y este lenguaje imposibilita que la identidad de las mujeres pueda expresarse. Kristeva pretende ejemplificar una estructura de poder igualitaria entre hombres y mujeres mediante la explicación de que el orden simbólico ha seguido las pautas del concepto de nación y de los grupos socioculturales para establecer un sistema que cree un orden, y que las mujeres también han mantenido una misma estructura a través de la historia. Si las mujeres han sido capaces de mantener una estructura lineal a través de la historia, también serán capaces de formar, según ella, parte del orden simbólico como sujetos activos. El error de Kristeva está en defender que hombres y mujeres son iguales basándose en la teoría de que las mujeres, al igual que los hombres, han mantenido a lo largo de la historia los valores creados por el patriarcado. Si ésto ha sucedido así es bien porque al no poder desenmascarar el sistema no ha habido otra opción o bien porque de esta manera podrían seguir ocupando un puesto dentro del orden simbólico aunque fuera como sujetos pasivos. No se puede, como dice Kristeva, caer en el romanticismo de culpar únicamente al patriarcado, afirmación con la que estoy de acuerdo, sino que se ha de poner en evidencia un sistema equivocado y demostrar que si el nacionalismo y los grupos sociales, que no dejan de ser estructuras iguales a las del orden simbólico, han caído, también lo puede hacer el orden simbólico; para ello las mujeres han de desenmascarar el sistema.

En cuanto a la universalidad de Kristeva hay que poner de relieve que tanto hombres como mujeres han sido construidos y englobados como sujetos sociales, eliminando sus identidades singulares. Este concepto de universalidad, aunque necesario para el feminismo si se trata con cuidado, no incluye las diferencias entre hombres y mujeres respectivamente. El feminismo de la igualdad que pretende Kristeva eliminaría la lucha entre ambos llevándose consigo también las diferencias entre las mujeres. Si

bien en esta tesis doctoral pretendo manifestar cómo la comida es el medio utilizado por muchas mujeres para expresarse debido a la carencia de un lenguaje propio, no pienso que todas lo hagan por el mismo motivo. No obstante cuando se habla de mujeres, sí pienso en que muchas son parte de una clase social media-alta dentro del mundo occidental, ya que según las estadísticas es aquí donde se dan mayoritariamente los trastornos de la alimentación.

## **2.1. Análisis deconstructivista de la anorexia y la bulimia según la teoría postestructural feminista.**

Luce Irigaray, en contraposición a Kristeva, defiende un feminismo de la diferencia y argumenta en su tesis doctoral *Speculum of the Other Woman* (1974), que un sistema falócrata no puede aceptar una diferencia sexual y una existencia de subjetividad femenina diferente a la construida por el orden simbólico. Como ya he apuntado al inicio de este capítulo la mujer no puede ser totalidad porque carece de órgano sexual, entendiendo éste únicamente como masa. Así pues, Irigaray comienza su investigación con la acepción de Freud de que la feminidad está y debe estar caracterizada por una represión sexual y una tendencia hacia la pasividad. Irigaray defiende que para que la mujer deje de ser pasiva debe cambiar no sólo su objeto sexual, que Freud considera el padre, sino también su ideal de zona erógena. Karen Horney rehusó en un principio utilizar el planteamiento de Freud sobre la sexualidad femenina, para más tarde estudiarlo con la pretensión de deconstruirlo y favorecer al feminismo (en Mitchell 1982). Así, si Freud considera que la niña al ver el pene del niño se siente inferior, todo indica que la niña ya había descubierto su vagina y por tanto la ausencia del pene, con lo que Freud se contradice al afirmar que la vagina era desconocida por ambos sexos. De esta forma Horney incluye que los factores socioculturales son los que en verdad determinan las características pasivas de la sexualidad femenina.

La envidia del pene ha de ser interpretada como un mecanismo creado para, según el sistema falócrata, proteger a las mujeres de los factores políticos, sociales y culturales, previniéndolas de contribuir a ellos y cambiar el destino prescrito para ellas por el sistema. La envidia de las mujeres ha sido creada por el patriarcado para privarlas de las características que acompañan al hombre: autonomía, libertad y poder. Ellas han manifestado su envidia al llevarla a un extremo con el objetivo de expresar su resentimiento por haber sido excluidas de las

responsabilidades políticas, sociales y culturales a lo largo de los siglos. Esta envidia es el índice de inferioridad que las mujeres comparten con los grupos oprimidos en la cultura occidental, como son los niños, niñas y personas dementes. Lacan especifica que lo importante de la teoría freudiana no es la característica de no poseer el pene, sino la de no tener un falo, que Lacan define como el deseo. Al ser la madre y sus hijos privados de deseo, es el padre el que les introduce en el placer que proporciona el orden simbólico a través del lenguaje.

El discurso psicoanalítico de la sexualidad femenina es para Irigaray el discurso de la verdad. En aquel la feminidad sólo ocurre dentro de unas leyes designadas por el patriarcado que implica que no hay dos sexos, sino sólo uno; de este modo el patriarcado elimina el sexo femenino al construir un sexo al servicio del sexo masculino, por tanto el sexo femenino auténtico no existe. El modelo creado es fálico y representa los valores promulgados por una cultura y una sociedad patriarcal. Freud afirma con su teoría de la envidia del pene que la mujer no lo tiene y, al no poder poseerlo, su única opción es la de buscar equivalencias para esa ausencia que será representada por el hijo, sustituto del pene. Los sexos son, por tanto, definidos por el hombre a través del lenguaje, cuyas leyes han sido escritas por sujetos masculinos. Como acompañantes del hombre ellas formarán parte del orden simbólico y éste les dará placer, aunque el placer no exista para las mujeres y la posibilidad de adquirirlo sea nula al utilizar el mismo lenguaje patriarcal que las ha privado de él.

El hombre necesita una mujer para reproducirse, valor que ella representa, pero lo que él verdaderamente quiere es disfrutar de la seducción, la conquista y la posesión. La mujer ha sido dividida en dos cuerpos irreconciliables: su cuerpo natural y su cuerpo social, representante de los valores sociales creados por el hombre. Lo que hace posible que el sistema patriarcal funcione es el intercambio de mujeres, al estar los valores naturales y los sociales representados por éstas. La

sociedad es el lugar donde el hombre es creado como hombre y donde nace como una existencia humana supernatural. Por otra parte los roles que la sociedad imputa a la mujer son el de madre, virgen y prostituta.

Las mujeres no son conscientes de que estos valores les hayan sido atribuidos. Socialmente son objetos creados por y para los hombres y no pueden hacer nada más que mimetizar un lenguaje que ellas no han producido puesto que son mujeres que no tienen modelos auténticos que imitar sino modelos contruidos. La transformación de los cuerpos de las mujeres en valores de uso e intercambio inaugura el orden simbólico; una alteración de los mismos corrompería el sistema, como la homosexualidad, que atenta con cambiar las leyes de la sociedad patriarcal. Una vez que el pene se convierte en un instrumento de placer por parte de los hombres, el falo pierde su poder. El aportar placer ha sido atribuido a las mujeres, sujetos sociales que según el sistema falócrata no están preparados para tomarse en serio la creación de reglas simbólicas; si el pene se convierte en objeto de placer los hombres no estarán capacitados, al igual que las mujeres, para continuar creando y manteniendo un orden simbólico. El objetivo es el de conservar el orden simbólico intacto para que el sistema establecido siga impune.

Irigaray afirma que “as soon as she speaks, a woman is a man” (1985: 194). La madre representa el poder fálico al ser una construcción del patriarcado, a la par que es una mujer objeto valorada por su papel reproductor; su hijo será siempre un niño pequeño y su marido será el padre y el hombre. Dentro de esta coyuntura la mujer no existe, ya que está disfrazada con el caparazón que le ha sido impuesto y cumple con el papel que le ha sido otorgado. Lo único que se le exige es que siga poniendo en circulación el concepto de feminidad en el que ha sido instruida. Por tanto, si se sigue utilizando el mismo lenguaje patriarcal, las mujeres seguirán reproduciendo la misma historia. Kristeva argumentaba que las mujeres al igual que los hombres mantenían una historia lineal, de esta manera ellas también podían acceder al orden simbólico, con lo que

de seguir reproduciendo la misma historia las mujeres seguirán siendo objetos. Por consiguiente, estoy de acuerdo con la teoría irigariana que manifiesta la necesidad de una deconstrucción del lenguaje para optar a un lenguaje propio. Si el orden simbólico está interiorizado también lo está el lenguaje, ya que el sistema se reproduce a través de él. Irigaray subraya la necesidad de que las mujeres se escuchen a ellas mismas y atiendan a las teóricas feministas que enfatizan cómo las mujeres reproducen gestos rutinarios, frases hechas y patrones familiares que están codificados.

Las mujeres, desde el principio, y en contra de la teoría freudiana, saben de la existencia de sus órganos genitales mucho antes de atisbar el pene. Es el sistema patriarcal el que las castra y las convierte en las mujeres que el sistema necesita, con lo que la historia que viven es la historia patriarcal y, en contra de lo dicho por Kristeva, no tienen la suya propia. La familia, la casa y el discurso es su panóptico, su cárcel con techo de cristal, desde donde son observadas. El espacio físico en el que se mueven las mujeres las oprime porque no les pertenece, al igual que su interior, ya que portan un sistema codificado que les coarta:

How can I say it? That we are women from the start. That we don't have to be turned into women by them, labelled by them, made holy and profaned by them. That has always already happened, without their efforts. And that their history, their stories, constitute the locus of our displacement. It's not that we have a territory of our own; but their fatherland, family, home, discourse, imprison us in enclosed spaces where we cannot keep on moving, living as ourselves. Their properties our exile. Their enclosures, the death of our love. Their words, the gag upon our lips. (Irigaray 1985: 212)

El lenguaje que las mujeres conocen es muy limitado y de no crear otro seguirán reprimiendo la expresión de sus deseos y la libertad de su cuerpo, y es que el cuerpo de la mujer ha sido reconstruido por el patriarcado; si las mujeres no se desprenden del lenguaje simbólico el cuerpo nunca será liberado. De ahí que Irigaray diga “[I]et's hurry and invent our own phrases” (1985: 215).

Irigaray deja claro que no quiere deconstruir el lenguaje, sino inventar uno nuevo; aboga por un feminismo de la diferencia y por tanto por un lenguaje diferente. La deconstrucción del lenguaje implicaría destruir el presente y reconstruirlo, tarea ardua debido a la cantidad de connotaciones negativas que tiene este lenguaje para la mujer; por esta razón la solución más rápida sería la de construir uno nuevo. La primera característica que el lenguaje de las mujeres ha de tener es la supresión de las diferencias binarias para poner fin a las dicotomías tener/no tener, fálico/no fálico, pene/clítoris, pene/vagina, más/menos y logos/silencio.

Freud crea el juego falócrata desde un principio, en el cual las mujeres son castradas y limitadas para que el hombre pueda ganar siempre. Las características sociales y culturales que la mujer puede aportar son relacionadas con la maternidad y el placer; por tanto la niña es obligada a jugar, a pesar de que no aporta nada más que características que el hombre considera negativas, ya que no tiene pene y no habla, por lo cual es inferior al niño. No será hasta su etapa adolescente cuando la niña pueda ser esposa y madre y por tanto pueda amamantar a sus hijos; es en esta etapa en la que la niña se siente perdedora y reconoce que la única forma de adentrarse en el orden simbólico es dando placer, a la par que siendo mujer objeto. El sistema se inventa que la niña tenga envidia del pene y así pueda perder el juego antes de saber de la existencia del mismo; una vez que es obligada a actuar memoriza las reglas impuestas por el patriarcado aprendiendo a ser un ser inferior.

El juego creado por el sistema pretende que los componentes que participan sean de un solo sexo, así la niña ha de convertirse en un niño que no tiene pene. La niña tiene que representar un rol que no le corresponde, de ahí su castración, por lo que la muerte simbólica de la niña es la única forma de poder participar en el juego, ya que con ella morirán su identidad y sus órganos sexuales. Según estos presupuestos

Freud tiene razón al afirmar que en la etapa fálica la niña es un niño, ya que la sociedad la ha castrado.

En la etapa adolescente la niña puede desarrollar comportamientos histéricos o de trastornos de la alimentación, entre otros. Freud cree que estas anomalías son mera fantasía y no existen en la realidad; si la niña se comporta de una manera *anormal* se considera una fantasía, sin plantearse que esta reacción pueda ser una forma de expresión real que signifique rechazo ante la fantasía que le ha tocado vivir y que no le pertenece. Los silencios de las mujeres son también la forma que han desarrollado para expresar su frustración, porque para ellas el lenguaje es una fantasía y no una realidad; una situación similar a la que ocurre con su vagina, la cual es real aunque el sistema se empeña en calificarla como ausencia. Si la niña ve que no tiene pene pero que en su lugar tiene una vagina, no entiende cómo pueden negarle la existencia de la misma. Mediante el lenguaje le transmitirán que si no tiene pene no tiene nada y su realidad se convierte también en una fantasía, de ahí que la niña reaccione con comportamientos histéricos. La nada es lo que atenta contra el sistema, si no fuera nada el sistema no tendría porqué empeñarse en castrarlo, con lo que se puede afirmar que la sociedad falócrata impone su poder a través del lenguaje. La mujer ha de dejar a un lado el placer que le proporciona su vagina para adaptarla a dar placer al hombre y que éste siga conservando su poder y sus características positivas. Si la vagina, el útero y la vulva dan placer, se podría plantear por qué el hombre no tiene envidia de las mujeres, ya que ellos tienen ausencia de estos órganos.

También podría ser cuestionado por qué las mujeres sucumben ante las pretensiones del patriarcado si éstas tienen una multiplicidad de órganos que les proporcionan placer. Si las mujeres se dieran cuenta de que la envidia del pene es un remedio que los hombres han creado por miedo a perder su pene y con ello su poder, no se sentirían inferiores. El pene no puede ser poseído físicamente por una mujer, pero sí puede poseerse simbólicamente ofreciendo placer a ese pene, de ahí que el



sistema funcione siempre que la mujer sea un objeto de intercambio en el mercado. Ser mujer objeto y poseer el pene de una forma simbólica no la alejará de su condición de objeto sexual, pero sí le permitirá entrar en el orden simbólico basado en ideas falócratas. Una vez dentro del sistema las mujeres verán la imposibilidad de ser sujeto activo optando por resignarse a seguir siendo un sujeto pasivo.

El patriarcado es un juego bien estructurado donde la aplicación de nuevas reglas resulta casi imposible. La anorexia, la bulimia y la sobreingesta compulsiva son manifestaciones de la frustración de no poseer un pene que les conduzca a ocupar el orden simbólico como sujetos activos, a la par que la proyección de la delgadez, ideal femenino construido por el hombre, que en el caso de la anorexia es llevado a un extremo. Otra interpretación en el caso de la anorexia es la de la mujer que dejando de comer deja de ser objeto sexual del hombre para convertirse de nuevo en la niña que aún no ha llegado a su etapa adolescente. Nada tienen que ver estas acepciones con la imagen que se pretende dar de las mujeres que dejan de comer para estar delgadas y, así, bellas. De nuevo queda excluida la condición de *cultural dopes* que la sociedad pretende atribuir a las mujeres; esta definición de *esclavas culturales* es parte de las reglas del juego construido por el patriarcado ante el miedo de perder su pene y su poder.

A lo largo de la historia hemos visto cómo las mujeres desarrollan bien la histeria, la agorafobia o los trastornos de la alimentación. Los hombres siguen con las reglas de su juego, modificándolas para seguir usurpando el poder y las mujeres participan del suyo propio manifestando su rechazo mediante estas manifestaciones anormales. Su actividad es similar a la actividad fálica, la diferencia es que de un lado participan individuos con poder y del otro, sujetos que el orden simbólico se empeña en considerar pasivos. El que la mujer opte por convertirse en histérica o anoréxica encuentra su explicación en la falta de otra alternativa: o se sucumbe ante la muerte del ego y la sexualidad o convierte el ego en

histeria. La adolescente no tiene otra opción que la de participar en el juego en el que le han inducido desde niña, una vez dentro de él conoce que su única opción es la de ser mujer objeto para acceder al orden simbólico, y una vez allí sabe que la posibilidad de ser sujeto activo es nula por el simple hecho de no tener pene. Las niñas observan en sus madres el papel de mujer objeto que representan y que será el mismo papel que ellas representarán, de ahí que la anorexia se desarrolle principalmente en la etapa adolescente, como manifestación de rechazo a ser mujer objeto. También los trastornos de la alimentación pueden desarrollarse en la edad adulta, y es que una vez que se desenmascara el orden simbólico y se percibe que no se pierde la condición de mujer objeto se desarrolla esta patología por la pérdida de interés en el juego.

Las niñas ven en las madres, trasmisoras del orden simbólico, modelos a seguir. En la etapa adolescente se produce también un distanciamiento de la madre que ya Freud pretende incluir en la etapa infantil. Las niñas ven en sus madres su futuro, ser mujeres objeto, y algunas rechazan mimetizar el comportamiento de sus progenitoras. El rechazo entre las mujeres es victoria para el orden simbólico, ya que al rechazar a la mujer admirarán al pene y por tanto al hombre, lo cual incentivará el poder del sistema; de ahí que Irigaray proclame la unión entre mujeres eliminando los opuestos binarios. Las mujeres son construidas como hombres sin pene y por tanto sin poder, cuya función es la de proporcionar placer al hombre; si las mujeres carecen de su propio ego no podrán admirar a otras mujeres porque el concepto de mujer habrá sido eliminado.

Freud interpreta que el deseo de que la niña quiera jugar con muñecas es una forma de manifestar el deseo de ser madre. Irigaray deconstruye este significado atribuido por Freud y afirma que el hecho de que la niña juegue con muñecas es una forma de identificarse con su madre que es objeto y a la vez sujeto que forma parte del orden simbólico. Irigaray transforma una pasividad, como es el deseo de tener pene, en

actividad, convirtiéndose la niña en madre de su muñeca. La niña juega con la muñeca igual que su madre juega con ella y es que al ejecutar el papel de madre, ella puede actuar igual que su progenitora. Freud opina que ésto no es una expresión de feminidad e insiste en que es pasividad. El error está en que la niña, aunque activa, reproduce el papel de mujer objeto que le ha sido adjudicado a su madre y que ella reproducirá. El juego sigue su curso siendo difícil ponerle un fin y de no terminar con él se conocerán nuevas manifestaciones patológicas a parte de las conocidas hasta ahora.

El juego de la niña y la muñeca que según Freud es la manifestación del deseo por parte de la niña de un pene, es definido como bueno por el orden simbólico, y es considerado un proceso normal en el desarrollo de la niña. La niña no puede salirse de los patrones establecidos, teniendo que repetir, representar y reproducir lo construido hasta ahora por el patriarcado. El que la niña reproduzca el papel de madre es definido por Freud como el deseo femenino más poderoso. Las palabras transmitidas por madres y padres dan paso a lo visual que posee un poder mayor; si la niña ve cómo su madre cuida de su marido y de sus hijos, la niña interiorizará que éste es el papel que le ha sido asignado y que debe acatar. Una vez que la niña lo aprende estará participando del juego voluntariamente, pero cómo no hacerlo si ha sido castrada por la sociedad y la imagen que ve y escucha es la de su madre efectuando el rol de mujer objeto. Si a la niña no se le dan otras opciones deseará obtener la única que ve y que Freud denomina el clímax de la feminidad.

El orden simbólico necesita de la mujer para que siga reproduciendo individuos que participen de este juego. Según Irigaray, la genética ha ayudado a la mujer a lo largo de la historia pues ésta tiene un papel fundamental a la hora de contribuir activamente en el desarrollo de la cultura creada por el sistema (1985). El orden simbólico desaparecería sin la reproducción de nuevos seres y sin la retransmisión de ejemplos que las niñas puedan ver y mimetizar. En resumen, la mujer ha sido castrada y

castra a su vez a las mujeres que reproduce; todas llevan dentro de sí un sentimiento de culpa e insatisfacción que expresan mediante sus silencios, signos, histeria y trastornos de la alimentación entre otras manifestaciones. Su autenticidad ha sido eliminada, y si el orden simbólico no es desenmascarado las mujeres sentirán una frustración que no sabrán expresar, ni entenderán por qué motivo la padecen. Su ego ha sido sustituido por el de sus padres, esposos e hijos, que la tildarán de histérica o de querer reproducir el cuerpo ideal femenino creado por el patriarcado; en definitiva, consideran a la mujer una *cultural dope*.

Como ya hemos observado en el primer capítulo la niña y el niño necesitan de espejos para visualizar ejemplos a seguir y formar su nueva identidad, ya que la suya propia ha sido eliminada al nacer. Las madres transmiten las pautas del orden simbólico, pero son los hombres los que constituyen los principales espejos al ser ellos los que los establecen. Las madres han interiorizado la imagen que el orden simbólico considera el modelo perfecto femenino, siendo esta efigie producto del orden simbólico y, por tanto, de los hombres. La madre proporciona a sus hijas e hijos el cuidado necesario para su formación como sujetos y los hombres son los que las/los introducen en el camino que les conducirá al orden simbólico. Según Irigaray, el hombre-padre “will be the guarantor of the systems of representation, ideals, public spirits, the practice of the law, etc.” (1985: 96). Las hijas se distanciarán simbólicamente de la madre al observar que ella es el sujeto pasivo y admirarán al sujeto activo representado por el hombre. La madre es la que les ha transmitido que han de dar placer al sujeto activo, ya que así lo ha establecido el sistema. Las niñas tienen dos opciones: desear ser sujetos activos o acatar las leyes pronunciadas por su madre. De optar por la primera opción las niñas se han de alejar de la madre que es meramente un sujeto pasivo, entrando, por tanto, a formar parte del juego, ya que el sujeto activo castrará a las niñas transformándolas en sujetos pasivos. Si por el contrario deciden

seguir lo dictaminado por su madre, transmisora del orden simbólico, admirarán al hombre y se distanciarán de ella.

Las mujeres son acusadas de ser narcisista por el uso constante de espejos y por el deseo de ser delgadas y así bellas. Si el orden simbólico establece que la mujer es un sujeto pasivo y por tanto objeto de deseo del hombre, no es de extrañar que la mujer, una vez interiorizado el mensaje transmitido por el sistema, desee ser “bella”. Irigaray subraya que: “here again, we may question whether the woman has a choice of being or not being vain about her body, if she is to correspond to the “femininity” expected of her” (1985: 113). El acusar a la mujer de narcisista es la continuidad de la castración del sistema de los sujetos pasivos que por un lado les dice cómo tienen que ser y por otro les acusa de ser lo que el sistema ha creado. La auto filia no puede ser una característica de las mujeres, ya que han sido mutiladas, amputadas y humilladas por el orden simbólico por el simple hecho de ser mujeres.

Las mujeres son un objeto a intercambiar en el mercado establecido por los hombres; sin las mujeres el sistema se resquebrajaría. Si estas “commodities”, como define Irigaray a las mujeres, pudieran hablar, posiblemente establecerían su propio precio, argumentarían sobre si su situación es justa y dialogarían con sus dueños (1985). El sistema ha formulado un juego donde las mujeres se creen su condición de sujetos pasivos y desean dar placer al hombre para formar parte del orden simbólico. La envidia de las mujeres hacia otras mujeres es difícil de eliminar ya que una mujer “bella” causa envidia porque las demás también desean ser “bellas” para ser deseadas. El sistema ha jugado bien sus cartas y ha garantizado una envidia constante para mantenerlas sujetas dentro de su papel de sujetos pasivos; de ahí que para romper con el sistema la envidia ha de ser también eliminada. Mediante la deconstrucción del orden simbólico las mujeres desenmascararían a sus dueños y con ellos a la envidia, que es producto del sistema; si el concepto de delgadez como sinónimo de belleza puede ser erradicado, también lo

será la envidia. Como dice Irigaray: “[a]ll this is certainly very “obscure” and will remain so as long as “femininity” and the roles ascribed to it are not perceived to be both “secondary” formations and prescriptions that are “useful” to masculinity (1985: 120).

El orden simbólico admiraba en un principio a las mujeres por su afán religioso, seguido del concepto de familia, para pasar a desear a una mujer ama de casa, cuidadora de su familia y “bella”. En el siglo XXI la mujer ha dejado a un lado la casa para incorporarse al trabajo, pero debe ser, además de inteligente, “bella”. El orden simbólico evoluciona acorde con los tiempos que corren, creando a su vez nuevas acepciones para seguir castrando a la mujer. Las mujeres anoréxicas han sido englobadas dentro de un marco característico: jóvenes inteligentes con ansias de superación. Rehusó aceptar una descripción única de las mujeres con trastornos de la alimentación, pues considero que las mujeres son diferentes con respecto a los hombres y entre ellas mismas; hay mujeres anoréxicas y bulímicas pero no todas son iguales, de ahí que no se pueda hacer una descripción generalizada de ellas. El que algunas mujeres con trastornos de la alimentación tengan, según dicen, un afán de superación constante es, nuevamente, una forma de llevar a un extremo la imagen de mujer objeto que el sistema ha construido; de esta manera expresan su oposición al modelo creado o bien desean alcanzarlo para ocupar un lugar en el orden simbólico.

Si analizamos el concepto de matrimonio, observamos como éste es similar a un contrato de trabajo, con la diferencia de que no está estipulado por las mismas leyes. El matrimonio establece una unión entre hombres y mujeres en la que las mujeres no tienen derecho a legitimar demandas sociales: salario, horas de trabajo y vacaciones. La mujer toma a su cargo la casa a cambio de comida, techo y ropa, convirtiéndose en una esposa “au-pair”:

The modern individual family is founded on the open or concealed domestic slavery of the wife... In the great majority of cases today, [...] the husband is obliged to earn a living and support his family, and that in itself gives him a position of supremacy without any need for special legal titles and privileges. Within the family he is the bourgeois and the wife represents the proletariat. (Friedrich, en Irigaray 1985: 121)

Las mujeres sólo pueden expresar su repulsa hacia el orden simbólico a través de los sueños y bajo ninguna circunstancia pueden hacerse eco de ellos conscientemente, y es que a lo largo de la historia el sistema ha promulgado una claridad de ideas estáticas que ni en sueños pueden ser contrariadas, e incluso si su subconsciente quisiera intentarlo se verían imposibilitadas para expresarse ya que el lenguaje es parte del juego falócrata. Las mujeres han sido privadas de las palabras que describirían lo que su cuerpo está sufriendo, de ahí que Atwood utilice la literatura para desenmascarar el orden simbólico, al ser las adivinanzas, la poesía, la pintura y la comida el único lenguaje que las mujeres tienen para denunciar la manipulación que el sistema patriarcal ha ejercido sobre ellas. Si las mujeres utilizaran el lenguaje falócrata para exponer con claridad sus ideas únicamente conseguirían que los demás las tildaran de histéricas, al asegurar el sistema que el problema de las mujeres es el no entender nada; de ahí la definición de *cultural dopes*. Lo cierto es que las mujeres nunca han entendido el sistema creado por el hombre, porque no es su sistema, únicamente son partícipes y no agentes. Incluso cuando ellas desarrollan la histeria o los trastornos de la alimentación, no consiguen comunicarse, porque para el orden simbólico el hecho de no comer significa solamente que la mujer quiere ser delgada para así ser bella.

La diferencia sexual está estructurada a modo de pirámide, donde el hombre está en la parte superior y la mujer en la parte inferior. Acceder a la posición superior resulta imposible ya que el subconsciente opera sobre el individuo y le recuerda a la mujer que ella es un ser inferior. Cuando una mujer es consciente de la estrategia del orden simbólico su

subconsciente, que ha sido construido por el sistema desde el inicio de su vida, le impide expresarse. Si la diferencia sexual establecida hace que el hombre opere desde arriba y la mujer desde abajo hay que destruir esa diferencia sexual creada; sin ella la mujer podrá ascender fácilmente a la parte superior de la pirámide, desde donde pronunciará que no hay un solo sexo sino multiplicidad de ellos.

Hélène Cixous, feminista que cuestiona las estructuras de poder tradicionales, examina la política económica inspirada por Marx y Freud y manifiesta, al igual que Irigaray, la necesidad de eliminar las estructuras binarias para que las mujeres puedan ascender a la cima de la pirámide. Cixous es conocedora de la necesidad de un cambio lingüístico para efectuar un cambio social, por lo que estudió los efectos que el cambio lingüístico produce en la escritura y el lenguaje. En los Estados Unidos es reconocida por el desarrollo de la *écriture féminine*, método que trata de la diferencia subjetiva en la escritura y la teoría social y que supera los límites del logocentrismo occidental.

Para Cixous la mujer tiene dos opciones: ser pasiva o no existir; binomio que resulta ser el predilecto de la cultura occidental para construir el mundo en términos de oposición. Cixous analiza este pensamiento falócrata binario y considera que cada oposición ha de ser analizada como una jerarquía donde el lado femenino es siempre visto como la parte negativa carente de poder, y para que uno de los dos elementos tenga significado el otro tiene que morir. Su proyecto teórico tiene como objetivo proclamar que la mujer representa, contradiciendo al orden simbólico, vida, poder y energía. Un lenguaje femenino subvertiría los esquemas binarios del patriarcado que lo único que hace es silenciar a las mujeres al darles muerte mediante las acepciones negativas que le son atribuidas para que la masculinidad obtenga significado.



Cixous pretende eliminar la bipolaridad mediante una repetición de lo que el patriarcado ha creado; es decir, si el orden simbólico crea estructuras binarias, las mujeres deberán hacer lo mismo, pero esta vez creando una oposición entre lo racional y los sentimientos. Hasta ahora hemos visto cómo las mujeres, con el objetivo de manifestar al orden simbólico su postura de oposición, llevan a un extremo las características que les han sido otorgadas, como pueden ser la delgadez y el enamoramiento romántico. El problema de esta metodología femenina es la similitud con opuestos previos que ya han sido construidos por el hombre, ya que la bipolaridad entre *head/emotions* tiene un significado en el lenguaje falócrata, donde el razonamiento tiene un valor positivo y los sentimientos un valor negativo:

The opposition intelligible/sensitive, sometimes translated as intelligible/palpable, isn't very comprehensible in English. What Cixous is getting at here is to an opposition between an intellectual, rational mode on the one hand and the order of feeling and senses on the other. So it approximates the previous opposition, head/emotions, sometimes translated as head/heart, and it is reminiscent of Jane Austen's opposition of sense/sensibility, though one always has to be cautious about making too ready comparisons with different historical periods or cultural contexts. (Cixous, en Eagleton 1996: 148)

Eagleton enfatiza en su artículo "Patriarchal Binary Thought" las palabras de John Ruskin, quien declaraba en 1864 que el poder del hombre es activo y progresivo al ser los hombres los creadores, descubridores y defensores cuyo intelecto es propio de la especulación y las invenciones, así su energía es destinada a la aventura, la guerra y la conquista. Según Ruskin el poder de la mujer no es para la batalla sino para establecer las leyes, y su intelecto debería ser destinado a ordenar y tomar decisiones (en Eagleton 1996: 149). La mujer ha de gobernar protegida del peligro y la tentación, mientras que el hombre será el que opere en un espacio que le haga progresivamente más fuerte; él es el que ha de proteger a la mujer para confinarla al hogar, que debe ser regido por ella. Si Ruskin deja claro que la mujer es la que ha de establecer las reglas, surge la cuestión de por qué ella no ocupa el lugar de sujeto activo

en el orden simbólico. El hombre pretende, mediante declaraciones como ésta, que la mujer sienta que ella es la que gobierna su casa y que él es el que la protege, mientras que lo que verdaderamente sucede es que el hombre se está protegiendo a sí mismo al mitigar el poder de la mujer. No obstante las órdenes que rigen en el hogar no están hechas por ella sino por el patriarcado, de ahí que la mujer no tenga poder alguno. Cixous no hace referencia alguna a Ruskin pero la situación que presenta en relación a los problemas que crean los opuestos binarios son similares a los que él considera ideales sociales.

El cuerpo de la mujer es considerado por Cixous como el elemento que viaja a un destino establecido por los hombres donde se encontrará con su parte asocial, apolítica y su mitad no humana, mientras que su interior escuchará la protesta que ejerce “su casa” que es “su cuerpo”. El hombre se jactará de ser el agente que la guía en su viaje, por lo que ella debería estarle agradecida:

[W]here as he takes (alter a fashion) the risk and responsibility of being an agent, a bit of the public scene where transformations are played out, she represents indifference or resistance to this active tempo; she is the principle of consistency, always somehow the same, everyday and eternal. (Cixous, en Eagleton 1996: 150)

Mientras que para Ruskin las oposiciones de género son iguales y complementarias, al tener el hombre y la mujer roles separados que unidos forman una unidad armónica, para Cixous la división genérica es una jerarquía donde la parte femenina siempre es la negativa, de ahí que Cixous diga: “so I am three or four years old and the first thing I see in the street is that the world is divided in half, organize hierarchically, and that it maintains the distribution through violence” (en Eagleton 1996: 150). La violencia a la que Cixous hace referencia no es otra que la erradicación de la individualidad femenina con el objetivo de convertir a las mujeres en sujetos sociales pasivos. El lenguaje es el medio a través del cual el orden simbólico elimina la parte auténtica de la mujer atribuyéndole características que el patriarcado ha creado.

Cixous llega a la conclusión de que destruir las parejas binarias existentes para construir otras diferentes es una tarea insuficiente que no será beneficiosa para las mujeres, ya que las palabras existentes tienen un significado previo y su uso en binomios diversos acarreará significados también negativos. Cixous propone la eliminación de las estructuras binarias, terminando así con la jerarquía establecida, donde las mujeres siempre serán los sujetos inferiores y pasivos e insiste en que ellas han de crear una práctica femenina de multiplicidad de significados.

Según Cixous, en el sistema patriarcal tiene que haber “other” para que haya significado, de ahí que cuando ella argumenta sobre las fuerzas opresivas del poder colonial; Francia versus Algeria, y el antisemitismo; árabes versus judíos, opte por hablar de su identidad nacional para tratar de omitir la jerarquía que establecen las estructuras binarias. Cixous nace en Argelia y sus antepasados vivieron en España, Marruecos, Austria, Hungría, Checoslovaquia y Alemania y sus hermanos nacieron en Arabia, de ahí que se plantee qué lugar específico ocupa ella en la historia y si su lengua es francesa, alemana, o árabe. Cixous intenta mostrar que ella no es ni “x” ni “y”, sino una multitud de características que no pueden ser englobadas dentro de una sola categoría y esa es su manera de proceder a una deconstrucción de los significados hasta ahora establecidos. Cixous critica al sistema patriarcal por englobar a las mujeres en una sola categoría pues hay multiplicidad de categorías dentro del concepto de mujer. Las mujeres de la clase trabajadora son distintas entre sí y son, al mismo tiempo, diferentes de las de la clase media; siguiendo a Ruskin la mujer ha de permanecer en casa, pero no sucede lo mismo con las mujeres pertenecientes a la clase obrera que deben de trabajar fuera del hogar. Se crea un distanciamiento entre las mujeres y su diversidad pone en entredicho no sólo la teoría de Ruskin sino también las estructuras binarias.

Cixous propone a las mujeres que escriban como tales para alejarse de los textos que reconstruyen los valores del orden simbólico, como es el de la mujer que espera a ser conquistada por el hombre. Mediante la literatura la mujer puede dejar oír su voz hasta entonces silenciada. Se ha explicado cómo el lenguaje del que ellas disponen es una construcción del patriarcado, por tanto las palabras son insuficientes; no obstante, si se recurre a las palabras falócratas para mimetizar la construcción del orden simbólico plasmándolo en la literatura, una lectura comparada hará que las mujeres vean desde el exterior el orden simbólico que tienen interiorizado y una vez desenmascarado el sistema se podrá proceder a su deconstrucción.

La teoría de Cixous presenta diversos problemas, siendo el primero el planteamiento de Cixous de “mujer igual a colectividad monolítica”, pues pese a que intenta enfatizar la diversidad y la diferencia en sus textos, a la hora de llevarlos a la práctica descuida, al igual que Irigaray, a las mujeres de color y establece unas diferencias similares a las existentes entre mujeres y hombres. Para que las mujeres deconstruyan el sistema necesitan pronunciar sus voces colectivas y enfatizar la diversidad que existe entre ellas, huyendo del binomio mujeres blancas versus mujeres de color y mujeres de clase obrera versus mujeres de clase social alta.

Hay que tener en cuenta que las mujeres no pueden deconstruir un sistema que no les pertenece de forma activa, ya que hasta ahora han sido meramente objetos pasivos de intercambio. Si éstas nunca han sido sujetos activos no pueden deconstruir su subjetividad, pero si la pueden construir, y también pueden crear un nuevo concepto de sexualidad femenina. Braidotti afirma que hay que eliminar el sujeto creado por el sistema, pero primeramente las mujeres han de conseguir el derecho a pronunciarse (Braidotti 1999). Una vez que las mujeres hayan eliminado el sujeto castrado y adquieran un espacio para poder expresarse, podrán construir una nueva subjetividad. Es aquí donde entra el concepto de

universalidad de las mujeres definido por Braidotti y Spivak, que puede ser útil si se trata con cuidado. Las mujeres han de formar un colectivo unido para hablar y eliminar no sólo al sujeto castrado sino también al trasmisor del orden simbólico, y han de tener interiorizadas las diferencias existentes entre ellas para englobarlas dentro de un grupo a la hora de pronunciarse, de esta manera la voz dejará de ser castrada:

One cannot deconstruct a subjectivity one has never been fully granted; one cannot diffuse a sexuality which has historically been defined as dark and mysterious. In order to announce the death of the subject one must first have gained the right to speak as one; in order to demystify metadiscourse one must first gain access to a place of enunciation. (Braidotti, en Eagleton 1996: 203)

Las mujeres han de definirse sin la ayuda de categorías negativas que les proporcionen significados positivos; es decir, si los hombres son considerados sujetos activos porque las mujeres son sujetos pasivos y los hombres son sujetos al ser las mujeres objetos, las mujeres deberían definirse sujetos por ellas mismas no cayendo en el error que ha cometido el sistema falócrata. Se trata de deconstruir un sistema, no de reconstruirlo de forma similar. Judith Butler defiende que deconstruir un sistema no implica eliminarlo o mostrar únicamente las características negativas que trae consigo, sino crear planteamientos que desestabilicen el sistema. Butler considera aún más importante el hecho de sacar a la luz a un sujeto que hasta ahora no había sido autorizado a pronunciarse (Butler 1990). Una vez que se introduzcan los planteamientos que cuestionen el orden simbólico, el sujeto pasivo comenzará a hablar y traerá consigo nuevos argumentos.

Según Braidotti, la única forma consistente de establecer puntos teóricos feministas es siendo consciente del espacio del que se parte; es decir, para criticar un sistema se necesita conocerlo y es a partir de ese conocimiento desde donde el concepto de mujer puede ser construido por ellas. Para ello se ha de generalizar y universalizar la noción de mujer, ya que como dice Spivak: “[e]ven as we talk about feminist practice, or

privileging practice over theory, we are universalising- not only generalising but universalising” (en Eagleton 1996: 213).

Se han creado tres modelos dominantes de filosofía feminista a partir de las clasificaciones de diferentes epistemologías feministas hechas por Sandra Harding (1986). Se crean estos modelos filosóficos con el propósito de establecer un espacio a partir del cual las mujeres puedan expresarse, ya que si se carece de voz y espacio propio las mujeres seguirán estando silenciadas. Prueba de los silencios son los trastornos de la alimentación, donde la voz, que es la negativa a ingerir alimentos, sigue sin escucharse, ya que las mujeres que sufren de estos trastornos se expresan en silencio al no encontrar un receptor, y cuando estos trastornos salen a la luz, el receptor es tan dominante que les da un significado falócrata, asociando anorexia, bulimia y sobreingesta compulsiva con el deseo de las mujeres de ser delgadas y por tanto “bellas”. Las mujeres han de crear sus propios espacios por lo que Braidotti propugna un feminismo empírico, estándar y postmoderno (en Eagleton 2003).

El feminismo empírico es una construcción social cuyo propósito es el de reparar la ausencia de representaciones de las mujeres, tal como sucede, por ejemplo, en la historia. Este espacio feminista pretende dar voz a las mujeres que hasta ahora han estado silenciadas. El problema de este espacio, creado por y para las mujeres, es la omisión de las diferencias entre ellas. Si bien este feminismo empírico centra su atención en dar voz a las mujeres, interpretando el concepto de mujer como unidad, se olvida, al mismo tiempo, de mostrar una multitud de voces diversas. Al englobar a las mujeres dentro del concepto mujer, el feminismo empírico crea un espacio similar al del sistema, donde mujer es una única categoría cuyos componentes son en su totalidad pasivos, sin entender que dentro de la categoría mujer hay mujeres activas, pasivas, de color y blancas.

El segundo tipo de feminismo filosófico interpretado por Braidotti, es la teoría feminista estándar cuyo objetivo es el de combinar una política de espacio con una metodología más científica. Si en la teoría filosófica feminista empírica se trataba de sacar a la luz los logros y características propios de la mujer, desconocidos por el orden simbólico al haber sido las mujeres silenciadas, esta segunda corriente pretende además elaborar nuevos paradigmas de conocimiento. Si ya se ha creado una base, como es la de reconocer que las mujeres no son sujetos pasivos sino activos, siendo prueba de ello la autoría de sus logros, desconocidos hasta entonces, a partir de ella se crearán distintos tipos de conocimiento, al enfatizar, esta vez, las diferencias entre las mujeres. Hay dos corrientes dentro de este feminismo estándar: la escuela lacaniana y la anglo-americana; ambas analizan las relaciones entre los objetos. La escuela lacaniana se preocupa de las estructuras simbólicas, mientras que la anglo-americana tiene en cuenta los factores contextuales, el marco social y el impacto que éstos tienen en la formación del sujeto. Si la tradición anglo-americana analiza las relaciones sociales concretas, la lacaniana explica cómo se han formado las estructuras de poder y visibiliza una pirámide simbólica que muestre la estructuración del sistema.

El tercer tipo de filosofía feminista es la teoría postmoderna, que otorga la posibilidad de formar una sola voz de mujeres que englobe todas las diferencias que las mujeres tienen entre sí. Este concepto cuestiona la idea establecida de que la ciencia y el conocimiento científico son universales. El feminismo empírico da voz a las mujeres omitiendo sus diferencias, el feminismo estándar obvia las diferencias entre las mujeres y desenmascara el orden simbólico y esta última corriente feminista une todas las voces de las mujeres, incluidas sus diferencias, en una sola voz y la hace universal. Si las diferencias son transformadas, según Spivak, en “stepping-stones towards cross-border or transversal alliances” (en Eagleton 2003: 203) el concepto de universalidad será deconstruido, mostrando, una vez más, la manipulación del discurso simbólico.

La deconstrucción es, por tanto, el reconocimiento de las estructuras de poder y su formación no lineal. El poder falócrata en la historia no ha seguido una evolución sino que se ha formado a través de una eliminación; el hombre se ha apoderado del poder aniquilando a la mujer y ha creado un sistema milimetrado para seguir manteniendo esa estructura. Si el sistema la ha eliminado, la mujer ha de hacer una repetición de lo que el orden simbólico ha creado y, mediante el mimetismo, recurso promulgado por Irigaray, deconstruirá el sistema. Al dar muerte al sujeto creado y asumido, las mujeres lograrán hallar su *yo auténtico*.

Estas tres corrientes filosóficas feministas están influenciadas por el psicoanálisis, escuela crucial en la teorización y representación de una visión diversificada del sujeto; de ahí que al psicoanálisis, en contraposición a Jacobs Brumberg, historiadora que no lo considera relevante para el estudio de los trastornos de la alimentación, se le reconozca crucial para interpretar el porqué de los trastornos de la alimentación. Con el psicoanálisis se interpretan las diferencias entre los sujetos y cómo el lenguaje afecta a las mujeres de forma diferente: unos sujetos ya han desenmascarado al orden simbólico mientras que otros aún lo tienen interiorizado. El psicoanálisis ayuda a mostrar el daño que el lenguaje patriarcal hace a las mujeres que carecen de un lenguaje propio y cómo a través de la comida éstas intentan expresarse.

Al analizar los trastornos alimentarios a través de estas tres corrientes surgen las siguientes propuestas: según el feminismo epistemológico, las mujeres sacarán a la luz su anorexia, bulimia y sobreingesta compulsiva y dirán sin reparo que padecen de trastornos alimentarios. El sistema falócrata englobará a las mujeres en la categoría de *cultural dopes*, desoyendo que hay mujeres que necesitan de la comida para expresar su oposición al sistema, si bien puede haber otras que deseen esa delgadez para ser mujeres objeto y, por tanto, partícipes del orden simbólico. Esta diversificación entre las mujeres estará representada



por la teoría feminista estándar que a través de la escuela lacaniana desenmascarará el orden simbólico y dará una explicación al porqué de la necesidad de expresarse. Mediante el análisis de la estructura de poder establecida se mostrará la construcción de la mujer como objeto y la necesidad de que las mujeres se expresen al no sentir que la pasividad sea su espacio. Finalmente, el feminismo postmoderno demostrará que el lenguaje no es una categoría universal. El lenguaje patriarcal no puede ser totalidad o único sistema de expresión; si la mujer no es totalidad, al no ser ni siquiera esencia singular, según Lacan, el lenguaje que ella utiliza no puede ser considerado universal. Si la mujer no existe para la escuela freudiana y lacaniana es evidente que el lenguaje tampoco existe para ella, de ahí que los signos sean su verdadero lenguaje: histeria, agorafobia y trastornos alimentarios. El psicoanálisis ayudará a esclarecer las diferencias entre los sujetos e impedirá clasificar al lenguaje como totalidad.

El sistema construye la idea de que las mujeres han de mostrar sus emociones públicamente y, consecuentemente, lo hacen; de ahí que los demás, tanto mujeres como hombres, las vean como sujetos auténticos y rechacen a las mujeres que no expresen sus sentimientos. Esta afirmación aclara cómo las mujeres aprenden un comportamiento a seguir creado por el patriarcado y lo interpretan como correcto. Cuando se siguen los patrones creados, las mujeres que han desenmascarado el sistema saben que actúan de forma falsa, porque si pudieran expresarse como realmente son muchas veces no seguirían las conductas creadas, pero saben que si se comportan como realmente quieren actuar serán tildadas de histéricas. Lakoff expone la estrategia que el sistema falócrata ha creado para seguir coartando a las mujeres:

If someone is allowed to show emotions, and consequently does, others may well view him as a real individual in his own right, as they could not if he never showed emotion...the behaviour a woman learns as “correct” prevents her from being taken seriously as an individual, and further is considered “correct” and necessary for a woman precisely because society does not consider her seriously as an individual. (en Eagleton 2003:134)

Como ejemplo está el concepto de matrimonio en la novela de *The Edible Woman* de Atwood, donde Marian quiere casarse, pero al mismo tiempo no quiere ser mujer objeto. Marian ha interiorizado que las mujeres son objetos de intercambio en un mercado falócrata y que casarse es uno de los objetivos de las mujeres, pero por otra parte ha desenmascarado el sistema y no cree que esa sea su meta, de ahí que utilice la comida para expresar su disconformidad. El personaje principal de la novela se debate entre lo que el orden simbólico ha creado y su *yo auténtico*, conflicto que termina por ser expresado mediante su anorexia. Los demás aprueban que Marian se case, especialmente las mujeres que han interiorizado el mensaje falócrata y que serán quienes la envidien, pues si ellas no son elegidas por un sujeto activo no podrán casarse y ocupar un lugar en el sistema. Al final Marian decide abandonar a Peter y se alegra de haber recuperado su *yo auténtico*, un *yo* diferente al del inicio de la novela; el *yo creado y asumido* ha sido eliminado para dar paso a un *yo auténtico* que el orden simbólico intentará volver a manipular. El juego establecido está perfectamente estructurado, por un lado parece que la mujer adquiere un carácter activo al elegir casarse, pero por otro sigue ejerciendo de sujeto pasivo al seguir siendo objeto.

Se supone que las mujeres son más cooperantes que el hombre, de ahí que el lenguaje sea utilizado por las mujeres para confortar más que para proporcionar información. Las que han desenmascarado al sistema llevan el enamoramiento romántico y con él, el cuidado hacia su pareja, a un extremo, con el objetivo de mimetizar la estructura creada por el patriarcado y así mostrar las características que les han sido atribuidas. Paradójicamente las mujeres son buenas comunicadoras del lenguaje

patriarcal; no obstante, pese al valor tan importante que significa el acto de transmitir el orden simbólico, los salarios que las mujeres reciben por efectuar trabajos de comunicación son bajos y su estatus también está devaluado. En cuanto a la literatura, las mujeres escritoras han tenido dificultad a la hora de producirla, bien por la carencia de un lenguaje propio con el que poder expresarse, o bien porque no les estaba permitido ir en contra del sistema patriarcal, de ahí que recurrieran a presentar textos que no se salieran de los patrones falócratas pero que al mismo tiempo tuvieran contenidos intertextuales que describieran el sistema que las mujeres tenían interiorizado. Sandra Gilbert y Susan Gubar definen los textos de las mujeres como: “palimpsestic”, containing hidden depths of rage and desire beneath a more socially acceptable surface” (en Eagleton 2003: 157).

Atwood es un ejemplo de escritora cuyos textos tienen dos lecturas: una parece representar a la mujer como sujeto pasivo y otra como sujeto activo. La obra *The Edible Woman* no deja de narrar el deseo de Marian de casarse con Peter, mientras que su compañera de piso, Ainsley, quiere ser madre. A primera vista parece que estas dos mujeres prosiguen su papel de mujeres objeto cuyo objetivo es reproducirse y ser compañeras de sujetos activos para obtener un lugar dentro del orden simbólico, pero una lectura comparativa deja claro que la anorexia de Marian es producto de su rechazo a ser mujer objeto. La comparación entre Ainsley y Marian ayuda a esclarecer que Marian desenmascara el sistema mientras que Ainsley no. Ainsley al principio de la novela parece ser un sujeto más trasgresor que Marian al no querer casarse pero si desear ser madre; al final de la novela sucumbe a los dictámenes del patriarcado buscando un padre para su hijo. Marian por el contrario opta por no casarse y deconstruir el papel que le ha sido atribuido. Al no tener un lenguaje propio de las mujeres Atwood utiliza el lenguaje patriarcal, ofreciendo la representación del sistema que ya ha sido desenmascarado por la autora y que puede ser desenmascarado tanto por hombres como

por mujeres a través de una lectura comparativa. Si Marian deja de ser sujeto creado y asumido llegando a ser sujeto auténtico, lo mismo pueden hacer todas las mujeres que con una lectura comparativa consigan desenmascarar el sistema que las convierte en sujetos pasivos.

## 2.2. Aplicación de la teoría irigariana a *The Edible Woman* de Margaret Atwood.

Pretendo utilizar la novela *The Edible Woman* con el objetivo de ejemplificar los puntos desarrollados en el presente capítulo: los silencios, los binomios, la capacidad comunicativa de las mujeres y sus emociones, el lenguaje propio de las mujeres versus el lenguaje patriarcal y lo que en verdad constituye la realidad auténtica y la realidad construida. Los silencios por parte de Marian, los binomios que muestran las diferencias comparativas entre Ainsley y Marian, la ridiculización de los sentimientos de la protagonista y su capacidad comunicativa no dejan de resaltar las características propias de los sujetos pasivos dentro del sistema. Atwood recurre al mimetismo para exaltar las propiedades atribuidas a las mujeres con el propósito de evidenciar la construcción y mediatización de las mismas. La importancia de esta novela radica en la confusión de Marian a la hora de interpretar lo que es real y lo que es fantasía y la insuficiencia de las palabras para comunicarlo, de ahí su anorexia.

El argumento de *The Edible Woman* surge en la mente de una mujer de veintitrés años, como la propia autora manifiesta, ante el escaparate de una pastelería repleta de figuras de cerdos de mazapán. Atwood declara su interés, por aquel entonces, por los pasteles de boda y los muñecos que representaban a los contrayentes; el hecho de que compare estos novios simbólicos con los cerdos de mazapán, y el escaparate de la confitería con uno de la cadena Woolworth, lleno de representaciones de Mickey Mouse, simboliza al sistema que ha creado un mundo de fantasía que vivimos cual si fuéramos muñecas. Cabe destacar el uso que hace Atwood de Mickey Mouse, figura masculina, al aludir que no sólo las mujeres semejan muñecas y por tanto inercia y pasividad, sino que también los hombres hacen lo mismo. El sentido de canibalismo propio de los sujetos que padecen bulimia o sobreingesta compulsiva queda en esta novela justificado al ser un medio a través del cual éstos

simulan eliminar al sistema opresor, al *yo creado* y al *yo asumido* que nos les pertenece.

En la introducción de la novela Atwood expone los tres *yo*: el *auténtico*, el *construido* y el *asumido*, como revelación de los sujetos que la lectora y el lector van a encontrar a lo largo de la obra:

[I]ts more self-indulgent grotesqueries are perhaps attributable to the **youth of the author**, though **I** would prefer to think that they derive instead from the society which **she** found herself surrounded. (EW 1980: 23-24 –la negrita es mía)

El *I* corresponde al *yo auténtico* de la autora al haber desenmascarado ésta el orden simbólico, de ahí que prefiera culpar a la sociedad que ha provocado en ella el deseo de aniquilar al opresor y al mismo tiempo al sujeto en que la ha convertido; la *juventud de la escritora* representa el *yo creado* por el patriarcado y el *she* es el *yo asumido*. Atwood juega con el lenguaje patriarcal pues es la única herramienta que posee para acusar al sistema y dar a conocer su manipulación. Si bien al principio parece culparse a sí misma por la idea del argumento de la novela, acto seguido atribuye las causas a la sociedad que envuelve al sujeto pasivo. La autora actúa como si ella fuera el sistema, pero a la inversa, por un lado disculpa la juventud de la autora, pasividad, y por otro culpa a la sociedad, actividad; el orden simbólico parece dar actividad a los sujetos pasivos y por otro los coarta disimulando la pasividad que les otorga. A lo largo de la novela Atwood jugará con la pasividad convirtiéndola en actividad al cuestionar lo que es falso y lo que es real.

En el primer capítulo de este trabajo ya se ha explicado el uso de la primera persona en la primera y tercera parte de la novela y el de la tercera persona en la segunda. En este capítulo quiero enfatizar el uso repetitivo del pronombre *I* al inicio del primer capítulo: “*I know I was all right on Friday when I got up; if anything I was feeling more stolid than usual*” (EW 1980: 11). El *I* representa a Marian y a los sujetos pasivos y asumidos del sistema que Atwood pretende denunciar y contrasta con el *I* de la tercera parte de la novela que la autora transforma en activo.

No sólo se produce un giro que va de la pasividad a la actividad sino que la autora repite formas esquemáticas que metafóricamente representan al sistema que forma la sociedad opresora. Marian reconoce que su ocupación laboral no es suficientemente valorada y asegura que la preparación académica que tiene le debería proporcionar un cargo más importante, pero que al tener vagas nociones de cómo la compañía de Seymour Surveys está estructurada no sabe qué podría hacer. El personaje principal calla, pero deja entrever que reconoce la manipulación del sistema y al no poder hacer nada para cambiarlo acentúa su pasividad. Atwood hace una comparación entre un sándwich de helado, la compañía Seymour Surveys y el orden simbólico: la parte superior del helado es comparada con los que ocupan los altos cargos en la compañía –los ejecutivos y psicólogos, creadores del sistema- la parte intermedia es destinada al departamento compuesto exclusivamente por mujeres que son a su vez los objetos del sistema y la parte inferior la forman las máquinas de la compañía que no dejan de ser los sujetos que el sistema pretende transformar en sujetos creados. Marian sabe que no puede ser “one of the men upstairs” y tampoco “a machine person or one of the questionnaire-marking ladies” (EW 1980: 20), esto implicaría un retroceso laboral y volver a ser un sujeto creado; si ya se ha asumido el sistema, la posibilidad de volver a ser un sujeto creado es nula.

A lo largo del primer capítulo de la novela, Marian interpreta la ficción del sistema como la realidad que le ha tocado vivir, de ahí que pese a creer que es merecedora de un puesto de trabajo mejor opte por aceptar a su *yo asumido* y al sistema. Lo mismo ocurre con el plan de pensiones que la señora Grot le obliga a firmar; la protagonista considera que es demasiado joven para afrontarlo pero al decirle la transmisora del orden simbólico que es una formalización obligatoria opta por hacerlo:

It wasn't only the feeling of being subject to rules I had no interest in and no part in making: you get adjusted to that at school. It was a kind of superstitious panic about the fact that I had actually signed my name, had put my signature to a magic document which seemed to bind me to a future so far ahead I couldn't think about it. (EW 1980: 21)

Como Marian dice, el sujeto creado ya ha sido formado en la etapa adolescente y a lo que ella tiene miedo realmente es a estar sujeta por un sistema opresor; cuando lo está desde que pierde a su *yo auténtico*. Atwood transforma lo que en principio parece ser la pasividad de Marian, aceptación de un papel laboral secundario y la firma del plan de pensiones, en actividad. A través de las palabras de Marian, la autora describe cómo ha sido formado el sujeto creado y la continuidad de la farsa del sistema más allá de la adolescencia. Una vez que surja el *yo asumido* el orden simbólico se hace menos patente y Marian simboliza a todos los sujetos pasivos que no han sido asumidos en su totalidad, de ahí su protesta al plan de pensiones y metafóricamente al sistema. La escritora termina éste capítulo de la primera parte de la novela con la descripción de un desayuno rutinario de las cuatro amigas que trabajan en Seymour Surveys, donde se critica a la camarera y se silencia a Marian cuando ésta se pronuncia sobre lo acontecido esa mañana con la señora Grot: “[y]ou’ll get over it. Gosh, I hope they’ve fixed the airconditioning” (EW 1980: 22). El sistema parece seguir su curso opresor enmascarando su efectividad sobre los sujetos pasivos, de la misma manera que Atwood al desviar la conversación de las pensiones hacia el funcionamiento del aire acondicionado atribuye una actitud de pasividad a los personajes femeninos, no obstante una lectura comparativa deja patente la actividad de la autora al desenmascarar el orden simbólico, que, como los helados, puede derretirse.



Clara, la amiga de Marian, casada con Joe Bates, ha dejado de lado sus estudios universitarios para dedicarse al cuidado de su marido, hijos y casa, lo cual no es nada atípico, pero sí el hecho de que Atwood atribuya a Joe las características que en un principio se pensaba iban a ser destinadas a Clara. Si bien parecía que Clara iba a ser el sujeto pasivo y Joe el sujeto activo, Atwood deja entrever la actividad de esta mujer cuando Clara afirma que Marian no ha de creerse lo que el sistema dice del instinto maternal y Marian confirma que se deja llevar por las apariencias, las cuales, en este caso concreto, engañan. Ainsley critica a Clara por dejar que Joe haga las labores de la casa y la trate como a un objeto cuando lo que Atwood está haciendo es mimetizar el rol de la mujer en el hombre y evidenciar que lo que el sistema hace es tratar a las mujeres como objetos.

En cuanto al tema de la maternidad, Ainsley quiere ser madre fuera del matrimonio, que no considera necesario, mientras que Marian piensa que el propósito del matrimonio es la maternidad. Tanto Ainsley como Marian simulan ser sujetos pasivos: una cree que la maternidad es necesaria para intensificar la feminidad y la otra que el matrimonio traerá consigo la felicidad completa. Atwood transforma esta pasividad en actividad al traer a colación el derecho de las mujeres a elegir, pero poniendo énfasis en que el sistema es el que trata de manejar los derechos de sus objetos porque los hombres “hate watching the basic mother-child unit functioning naturally, it makes them feel not needed” (*EW* 1980: 40).

Lo mismo ocurre con los opuestos binarios que Atwood utiliza y que simulan ser elementos cotidianos que las mujeres no parecen percibir, aceptando su construcción, pero el hecho de que Ainsley acuse a Marian de pensar en términos de either/or y la afirmación de “the thing is *wholeness*” (*EW* 1980: 41) es la forma que la autora tiene para reiterar la teoría de Cixous de la necesidad de eliminar opuestos y la urgencia de la unificación de las mujeres para exaltar sus diferencias. A posteriori Ainsley argumenta el tedio que la acompaña al intentar explicar porqué se necesita de la eliminación de estos binomios y se plantea cómo puede

cambiar la sociedad si alguno de los individuos que la componen no lideran el camino. La autora proporciona a Ainsley un carácter activo que contrasta con la pasividad de Marian; es decir, pese a que Atwood deja entrever la necesidad de eliminar los binomios, al mismo tiempo los utiliza para acentuar la diferencia entre estas mujeres. En el transcurso de la novela Marian tomará el papel activo de Ainsley y ésta última la pasividad, de esta forma Atwood otorga una victoria a Marian y a todos los sujetos pasivos que tras una lectura comparativa desenmascaren el sistema para lograr recuperar su *yo auténtico*.

Antes de que Marian se convierta en un sujeto activo, Atwood prosigue con la ejemplificación de la formación del orden simbólico. Dejando a un lado la comparación de los helados pasa a ofrecer otras dos construcciones metafóricas del sistema: un edificio y una estantería de libros. Peter, el futuro marido de Marian, es abogado y vive en un bloque de apartamentos todavía en construcción; al igual que el sistema, que necesita de modificaciones diarias para amoldarse a los cambios de los sujetos activos y pasivos que lo componen con el objetivo de dar continuidad a su dominio. Peter es la única persona que vive en el edificio y muchas de las veces que Marian va a visitarlo tiene que abrirse paso a través de bloques de cemento y, ocasionalmente, los trabajadores le impiden el paso porque desconocen la existencia de Peter. Metafóricamente lo mismo ocurre con el sistema, ya que cuando se intenta desenmascarar surge el planteamiento de lo que es auténtico y lo que es la falsedad que el orden simbólico ha creado; ésta se desconoce porque ha sido interiorizada.

Peter tiene en su apartamento una estantería de libros que consta de tres niveles: el superior contiene novelas de detectives, el intermedio libros y revistas varias y el inferior libros de leyes. Las novelas representan a un orden simbólico falso, que desde su posición superior, dicta cómo ha de ser el sistema; los libros y revistas son de caza y del manejo de cámaras, dos de los pasatiempos de Peter, que constituyen las

características de los sujetos activos: atrapar y observar a los objetos, y los libros de derecho representan las leyes que son impuestas a los objetos. En conclusión, tenemos un orden simbólico estructurado metafóricamente como un edificio y dentro de él la formación del mismo simulando una estantería de libros.

Paradójicamente tanto Peter como Len, que será el padre del hijo de Ainsley, comparten las aficiones de la caza y las cámaras; de esta manera Atwood exalta la condición de los sujetos activos dentro del sistema. Marian organiza un encuentro para que Peter conozca a Len y al mismo tiempo para que su futuro marido se recupere del trauma ocasionado tras conocer la noticia de que Trigger, el último de sus amigos aún por casar, iba a contraer matrimonio. Mientras estos dos personajes discuten, Marian parece proseguir con su carácter pasivo, pero una vez más Atwood convierte la pasividad en actividad al transformar los silencios de la protagonista femenina de la novela en la voz que escuchará la lectora.

El que Marian se deje seducir sexualmente por Peter, callando y ofreciéndose como objeto a las fantasías del que será su marido, el aceptar que éste critique la comida que ella le prepara y el no poder opinar sobre el matrimonio de Trigger, porque si lo hace contribuiría a acentuar la depresión de Peter y si le contradice él pensará que ella es la que lo quiere “cazar”, muestra la pasividad de Marian. Más tarde en el bar del Park Plaza Marian continúa con su silencio simulando escuchar la conversación de Peter y Len sobre cámaras y demás, pero lo que en realidad está haciendo es cuestionarse el sistema y su condición de objeto. El hecho de disimular su pasividad ya es una actividad que más tarde expresará a través de su anorexia.

El sujeto activo es el que presume de ser un buen cazador y, a la vez, el que acusa a la mujer de predadora, lo que afirma la contradicción del sistema, que Marian no duda en describir como un sujeto de varias caras: “you’ve got eight eyes” (*EW* 1980: 82). A través de un rayo de luz

que metafóricamente parece ser un *Big Bang*, Marian ve su condición de pasividad si acepta ser objeto del sujeto activo, de ahí que diga “a tremendous electric blue flash, very near, illuminated the inside of the car. As we stared at each other in that brief light I could see myself, small and oval, mirrored in his eyes” (EW 1980: 83).

Marian, pese a esta revelación de su futuro como mujer objeto, decide aceptar la propuesta de matrimonio de Peter, que la llevará a la destrucción de la fantasía que vive para transformarla más tarde en autenticidad, una vez que constituya su *yo auténtico*, que no sucederá hasta la tercera parte de la novela. Marian se levanta al día siguiente y siente que su mente está vacía como si fuera una tabula rasa, lo que contribuye a la afirmación de que el yo de Marian está construido por un sistema que no le pertenece, la diferencia es que el *Big Bang* ha destruido el *yo asumido*. Al carecer de este yo y del *yo auténtico* Marian se debate entre el sistema y el único yo que le queda que es el *yo creado*. El que vea a Peter desde una nueva perspectiva, que parece cambiar de forma convirtiéndose en el rescatador del caos que la rodea, intensifica el deseo de estabilidad que tiene ante la pérdida del *yo asumido*. El sistema y los sujetos que lo componen construyen una estabilidad ficticia y sin el *yo asumido* la posibilidad de obtener seguridad dentro del sistema es nula; de ahí que Marian recurra a la anorexia, que será su lenguaje a la par que el orden que le faltaba.

Al haber desenmascarado el sistema, el lenguaje patriarcal que utiliza carece de sentido y por eso no se reconoce a ella misma cuando lo articula: “I heard a soft flannelly voice I barely recognized, saying, “I’d rather have you decide that. I’d rather leave the big decisions up to you” (EW 1980: 91). Marian destaca que no sólo le sorprende que delegue sus decisiones en Peter sino el que de verdad desee hacerlo. Hasta ahora el *yo asumido* de Marian se había entregado a Peter y había callado sin cuestionar su comportamiento, pero sin este yo Marian se ve desde el

exterior y se asusta de su conducta. El *yo asumido* que unía su cuerpo y su mente ha desaparecido y con él esta unión simbólicamente construida.

El final del primer capítulo de la novela es, al igual que la introducción, una premonición de lo que va a acontecer: Marian será el sujeto activo y querrá eliminar al objeto. La protagonista reclina su cabeza sobre el hombro de Peter al mismo tiempo que piensa “[t]his object then, belonged to me” (*EW* 1980: 91). Marian parece ser el objeto que Peter “ha cazado” al apoyarse en él, pero el hecho de llamar objeto al sujeto activo (*EW* 1980: 91) y utilizar la palabra “pertenecer” (*EW* 1980: 91) indica que ella es la que posee la condición de actividad. Por otro lado cuando Ainsley le pregunta si va a la lavandería ella responde que no, que simplemente ha troceado a Peter y pretende llevarse los restos fuera de casa. Si bien el orden simbólico es el sujeto activo que pretende castrar al pasivo, los capítulos II y III de la novela demostrarán que el sujeto pasivo puede hacer lo mismo y, por tanto, pueden ascender al orden simbólico como activos. Para separar lo que es la realidad de la ficción y así desenmascarar el sistema Marian necesita de un objeto que no haya interiorizado en su totalidad al orden simbólico, y es aquí cuando Duncan aparece, al que Marian no duda en describir como alguien equipado con un sentido extra de algún tipo de ciencia ficción “a third eye or an antenna” (*EW* 1980: 100).

A priori ya se ha comparado el sistema, siguiendo a Braidotti, con una antena parabólica que transmite las ideas construidas y que los sujetos tanto activos como pasivos perciben y reproducen. El que Atwood compare a Duncan con un tercer ojo que observa o con una antena, corrobora la construcción del sistema que esta tesis pretende desenmascarar. Marian observa, con la mirada que el sistema ha creado, un póster publicitario de una enfermera y no ve más que una mujer con tres piernas y una liga que le resulta ridícula. La protagonista principal piensa que la figura femenina debería suscitar interés en los hombres y no en las mujeres, sintiéndose culpable por la curiosidad que le produce la

liga. Tras descubrir un sistema diferente, representado por Duncan, vuelve a ver el mismo póster pero esta vez su mirada modificada por una tercera antena le proporciona otra interpretación que Atwood escribe en letras mayúsculas “GIVE THE GIFT OF LIFE” (EW 1980: 100). La enfermera, como mujer, proporciona vida al sistema al continuar con la reproducción de las ideas transmitidas por el orden simbólico. Con una lectura comparativa se realiza una segunda interpretación: de interrumpir la continuidad del sistema y creando uno nuevo se construiría un nuevo hábitat donde las mujeres tendrían su espacio como sujetos activos y la frase “give the gift of life” se convertiría en una imposición positiva por parte de Atwood en lugar de una mera resignación con carácter negativo.

La segunda parte de la novela tiene como sujeto el pronombre *she* que contrastará con el pronombre *I* de la primera y tercera parte, lo que ayudará a visualizar la eliminación del *yo asumido*. La inestabilidad propiciada por la posesión del *yo creado* y la búsqueda del *yo auténtico* estará patente en todo el capítulo, contribuyendo a la pérdida de control de Marian, atenuada por la anorexia que constituirá su lenguaje.

Como se ha visto, Marian trabaja supervisando encuestas en una compañía y, si bien al principio de la novela se quejaba de estar infravalorada, ahora describe el cansancio producido por la manipulación de las palabras, de lo que surgen tres interpretaciones: una lectura pasiva transmite el mensaje de que Marian se dedica a corregir las palabras que aparecen en los cuestionarios sin plantearse el orden simbólico que no ve; mientras que una lectura activa demuestra que la protagonista percibe el sistema y no quiere seguir reproduciendo las ideas que castran al sujeto pasivo; y una lectura comparativa permite ver a la propia autora confesando el cansancio que le produce proseguir con el juego deconstructor del lenguaje patriarcal. Pese a que Atwood continúa invirtiendo los binomios que transformarían pasividad en actividad, en éste capítulo dará énfasis a la anorexia de Marian, que parece ser la solución al

cansancio propiciado por el uso trasgresor que Atwood pretende hacer del lenguaje patriarcal.

Atwood sabe de la necesidad de la unión de las mujeres para crear un nuevo lenguaje y eliminar al sujeto creado, de ahí que utilice el ejemplo de “las compresas”, elemento utilizado exclusivamente por las mujeres, para transmitir este mensaje. Se ha cometido un error en la empresa de Marian a la hora de hacer un cuestionario sobre el tipo de compresas que las mujeres utilizan, que fue enviado a niñas, embarazadas y a un colectivo de mujeres con menopausia, de ahí que la compañía continuara sin saber el tipo de toallas sanitarias preferido por las mujeres. Lo que Atwood está haciendo es exaltar las diferencias existentes dentro del colectivo femenino y cómo, para mejorar su condición y propiciar su unión, es necesario tenerlas en cuenta, siguiendo así la teoría promulgada por Cixous. Marian es la encargada de corregir el error y su *yo creado* se dispone a escribir una carta formal, que será reenviada con el objetivo de señalar cómo “they must all do their best to better the lot of Womankind” (EW 1980: 109); no obstante la actividad simula ser pasividad al pretender que las mujeres contribuyan a ser “efficient and self-sacrificing” (EW 1980: 109), características que toda mujer ha de tener según el sistema. Al carecer del *yo asumido* se da cuenta de que éstos adjetivos contribuyen a promulgar la pasividad de las mujeres y al no poder explicarlo con palabras siente deseos de comer y se plantea el por qué de su apetito atribuyéndolo a “los tiempos que corren” de lo que surgen dos interpretaciones: es casi la hora de comer o el hecho de mirar el reloj que Peter le ha regalado le recuerda que el sujeto activo es el que la oprime y le “marca” lo que debe de hacer o decir, de ahí su apetito, que, metafóricamente, significa el deseo de eliminar a su opresor.

Durante la comida se deja a un lado el tema de las compresas y las amigas de Marian comentan, seguidamente, el caso de un hombre que se hace pasar por miembro de la compañía y entrevista a mujeres sobre la ropa interior que utilizan, por tanto Atwood sigue aportando elementos

exclusivamente femeninos. Las bragas en sí son elementos inertes, pero el lenguaje y el cuerpo creado de la mujer le proporcionan contenidos sexuales para uso y disfrute del sujeto activo. Marian llega a la conclusión de que Peter es el “underwear man” que necesita del lenguaje y de los objetos para definirse como sujeto activo, lo que corrobora la necesidad de los binomios en el sistema patriarcal. Un análisis comparativo transmite que éstos sujetos no desean el *yo auténtico* de las mujeres, que proporcionarían ideales de belleza diversos y un lenguaje que les alejaría de su condición de sujetos activos. Marian duda entre ser el objeto de Peter que le permitiría entrar a formar parte del orden simbólico o huir de él y se cuestiona cómo poder llegar a ser sujeto activo por sí sola.

Marian presiente que se está volviendo loca “like everybody else” (EW 1980: 126), lo que sugiere que se necesita de la demencia para contribuir al sistema y también de la locura shakesperiana para romper con él. El personaje principal necesita de señales que le marquen el camino que ha de seguir para no volver a caer en el juego creado por el sistema. Duncan, caracterizado en la forma de un sistema alternativo, deja pipas de girasol en su camino que, metafóricamente, representan un lenguaje primitivo previo al lenguaje patriarcal que Marian, pese a que en un principio no puede interpretar, consigue llegar a hacerlo.

Duncan utiliza también la plancha, sustitutivo del lenguaje patriarcal, para comunicarse y escribir su tesis doctoral. Él es un tercer ojo o antena y, por tanto, otro sistema diferente del patriarcal, que plasma las palabras por escrito y ve la construcción de un sistema que no le pertenece, de ahí que planche, no porque sea ordenado, sino porque las palabras no le son suficientes. Pese a que el planchar le provee libertad, se queja a Marian de la rutina que le proporciona el ver cómo lo que plancha vuelve a arrugarse. Marian se convierte en el sujeto activo que le explica a Duncan la necesidad de este proceso para poder continuar con su acto de liberación. Con este ejemplo Atwood trasmite lo dicho por Braidotti de que “by overdoing it you are blowing it up” (1999); es decir, mediante la



plasmación constante del sistema, lo cual se sucede a lo largo de toda la novela, Atwood pretende desenmascararlo para que los sujetos pasivos lo vean y así procedan a su deconstrucción.

Duncan confiesa a Marian que para no pertenecer a un sistema se necesita otro y ella es la sustituta de la lavandería, otro de sus recursos para huir del patriarcado que le coarta. Estamos ante un personaje femenino que es objeto y sujeto, ya que como sujeto pasivo acentúa la actividad de Peter y como sujeto activo sustituye al sujeto patriarcal que Duncan necesita, de ahí que Marian se plantee qué lugar ocuparía si fuera un sujeto real y no ficticio. El *yo construido* de Marian ve en Duncan un caos y no un sustituto universal, como él mismo se define, y al mismo tiempo percibe cómo Peter quiere seguir castrándola al decirle que ella no puede comprender porque siempre ha vivido protegida por un caparazón falócrata: “[d]arling, you don’t understand these things, you’ve led a shelterd life” (EW 1980: 147).

En medio del caos, mitigado por el orden que impone su anorexia, comienza a discernir lo real de lo falso y se ve como el objeto que el sistema ha construido. Atwood recurre de nuevo a los libros, que describieron en su momento las características propias de los sujetos activos: la mirada y la caza, pero esta vez añade uno nuevo, que resulta ser una guía del matrimonio. Marian piensa que, ahora que ella va a ser un objeto que ocupará mediante el matrimonio un lugar en el orden simbólico, Peter necesitará de instrucciones para saber cómo seguir construyéndola. La guía del matrimonio y un diagrama de una vaca son los elementos utilizados por la autora para representar al lenguaje patriarcal y a la construcción de sus objetos. Si Marian ve como Peter devora un trozo de carne de ternera que metafóricamente la representa, no es de extrañar que ella desarrolle un trastorno alimentario. Marian utiliza la anorexia para comunicarse y para eliminar al sujeto creado por el patriarcado, ya que al rechazar la ingesta no contribuye al desarrollo del objeto deseado. De haber sido bulímica o padecer sobreingesta

compulsiva, Marian estaría eliminando con la ingesta abusiva de alimentos a su opresor y al sujeto creado.

Las premoniciones de lo que va a acontecer en la novela, más la inversión de los binomios activo/pasivo, crean confusión, justificando así el desorden de Marian, producto de un sistema falso que hasta ahora creía real. La protagonista se plantea cómo hasta ahora el orden simbólico ha permanecido invisible si ha estado siempre ahí, al igual que la carne de vaca preempaquetada de los supermercados. Al desenmascarar el sistema ve cómo ella ha contribuido a la eliminación de su *yo auténtico* y recurre a los libros de cocina para hallar la respuesta. Lo que parece ser un acto de intentar recuperarse de su anorexia y, por tanto, pasivo, porque una vez que vuelva a comer con normalidad, metafóricamente implicará que volverá a seguir con el sistema patriarcal imperante, resulta ser actividad. Si la comida es su nuevo lenguaje, los libros de cocina son la representación escrita del mismo.

Los gestos comunican, de ahí que el enamoramiento romántico, característica propia de los sujetos pasivos, sea llevado a un extremo, siguiendo así la teoría de Kristeva. Len acusa, mediante un comportamiento histérico, a Ainsley de haberle utilizado para ser madre, cuando hasta ahora ha sido el patriarcado el que ha hecho uso del cuerpo femenino. El que la histeria sea atribuida a un hombre y el que la mujer use el cuerpo del hombre convierte la pasividad en actividad en el caso de las mujeres y viceversa. El hombre parece ser el que cuida a la mujer, pero es Ainsley la que conforta a Len, exagerando sus cuidados y actuando cual si él fuera un bebé. La exageración de esta manifestación de amor convierte al hombre en sujeto pasivo.

Marian compara a Len con un huevo al ver lo fácil que le ha resultado a Ainsley destruirlo como sujeto activo y aprende que lo que impedía la destrucción de su cáscara era su estructura. El sistema es visto como un huevo, un edificio y una estantería de libros, todos elementos inertes y, por tanto, posibles de eliminar. Los elementos que se necesitan

para su destrucción son los que hasta ahora ha utilizado Atwood y que han sido interpretados mediante un análisis comparativo: uso invertido del lenguaje patriarcal atribuyendo roles activos a sujetos pasivos y a la inversa, lenguaje gestual (comida), exageración de gestos típicamente femeninos y eliminación de un cuerpo femenino construido.

Una vez que Marian ve ante sí la posibilidad de destruir el orden simbólico parece dar marcha atrás, confesando su deseo de ser mujer objeto. Lucy, compañera de trabajo de Marian, narra la historia de una chica londinense que no se lavaba, llevando la misma ropa durante cuatro meses, tras los cuales ella misma quemó sus ropas y prosiguió su vida de una manera “normal”. Esta chica estaba luchando contra un sistema que le imponía su condición de objeto y cuando ve que lidera una guerra en solitario opta por dejar de buscar su *yo auténtico*, representado en parte por sus ropas, que, al quemar, elimina. Las compañeras de Marian llegan sólo a la conclusión de que la chica londinense era una inmadura, pero Marian en su estado de confusión, busca un significado a la palabra madurez. Observa con su *yo creado* a las mujeres que la rodean y las ve gordas y teme, que de no lavarse, ella sea también una inmadura, es decir, teme que liderar una lucha en solitario le resulte demasiado complicado, de ahí que recurra a Peter, al que metafóricamente llama su “soap man”, para seguir siendo una mujer objeto. La pasividad que Marian parece representar es utilizada por Atwood para enfatizar la dificultad que presenta deconstruir un sistema. El problema radica en que Marian es en parte concedora de su *yo auténtico* y una vez que lo ha atisbado, la posibilidad de permitirse ser mujer objeto es nula.

Ante la confusión, ya mencionada, que Marian experimenta, Atwood recurre a la literatura apoyándose en la novela de Lewis Carroll *Alice's Adventures in Wonderland*. Según Fish, el compañero de Duncan, todo el mundo sabe que el libro representa una crisis de identidad sexual, lo mismo que como lectoras reconocemos en *The Edible Woman*. Fish pretende con su tesis doctoral ir más allá de esta idea conocida al afirmar

que el libro trata de una niña que desciende a la guarida de un conejo que bien pudiera ser el orden simbólico. El objetivo de Alicia es volver a su fase prenatal, con la intención de descubrir su papel, poniendo Atwood énfasis en la palabra “Woman”. Marian, al igual que Alicia, deja de comer para dejar de ser un objeto asumido y construido, desenmascarar el orden simbólico y descubrir su *yo auténtico*. A través de Fish, Atwood pone orden al entorno caótico que rodea a Marian y aclara la pretensión de la novela:

[S]he goes to talk with the **Mock-Turtle**, enclosed in his shell and his self pity, a definitely pre-adolescent character; [...] and her negative reaction to the **dictatorial Caterpillar**, just six inches high, [...] which has the power to make you either smaller or larger than normal. (*EW* 1980: 194, la negrita es mía.)

Marian habla con Duncan, que representa la tortuga falsa y que, con su carácter preadolescente, conserva su *yo auténtico*, lo que le hace ver que Peter es el gusano que tiene el poder para modificarla alejándola de su autenticidad.

Marian, al igual que Alicia, se sumerge en el orden simbólico que lleva dentro y abre puertas que le muestran la realidad del sujeto activo con el que pretende casarse: una puerta presenta el escenario de Peter a los cuarenta y cinco años haciendo una barbacoa en ausencia de Marian, lo que metafóricamente señala la omisión de los objetos como sujetos activos en el orden simbólico; otra muestra a Peter en un salón rodeado de sujetos activos que forman el sistema, y una última al que será su marido con una cámara de fotos que la observa. La conclusión a la que Marian llega es que pese a casarse con un sujeto activo seguirá siendo un objeto que no tiene cabida dentro del orden simbólico, de ahí que decida poner remedio.

Duncan le dice que sus compañeros le critican por vivir en un mundo de fantasía, pero para él la falsedad la constituye el espacio que los demás ocupan y argumenta que al menos en su mundo él tiene poder de elección. Marian, por el contrario, vive un mundo falso, sin opciones, que

establece el lugar que cada sujeto debe ocupar sin alteración alguna. Duncan es un tercer ojo y una mutación del sistema imperante en el mundo de Marian.

Fish concluye su disertación afirmando que al final de la novela Alicia no ha alcanzado la madurez, premonición de lo que va a acontecer en *The Edible Woman*, pues Marian siente que ha hallado su *yo auténtico* y pretende desarrollarlo dentro de un sistema patriarcal, que obviamente volverá a castrarla. Atwood enfatiza con el final de la novela, al igual que Lewis Carroll, que no sólo es necesario descubrir al *yo auténtico* sino que también es necesaria la deconstrucción del sistema.

Duncan insiste en hacerle ver a Marian que ella no es auténtica, sino un producto falso del sistema, y que sólo dentro de éste es vista como real. Él ve desde fuera el *yo creado* y asumido de Marian y desearía ver su *yo auténtico*, pero sabe de lo complicado que resulta hacerlo dentro de un sistema que necesitaría de un cataclismo o un *Big Bang* para ser deconstruido. El que Duncan quiera ser una ameba demuestra su deseo de formar parte de un nuevo sistema donde todo lo que le rodee deje de ser falso, en contraposición al sistema imperante. Como dice Duncan, el hecho de tener un sistema interiorizado impide desconectarse de él y pese a saber que es un orden simbólico falso, prefiere acatar sus reglas y no liderar un camino en solitario que pocos comprenderían. Ainsley quería ser madre y pensaba no necesitar de un padre para cuidar a su hijo, pero el sistema le impuso la búsqueda de una pareja que hallará en Fisher. Siguiendo las palabras de Marian, Ainsley: “is got what she thinks she wants” (*EW* 1980: 279), siendo el verbo “pensar” una crítica al sistema, pues éste es el que construye el criterio; Ainsley pasa de ser un personaje activo a ser pasivo, enfatizando así el carácter activo de Marian.

Marian llega a la conclusión de que Peter quería destruirla y Duncan le asegura que ella era la que en verdad quería destrozar a Peter y que Duncan era el que quería destrozar a Marian. Marian pensaba que Peter deseaba aniquilar a su *yo auténtico*, cuando era ella la que quería

eliminar al orden simbólico representado por Peter, y Duncan pretendía eliminarla a ella por constituir su sistema. Siguiendo las palabras de Duncan da igual quién quería destrozar a quien si al final Marian vuelve a ser producto de intercambio en un mercado creado por y para los hombres.

El final de la novela parece otorgar a Marian un carácter activo ya que se ha recuperado de su anorexia, pero el hecho de que Duncan le indique que vuelve a ser un objeto explica metafóricamente que el *yo auténtico* de Marian no ha sido descubierto y que el *yo asumido* vuelve a imperar, ya que para que el sistema sea eliminado las mujeres necesitan de su propio lenguaje y de una unión entre ellas. Según la autora, la novela ha ayudado a desenmascarar el sistema, de ahí que cuando Marian dice: “[i]t gave me a peculiar sense of satisfaction to see him eat as if the work hadn’t been wasted after all” (EW 1980: 281), Atwood se refiere a que si al menos no ha proporcionado un final feliz si ha contribuido a la búsqueda de una deconstrucción para que las mujeres transformen la pasividad que les ha sido atribuida en actividad.

También se defiende en esta novela que la anorexia no es pasividad sino actividad, pues no es de extrañar que las mujeres utilicen su cuerpo para protestar contra un sistema que les ha sido impuesto y que pretende modificar sus cuerpos. A principios del siglo XX comenzaron a aparecer las primeras estadísticas médicas de peso y altura junto con nuevas teorías que relacionaban el peso y la salud. Louis Dublin, estudiante de Franz Boas y estadístico para *Metropolitan Life*, desarrolló en 1942 “The Dublin Table of Heights and Weights” que se convertiría en la estadística médica más significativa en el ámbito médico; lo que pretendía ser una tabla de referencia se acabó convirtiendo en un ideal a seguir. Como dato importante destacar que la estadística de Dublin presentaba, en el caso de las mujeres, unos índices de peso inferiores a los que hasta entonces eran considerados “normales”. Por un lado, el sistema trasmite el mensaje de que hombres y mujeres han de cuidar sus cuerpos, ya que en ellas y ellos

está el poder para optar a tener el cuerpo que deseen, y por otro se trasmite un modelo a seguir, que en el caso de las mujeres, no es una opción sino una imposición. Si la delgadez es sinónimo de belleza y por tanto un medio para alcanzar un puesto en el orden simbólico, es *normal* que las mujeres adapten su peso a las estadísticas presentadas por los sujetos activos:

The incidence of anorexia has risen sharply since the end of World War II and it is nowhere more prominent than in the middle and upper middle classes of the most technologically advanced nations. It does not take much imagination to see a relationship between this fact and changes in the economic and sexual status of women. As the level of work activity expected of women comes closer to that expected of men, bodily shapes change accordingly. (Caskey 1986: 177)

Las anoréxicas no siguen estadística alguna, llevan la delgadez a un extremo, y si bien al comienzo de su patología se ponen un peso como meta, acaban por ignorarlo y sobrepasarlo. La delgadez extrema puede ser interpretada “a significant rebellious manifestation of willpower, a visual denial of the maternal ideal symbolized by pendulous breasts, rounded stomach and hips” (Urla y Swedleend 1993: 301). Al negarse a comer la mujer seguirá teniendo el cuerpo de niña y dejará de ser mujer objeto, ya que no podrá reproducir. En este caso la pretensión de la anoréxica no es la de ocupar un lugar en el orden simbólico, sino la de deconstruir el sistema. Al no tener un lenguaje propio recurre a su cuerpo para expresarse y rechazar las estadísticas que el patriarcado le ha atribuido. Marian no llega a perder demasiado peso en *The Edible Woman*, no obstante la relación que tiene con la comida es propia de una anoréxica: su cuerpo rechaza paulatinamente los alimentos; ella quiere comer, pero su mente y su cuerpo se lo impiden. Ésto es un ejemplo evidente de mujer anoréxica, que aún no ha desenmascarado el sistema pero que reconoce que su comportamiento patriarcal no es el que su *yo auténtico* desearía seguir. Marian desea casarse, al ser éste el mensaje transmitido por el patriarcado, pero interiormente percibe que es manipulada por un sujeto activo que la oprime. Al no saber cómo expresar esa opresión recurre a la

comida, que le proporcionará el control que el sistema falócrata le ha usurpado. Su anorexia le ayudará a desenmascarar el sistema y podrá expresar su rechazo hacia éste. La anorexia se convierte en un “communicative disorder” (Bruch, en Caskey 1986: 178).

La anorexia es un gesto de liberación, al ser los gestos un medio de comunicación, como se ha visto en este capítulo. Las anoréxicas están en parte rechazando la estructura moderna patriarcal, optando por reproducir hábitos propios de una cultura primitiva que tenía una organización estructural menos poderosa en comparación con la actual. Si la anoréxica ha seguido, hasta el desarrollo de su enfermedad, las pautas impuestas por un sistema falócrata, su enfermedad le proporcionará un sentido de libertad y poder. La anoréxica es la que controla su cuerpo y no las estadísticas inscritas ya a mediados del siglo XX por Louis Dublin.

Las feministas americanas y francesas coinciden en señalar que la mujer histérica hablaba una lengua de protesta incluso cuando callaba. De ahí que Dianne Hunter interprete la incapacidad de Anna O. para hablar en su lengua nativa como forma de rebelión contra las reglas culturales falócratas impuestas por su padre. En lugar de hablar en alemán Anna O. recurre a su lengua materna, que no deja de ser la burbuja semiótica de su infancia y un lenguaje corporal. Anna O. opta por callar una vez que ha desenmascarado el sistema falócrata; si como mujer ella se convierte en sujeto pasivo dentro del sistema y en transmisora del mismo prefiere no utilizar el lenguaje patriarcal y así dejar de contribuir a la formación del sistema. Obviamente el sistema la catalogará de histérica para proseguir con la imposición de poder sobre los sujetos pasivos, dándole a los silencios un significado negativo, cuando en realidad ha sido el orden simbólico el que ha silenciado a la mujer. Orbach denomina el comportamiento de las anoréxicas como “hunger strike” (en Bordo 1993: 98), al definir su discurso como político. La anoréxica es incapaz de comunicarse con palabras propias de un discurso patriarcal, de ahí que hable a través de la comida y su cuerpo.



Susan Bordo señala que la anoréxica no es consciente de realizar un discurso político pues, al igual que sucede con la histérica, no puede recurrir estratégicamente a un lenguaje corporal para rechazar y eliminar un sistema que desconoce. No obstante, siente una confusión interna al reproducir un comportamiento patriarcal y desear una autenticidad que desconoce y que ha sido castrada por el patriarcado. El deseo de seguir los dictámenes de un sistema falócrata, que han sido clasificados como *normales*, y el anhelo de una libertad que las anoréxicas desconocen pero que aún no ha sido aniquilada por el sistema en su totalidad, las lleva a un control corporal que el sistema califica negativo, pero que a ellas les proporciona una sensación positiva. Durante el transcurso de sus patologías, sea la histeria, la anorexia o la agorafobia, las mujeres que las padecen llegarán a ver el discurso político que se está produciendo, pero para llegar a ese estado han de desenmascarar el orden simbólico que las oprime.

De ahí que el psicoanálisis sea de suma importancia para la comprensión de los trastornos de la alimentación, pese a que la comunicación entre paciente y psicoanalista sea a través del lenguaje patriarcal. La psicoanalista debe hacer un análisis comparativo dentro de un lenguaje falócrata, al igual que las lectoras de Atwood, las cuales se encontrarán con textos que parecen reproducir las pautas simbólicas pero que de forma comparativa exponen un sistema que las mujeres han interiorizado. La pretensión de Atwood es la de deconstruir el sistema establecido y la de las psicoanalistas la de esclarecer, en el caso de los trastornos de la alimentación, por qué sus pacientes no comen, o comen y posteriormente vomitan.

Las mujeres con trastornos de la alimentación han separado mente de cuerpo; una vez que se ha desenmascarado el orden simbólico ven como su cuerpo ha sido construido y llevarán la delgadez a un extremo para mimetizar de forma negativa la construcción que el orden simbólico ha hecho de su físico. Según Sandra Harding, ya Descartes propició

“another alternative by severing, finally, the mind from the body” (1983: 215). Harding afirma que si el sistema ha transformado la mirada en pasividad, no es de extrañar que toda la actividad intelectual se reserve para el *yo*, que radicalmente es separado de la carcasa corporal que lo contiene. Es decir, la mirada es construida por un orden simbólico, siendo el *yo auténtico* transformado en un *yo creado* por el sistema y *asumido* por las mujeres; al desenmascarar el sistema el *yo* que pretende ser auténtico se disocia de su cuerpo y verá desde el exterior un cuerpo manipulado por el orden simbólico. La mujer anoréxica tratará de comunicarse mediante su cuerpo y mediante la comida; negándose a comer será ella la que modifique su cuerpo y no el sistema. Al mismo tiempo, si el sistema crea un cuerpo delgado ella lo llevará a un extremo para mostrar a una cultura falócrata su oposición al poder que el sistema pretende tener sobre ella. Una vez deconstruido el sistema y con la creación de un lenguaje propio de las mujeres éstas no tendrán por qué utilizar la comida para expresarse ni tendrán que desasociar mente de cuerpo. Cuando las mujeres sean sujetos activos, su mente y su cuerpo dejarán de bifurcarse, dando paso a una unidad auténtica y no construida por una sociedad patriarcal.

Marian, en *The Edible Woman*, es en el primer capítulo un sujeto pasivo que ha sido construido por el sistema. Tanto la mente como el cuerpo de Marian son una unidad construida pero cuando Marian percibe la pasividad de su mirada, o lo que es lo mismo, comienza a desenmascarar el sistema, separa su mente de su cuerpo. Su mente pretende ser auténtica y sufre al ver la manipulación ejercida hasta entonces sobre ella y su cuerpo, dejando entonces de comer para expresar su repulsa hacia el patriarcado. Comienza así su anorexia, que se prolongará durante el segundo capítulo de la novela, donde luchará por deconstruir el *yo creado* por el sistema. No será hasta conseguir su *yo auténtico* cuando elimine su anorexia y una vez que una cuerpo y mente comenzará a comer, al no necesitar de los alimentos para comunicarse.

Marian será sujeto activo cuando entre a formar parte del lenguaje, no ya como participante sino como creadora. Según Irigaray la principal característica del sujeto no es la actividad, en contraposición a la pasividad que es atribuida a las mujeres, sino la participación en el lenguaje (1985). Irigaray, como hemos visto, opera dentro de un marco lacaniano y en contra de él, afirmando que para ser un sujeto o tener subjetividad uno ha de *entrar* en el lenguaje y lo que implica convertirse en un significante; ser un sujeto es para Irigaray ser significante y por tanto un elemento del orden simbólico. La diferencia está en entrar como sujeto creador o participante y de ahí la diferencia entre un sujeto activo y uno pasivo.

Ferdinand de Saussure ve el lenguaje como un sistema cuyos elementos no tienen existencia o identidad fuera de él, y dentro de él los elementos son constituidos según la relación que tienen entre ellos y sus respectivas diferencias, que son, al fin y al cabo, las que constituyen los significados. Según Saussure, en un espacio temporal el concepto de ser viene determinado por ser un significante y éste es a su vez construido o interpretado por la ausencia (en Braidotti 1999). Como se ha visto, para que el significante adquiriera significado necesita de un opuesto binario que signifique ausencia, siendo la ausencia la mujer y el que adquiere significado el hombre. El falo adquiere significado por la ausencia del mismo en las mujeres; por tanto, si el sujeto activo es el hombre que posee el pene y el sujeto pasivo la mujer que carece de él, el falo se convierte en el sujeto y consecuentemente el hombre es el que lo posee.

Irigaray hace una diferencia entre pene y falo: el pene es concreto, corporal y el falo es abstracto; si bien la mujer nunca podrá tener el pene si podrá adquirir el falo, para ello ha de ser sujeto activo y crear el lenguaje, alejándose del carácter participativo. Si las mujeres no deconstruyen el lenguaje seguirán reafirmando su condición de la otra. Como ejemplo de mujer activa tenemos a Lorena Bobbit, que tras haber sido violada por su marido John opta por cortarle el pene y arrojar el

miembro por la ventanilla de su coche. John fue acusado de violación pero la justicia le considero no culpable al haberse consumado la violación dentro del matrimonio, mientras que Lorena fue acusada de herir maliciosamente a su marido para más tarde ser considerada inocente al declarar que había actuado bajo los efectos de los trastornos de locura que padecía ocasionalmente. Durante todo el proceso judicial los genitales de Lorena ni se nombran, no así el pene de John, símbolo de poder y creador del lenguaje.

El hecho de haberle cortado el pene a John fue una forma de convertir la pasividad de Lorena en actividad. El caso tuvo gran repercusión por haber sido la mujer la que eliminara radicalmente el pene de su marido; si el hombre es castrado por la mujer éste se convierte en ausencia y deja de ser sujeto. Lorena pasa a tener los genitales que siempre ha tenido: vagina, útero y vulva, pero que hasta ahora habían estado silenciados ante la presencia de los de sus marido y John pasa a significar ausencia. Durante el juicio los genitales de Lorena que también habían sido dañados a través de los malos tratos y la violación ni se nombran, ya que de hacerlo el concepto de poder otorgado por el sistema al falo sería cuestionado. En el proceso judicial Lorena ha de admitir haberle cortado el pene a su marido bajo un indicio de locura, volviendo la mujer a ser histérica o anoréxica.

El discurso sigue creando sujetos sin necesidad de recurrir a la ausencia o presencia de elementos, ya que aquí estamos ante la ausencia de ambas partes; no hay pene y los genitales de Lorena no son siquiera mencionados. Por tanto, si no son necesarias categorías opuestas para que una de ellas adquiriera significado, las mujeres que no tienen pene pueden adquirir también significado positivo y por ello hay que dejar de ser sujetos pasivos y contribuir a la creación del lenguaje.

Marian, en *The Edible Woman*, no corta el pene a su futuro marido, Peter, sino que fabrica una tarta donde recrea el *yo construido* por Peter, representante del orden simbólico. Marian, al final de la novela, ya ha desenmascarado al orden simbólico y es sabedora de la necesidad que tiene el sistema de crear opuestos binarios. La protagonista de la novela percibe durante el transcurso de su anorexia que los opuestos binarios no son necesarios para adquirir significado, de ahí que no necesita del pene de Peter para ser sujeto. El personaje principal de la novela deja de ser partícipe del significado que se le ha atribuido y pretende construir el significado; ante la imposibilidad de expresarle a Peter, con palabras creadas por el patriarcado, que ya ha dejado de ser sujeto pasivo, pretende que Peter se coma el sujeto construido, pues una vez que Peter devore la tarta el *yo construido* será eliminado por el mismo sistema que la ha creado dando paso al *yo auténtico* de Marian. Peter no ha desenmascarado el sistema y tilda a Marian de histérica al no entenderla y es que la comida es un lenguaje que el sistema patriarcal desconoce. A Marian no le importa que Peter no coma la tarta, ella misma lo hará, al fin y al cabo ella es también parte del orden simbólico que ha permitido, sin saberlo, que el lenguaje elimine su *yo auténtico* creando un *yo construido* por el sistema. Al devorar la tarta Marian eliminará un sujeto pasivo dando paso a un sujeto activo que no necesita de opuestos binarios para adquirir significado.

Las feministas tienen una función política vital, como es la de construir una categoría positiva de las mujeres para hacerles ver que no necesitan de opuestos para adquirir significado, al tener éstos connotaciones negativas para ellas. Como se ha explicado, Irigaray intenta transformar las categorías negativas en positivas, aludiendo que el sabor a vainilla (A) adquiere significado en comparación con la no vainilla (-A), pero que a su vez la no vainilla (-A) puede ser chocolate, fresa o mango. Irigaray y Marilyn Frye afirman que A versus -A no es un dualismo ya que no construye dos cosas; la pretensión del lenguaje patriarcal es la de

dividir el mundo en opuestos binarios pero, paradójicamente las cosas no se pueden dividir en dos porque las categorías negativas representan, a su vez, una multiplicidad de elementos. La mujer representará ausencia de pene, pero al mismo tiempo esta categoría construida como negativa es una multiplicidad de elementos: vagina, clítoris y vulva.

Lo importante de la diversidad que compone la categoría negativa no es la amalgama de elementos en sí, sino cómo están estructurados, al mismo tiempo que lo importante del sistema patriarcal no es su carácter positivo sino cómo ha sido estructurado el sistema para adquirir poder. Lo que hace de una ameba una ameba no es la cantidad de moléculas que la componen y que comparten ciertas características, sino cómo han sido organizadas. La categoría de mujeres puede ser deconstruida enfatizando no las características que comparten las mujeres en oposición a los hombres sino trabajando las diferencias existentes entre ellas dentro de una estructura propia de las mujeres. Para que la mujer sea una categoría singular y por tanto representante de una totalidad ha de estar estructurada según su propia estructura, no necesitando de la categoría de los hombres para definirse. El lenguaje que utilizamos es patriarcal y de seguir el mismo patrón creado por el sistema al enfatizar lo que las mujeres tienen en oposición a lo que los hombres no poseen, no dejará de seguir teniendo características negativas, ya que la estructura del sistema así lo ha establecido. Para deconstruir el sistema es necesario una configuración propia de las mujeres que huya de los opuestos binarios y por tanto del orden patriarcal.

De este modo, una categoría positiva para las mujeres sería una pluralidad dentro de una estructura interna cuyos elementos sean diferentes y con una variedad en relación a ellos mismos, constituyendo una categoría independiente que no necesita de una oposición para adquirir significado. Esta definición demuestra que Lacan y los existencialistas estaban equivocados al afirmar que se necesitan dicotomías para que uno de los dos elementos adquiriera significado. Si las

personas que crecen en un ambiente monolingüe piensan que el habla está constituido por un solo lenguaje, los que se educan en un ambiente políglota saben que hay multitud de lenguas y al mismo tiempo variedad de lenguajes, siendo los gestos y, por tanto, los trastornos de la alimentación, lenguajes. Al igual que ocurre con sociedades monolingües y políglotas, el sistema patriarcal puede llegar a ser conocedor a través de sujetos pasivos convertidos en activos, de que no son necesarias las estructuras binarias para adquirir significado, ya que si una categoría está bien estructurada no necesita de otras para adquirir significado.

Es necesario un feminismo de la diferencia para que las mujeres consigan ser sujetos activos en el orden simbólico, al mismo tiempo que creadoras y partícipes del lenguaje; si la mujer es también creadora, el lenguaje dejará de ser patriarcal y las mujeres no necesitarán de los trastornos de la alimentación para comunicarse. El feminismo de la diferencia constata una multiplicidad representada por las mujeres al erradicar los opuestos binarios hasta ahora creados por el patriarcado. La pretensión es la de crear un nuevo sistema donde la mujer no necesite ocupar el lugar del hombre sino el suyo propio, huyendo de convertir al hombre en sujeto pasivo para que la mujer adquiriera carácter activo. No se puede caer en los mismos errores creados por el patriarcado, hay que destruir un sistema para crear uno nuevo con una estructura diferente.

Irigaray afirma la necesidad de una diferencia entre sexos, mujeres e individuos, argumentando que la mujer no puede ser –A porque la imagen de los labios vaginales son pluralidad, haciendo de la mujer multiplicidad y no una categoría singular. Si la mujer es multiplicidad puede ser totalidad y por tanto sujeto activo en el orden simbólico. Si ya Platón, con su teoría de las ideas, marcó el inicio del proceso de la exclusión de las mujeres, Irigaray, al desenmascarar el carácter masculino del discurso, crea un nuevo sujeto femenino. Platón hizo que los sujetos activos y pasivos dejaran de ver su imagen reflejada en el espejo y en su lugar creó una imagen ideal basada en la ficción, por tanto todo su

pensamiento es la ilusión de ver al hombre como sinónimo de totalidad. Una vez que mujeres y hombres eliminen la imagen interiorizada creada por el sistema podrán verse tal y como son, sin necesidad de recurrir a espejos para definirse y dejando las mujeres de tener comportamientos histéricos o anoréxicos, entre otros, ya que no habrá que llevar a un extremo la imagen creada por el patriarcado al poder las mujeres comunicarse con un lenguaje propio. Si la mujer es también creadora del lenguaje, la comprensión entre hombres y mujeres y entre las propias mujeres estará garantizada.

El discurso es un concepto importante en el trabajo de Foucault y lo debe ser también en la deconstrucción del sistema que conllevará a la creación de un nuevo sujeto femenino; si se modifica el discurso la mujer dejará de ser sujeto pasivo convirtiéndose en agente y por tanto en reconstructora del discurso. El panóptico al que se refiere Foucault ha de ser destruido para que tanto hombres como mujeres desenmascaren la mirada que han interiorizado. La prisión circular diseñada por Jeremy Bentham es sinónimo de lo que los individuos llevan dentro, donde hombres y mujeres son observados desde el exterior que es el orden simbólico; al sentirse observados, los individuos se controlan a ellos mismos, ejecutando un comportamiento diseñado por el que observa. Para que el cuerpo actúe libremente, y en particular el cuerpo femenino, es necesario destruir al que observa, es decir, al sistema. Es aquí donde el discurso tiene un papel crucial, al ser el orden simbólico introducido a través del lenguaje.

El cuerpo femenino es masa inerte diseñada por el discurso, que lo convierte en un fenómeno de construcción social. Las mujeres adquieren un modelo a seguir e intentan adaptar sus cuerpos a la imagen que les ha sido proporcionada, de esta manera el sistema ejerce su poder. El cuerpo, para Foucault, no es simplemente foco del discurso, sino que constituye la unión de las prácticas rutinarias diarias y las organizaciones de poder. Dentro del panóptico la mujer, al ser sujeto pasivo, es la que más



observada se siente, de ahí que su cuerpo se adapte a la maleabilidad de su mente, que ha sido modificada por el sistema. Si la mente de la mujer es capaz de ser modelada por el orden simbólico, también podrá ser manejada por ella misma, una vez que las mujeres vean desde el interior del panóptico al sujeto activo que las oprime. Cuando la mujer vea la estructura del orden simbólico el panóptico se resquebrajará y la mujer será liberada de la opresión a la que ha estado sometida. No en vano la mujer, dentro del panóptico, hace ver al que la observa que si pretende crear un ideal de delgadez igual a belleza, ella será incluso más delgada de lo que el sujeto activo pretende que sea. La anorexia simboliza que el sujeto pasivo deja de serlo y es más activo incluso que el sujeto que crea el orden simbólico.

El discurso es el que modifica al cuerpo femenino, pero una vez que se presta atención al cuerpo de la mujer la autoría del discurso parece evadirse y se responsabiliza a la mujer de lo que hace con su cuerpo. Cuerpo y discurso actúan de una forma similar a mirada y orden simbólico, donde el sistema se introduce a través del discurso para más tarde culpar a la mujer de desear ser delgada y por tanto bella, cuando en realidad este mensaje no ha sido creado por la mujer sino transmitido por el sistema que pierde su autoría una vez que la mujer ejecuta el mensaje. Las reglas que constituyen lo que debe ser el cuerpo femenino son transmitidas no sólo por el discurso sino también a través de imágenes proyectadas en diversos medios de comunicación, que no dejan de ser discursos visuales. La mujer tiene multitud de imágenes a su alrededor, creadas desde el exterior del panóptico y también desde el interior del mismo, a través de las cuales se proyectan las pautas que han de seguir: desde las ropas que han de llevar, la forma corporal que han de tener, las expresiones faciales, sus movimientos y sus comportamientos. El lenguaje ya no es suficiente para controlar la actuación de las mujeres, yendo el sistema de acorde con los tiempos. La televisión proyecta imágenes que controlan los cuerpos

femeninos al sustituir el sistema el lenguaje por imágenes; del mismo modo que la histeria del siglo XIX da paso a la anorexia del siglo XX.

La anorexia es una parodia de la construcción de la feminidad del siglo XX y contiene un significado simbólico y político. Foucault afirma que para que los cuerpo femeninos dejen de ser maleables y dóciles se ha de abandonar la idea de que un grupo, en este caso el masculino, tiene el poder en contraposición a otro grupo, el femenino, y desviar la atención al núcleo de instituciones políticas y sociales que sostienen posiciones de poder y subordinación para su dominio particular (1994). La mujer debe de dejar de ocupar una posición de subordinación y convertirse en una institución con una estructura interna que genere poder para ella misma, sin necesidad de constituirse en contraposición a estructuras de poder.

La anorexia y la histeria son los lenguajes utilizados por las mujeres para dejar de ser una categoría subordinada; si la estructura que tiene poder trasmite el mensaje de que la mujer ha de permanecer en casa, la mujer responde con agorafobia; si ha de alimentar a su familia, ella responde con la anorexia, bulimia o sobreingesta compulsiva; y si ha de escuchar y no hablar responde con la histeria. Los trastornos de la alimentación no dejan de ser una repetición llevada al extremo de los mensajes transmitidos por el orden simbólico a través de los discursos. Por tanto la comida no es el verdadero asunto que se debe tratar sino el control que las mujeres ejecutan a través de la comida.

Como dice Orbach, la anoréxica “expresses with the body what the anorexic is unable to tell us with words” (1978:102). Si bien el sistema se empeña en otorgar a la anoréxica el significado de *cultural dope*, vemos cómo ella mediante su voz simbólica expresa multitud de significados: la mujer al dejar de comer no permite que su cuerpo evolucione y al no llegar a adquirir el cuerpo de mujer seguirá siendo una niña distanciándose de ser un objeto sexual; la mujer anoréxica desea el cuerpo que el orden simbólico ha creado y con el que se convertirá en mujer objeto para poder acceder a ocupar un lugar en el orden simbólico; la

mujer mimetiza la figura que el sistema ha creado, llevándola a un extremo con la intención de que el sistema vea lo que éste está haciendo de ella; otro planteamiento es el de dejar de comer para modificar el cuerpo y convertirlo en masculino, característica que le permitirá tener poder en su carrera profesional, donde será valorada por sus conocimientos y no por ser un objeto sexual; y, por último, la anoréxica quiere tener un cuerpo andrógino, huyendo del binomio hombre y mujer.

**CAPÍTULO 3**  
**La cirugía estética: el lenguaje**  
**trasgresor de las Cyborgs**

En los capítulos I y II se ha establecido la carencia de un lenguaje propio de las mujeres y el uso de la comida como sistema alternativo de comunicación. En el presente capítulo se mantendrá este planteamiento utilizando, sin embargo, la cirugía estética como conducto para ejemplificar la necesidad de un lenguaje femenino pertinente y la deconstrucción del orden simbólico imperante. La comida y la cirugía estética son recursos que las mujeres emplean para dejar a un lado el papel de sujetos pasivos que les ha sido atribuido, ya que se convierten en sujetos activos al controlar lo que ingieren y lo que desean transformar de su cuerpo. Si la mujer es sujeto activo, puede, por tanto, acceder como sujeto agente al orden simbólico, desde donde se procederá a la deconstrucción del sistema que las oprime. La transformación corporal a través de la cirugía estética trae a colación un avance tecnológico y con ello una nueva área como es el ciberespacio. Actualmente la sociedad occidental está enmarcada por mediaciones tecnológicas que configuran un campo relativamente virgen, de ahí que las mujeres deban conquistarlo para mostrar la ciencia ficción que hasta ahora ha sido configurada como real por el sistema y construir una Cyborg corporal que nada tenga que ver con la creación simbólica patriarcal.

Donna Haraway, en su manifiesto de las Cyborgs, definido como una de las acciones feministas más influyentes, debido a la alternativa que ofrece de la subjetividad, destaca la construcción y manipulación por parte del presente sistema social de los cuerpos denominados pasivos. Haraway presenta una cartografía de las relaciones sociales y cognitivas actuales y evalúa el proceso social que forman estos enlaces. Asimismo describe la figura de la Cyborg como una amalgama de ficción política y mitología, así como de experiencias vividas. La Cyborg es una construcción postmetafísica, al mismo tiempo que constituye un nuevo sujeto que ha de ser debatido por una teoría interdisciplinaria que ha de buscar conexiones y articulaciones en perspectivas que no establezcan binomios, como es el caso de las diferencias de género. Las estructuras

binarias han sido creadas por el sistema para otorgar un carácter secundario a la mujer, pues éstas se limitan a definirla por lo que *no* es o, siguiendo a Freud, por aquello de lo que carece. El objetivo del manifiesto es la reconstrucción de la subjetividad de los sujetos pasivos que Haraway no duda en reconocer utópica pero necesaria.

Para llevar a cabo este propósito reconstructor es necesario recurrir al estudio del cuerpo humano, lo que fomenta una diversificación dentro de las corrientes feministas. Unas afirman que este análisis corpóreo reitera un rechazo a la construcción social y delimita el avance de las teorías feministas y, con ellas, el de los sujetos pasivos. Otras abogan, sin embargo, por un nuevo estudio del cuerpo, ya que éste esclarece, una vez más, de dónde se parte, y promueve un deseo de creación de Cyborgs que difieran de los sujetos hasta ahora creados por el sistema. Elizabeth Grosz insiste en lo importante que resulta para las feministas el hecho de repensar la estructura biológica del cuerpo humano, y Mary Eagleton ratifica la necesidad de seguir realizando un estudio del cuerpo, pues, según Braidotti, éste es uno de los puntos cruciales para las feministas del tercer milenio (en Eagleton 2003: 11).

Los nuevos espacios tecnológicos ofrecen la oportunidad de explorar la interacción entre personas y máquinas, cuerpos y tecnologías, y la posibilidad de deconstruir las definiciones imperantes sobre identidad de géneros. Según Jenny Wolmark, la tecnología, que afecta al espacio social, político y económico, atañe tanto a hombres como a mujeres, pero éstas son las últimas en beneficiarse de este nuevo campo (en Eagleton 2003: 216). De ahí la importancia de que las mujeres insistan en formar parte de este ámbito tecnológico, pues de no ser así, la construcción simbólica cultural y social actual pasará también a formar parte del ciberespacio. Si las mujeres necesitan de un lenguaje propio en la sociedad actual, lo mismo ocurrirá en el espacio tecnológico y, de no atajar este problema, éste será acaparado paulatinamente por el sistema patriarcal. En su análisis tecnológico Judy Wajcman afirma que, al igual

que ocurre con la ciencia, el propio lenguaje de la tecnología y su simbolismo son ya masculinos. La feminidad ha sido construida hasta ahora como irracional y no científica, pero si, tal y como dice Haraway, el espacio tecnológico es inseparable de las estructuras sociales y culturales que atañen a las mujeres, la tecnología imperante debería ser considerada como una forma de vida, una matriz generacional y una práctica cultural, de la que han de participar tanto hombres como mujeres.

Para Nicola Nixon (1992) y Zöe Sofia (1999) el ciberespacio es de por sí femenino, puesto que es pasivo, maternal y está sujeto a manipulaciones y penetraciones tecnológicas; no en vano son los *hackers*, en su mayoría figuras masculinas, los que invaden el espacio tecnológico. Allucquére Rossane Stone contribuye al impulso que se pretende dar del ciberespacio como campo propio de las mujeres al afirmar que el sujeto virtual siempre estará unido a un cuerpo, de ahí la importancia de retomar el análisis corporal. La figura de las Cyborgs está fragmentada, es múltiple y carece de unidad, al igual que ocurre con el cuerpo femenino que ha sido construido por un orden simbólico con el propósito de alejarlo de su autenticidad. Si las mujeres poseen cuerpos virtuales al igual que las Cyborgs, el ciberespacio representará el terreno propio de las mujeres donde la construcción de un lenguaje propio podrá tener lugar.

Antes de realizar un análisis de las Cyborgs condisero necesario un estudio de la cirugía estética, en tanto en cuanto a través de ella se puedan ejemplificar los avances tecnológicos y la creación de un nuevo lenguaje de las mujeres. La cirugía estética no deja de ser una modificación del cuerpo con el que las mujeres se comunican y esta afirmación desecha una vez más, la definición de *cultural dopes*, que es atribuida a las mujeres que optan por someterse a la cirugía estética y que ya he rechazado en capítulos anteriores. En los capítulos precedentes se ha procedido a la desmitificación del orden simbólico y a un análisis postestructural feminista de los trastornos de la alimentación; la cirugía estética será, al

igual que ocurre con la anorexia, bulimia y sobreingesta compulsiva, interpretada ahora como medio sustitutivo del lenguaje patriarcal.

La mayoría de los cirujanos plásticos alardean de la capacidad de la calología para transformar la imagen negativa de las personas que no se sienten satisfechas con su aspecto, algo que ocurre especialmente con el cuerpo femenino. En la mayoría de las especialidades médicas las pacientes acuden al especialista para que les proporcionen un diagnóstico de lo que padecen porque lo desconocen. En el caso que nos atañe, las pacientes son conscientes de la parte de su cuerpo que quieren modificar y son los especialistas los que, a veces, ignoran la parte física que debe ser alterada pues no ven nada defectuoso en ella. Las mujeres se sienten intimidadas por sus cuerpos, pues éstos son definidos, de acuerdo con una norma estética universal, como “demasiado” obesos, delgados, arrugados, viejos o étnicos.

Las corrientes feministas actuales se dividen a la hora de teorizar sobre la cirugía estética. Unas la ven como medio opresor que normaliza a las mujeres a través de sus cuerpos, y otras como medio liberador, pues las mujeres son las que deciden lo que quieren hacer con su físico. Kathy Davis, psicóloga clínica con un interés sociológico en las decisiones que conciernen la salud de las mujeres, se debate entre estas dos posiciones feministas (1995). Davis consideraba que la cirugía estética es una de las expresiones más perniciosas del sistema cultural occidental y, pese a ello, realiza un estudio de la cirugía con el propósito de entender y esclarecer el porqué de la calología. En su análisis trata, en todo momento, de evitar incluir a la mujer en el papel de esclava cultural. Es un hecho, según Davis, que las mujeres que deciden someterse a la cirugía estética sienten un ferviente deseo de transformar la parte de su cuerpo que consideran negativa. La cuestión que nos concierne aquí es la de definir esa negatividad, de ahí que sea necesario, siguiendo a Elizabeth Grosz, retomar el estudio del cuerpo femenino. Cuando la mujer compara su cuerpo con la estructura corporal ideal femenina creada por el patriarcado,



el sujeto pasivo visualiza sus defectos. El deseo de querer modificar su cuerpo confirma que la mujer acepta la acepción creada por el sistema y, al mismo tiempo, reitera su posición de sujeto pasivo, pues sigue las instrucciones falócratas transmitidas. Ahora bien, la mujer es la que decide su transformación y esta decisión es lo que la convierte en agente, distanciándola así de ser una esclava cultural.

Davis establece en su estudio de la cirugía estética una diferencia entre identidad, subjetividad y moralidad. La identidad femenina está delimitada, en parte, por el defecto corporal que la mujer ve y que una vez eliminado le proporcionará una seguridad hasta entonces oculta. El hecho de ser ella la que tome la decisión de transformar su cuerpo le aportará un yo real que le proveerá de satisfacción y poder (1995: 103). La moralidad constituye la lucha por parte del sujeto femenino entre lo que es real y lo que es ficticio, ya que a veces la transformación de su cuerpo trae consigo una contienda que le impide discernir entre su *yo real* y su *yo ficticio* (1995: 105). Abogo por la teoría de que el cuerpo de la mujer en su fase inicial es real y es el sistema el que lo transforma en ficticio, pues establece la necesidad de que la mujer tenga un cuerpo simbólico para ocupar un papel de acompañante del sujeto activo en el sistema. El cuerpo modificado por la cirugía sigue siendo, al igual que el físico que no ha sido alterado, ficticio, ya que ambos son manipulados previamente por el sistema. La subjetividad es, junto con la moralidad, una opción a elegir por parte de la mujer, puesto que ella es quien decide si se considera sujeto agente, al haber decidido modificar su cuerpo, o sujeto pasivo, por haber sucumbido a los dictámenes patriarcales.

La cirugía plástica se remonta al año mil antes de Cristo y el primer caso conocido tiene lugar en India, donde la nariz de un ladrón o de una mujer adúltera era arrancada como castigo; la tarea de los cirujanos era la de reconstruir la nariz mediante la rinoplastia. En Europa, la cirugía plástica surgió relativamente tarde, no siendo hasta el siglo XV cuando el físico siciliano de la familia Branca, comenzara a realizar rinoplastias.

Gapare Tagliacozzi, conocido como el padre de la cirugía plástica, escribe en 1597 el primer libro sobre cirugía, *De Curtorum Chirurgia Per Insitionem*, en el que ilustra la exitosa reconstrucción de la nariz de un hombre, perdida durante un duelo. A lo largo del siglo XVI se conocieron otras formas de cirugía que se prolongaron hasta finales del siglo XIX, siempre utilizando la cirugía plástica como medio para solventar deformaciones congénitas o producto de enfermedades como la sífilis o la lepra. Hay que tener en cuenta que el cuerpo era considerado la manifestación de la relación entre Dios y las personas, y que estas enfermedades eran interpretadas como un producto de la inmoralidad. Las intervenciones quirúrgicas, que en algunos casos erradicaban las deficiencias, eran vistas como blasfemias, pues eliminaban la marca del pecado y al mismo tiempo alteraban el orden natural. Por otro lado, la cirugía plástica fue también definida como un acto moral al contribuir a paliar el sufrimiento de los héroes de guerra mediante la transformación de las partes de los cuerpos que habían sido dañados en la batalla. De esta manera la cirugía plástica se convierte en un campo respetable de la medicina y surge, con esta aceptación, la cirugía estética, que a diferencia de la plástica tiene fines únicamente estéticos.

La cirugía plástica comenzó a ser popular en Estados Unidos y en gran parte de Europa -Alemania, Inglaterra y Francia-, sobre todo tras el descubrimiento de la anestesia y la antisepsia que permitió operar tanto en la parte externa como interna del cuerpo humano. A mediados del siglo XX se produce una alteración en el ámbito de la cirugía y se crea una división entre la cirugía plástica y la estética. Surge entonces un auge de la cirugía estética en los Estados Unidos (Wolf 1991) donde las operaciones de calología representaban el cuarenta por ciento de la cirugía. Según Davis, los motivos de este auge fueron el desarrollo cultural de la belleza coincidiendo con la Primera Guerra Mundial. Durante ésta los llamados héroes de guerra requerían cirugía estética para solventar las heridas superficiales producidas durante la batalla, y

ofrecieron con ello a los cirujanos la oportunidad de adquirir experiencia en el ámbito tecnológico. Si bien hasta entonces los sujetos que se sometían a estas operaciones eran hombres, que habían sido deformados por la guerra o por accidentes de trabajo, pronto la mayoría de las pacientes comenzaban a ser mujeres que no se sentían satisfechas con sus cuerpos. El sistema insta en la sociedad la importancia de la belleza y deroga la prohibición cultural de que las mujeres adultas deseen, mediante la cirugía, parecer más jóvenes. Esto da paso a una ideología cultural que promueve el uso de medios tecnológicos para facilitar dicho propósito y que abarca a todos los ámbitos económicos y sociales.

Mediante la cirugía estética el cuerpo deja de ser un objeto disfuncional que requiere intervención médica, para convertirse en una materia que pueda ser manipulada, reformada y reconstruida con el fin de alcanzar los valores culturales imperantes dictados por el sistema. La calología es un producto promovido por la noción del cuerpo ideal, que es definido por Susan Bordo como “cultural plastic” – “a construction of life as plastic possibility and weightless choice, undetermined by history, social locations, or even individual biography” (en Davis 1995: 17). La cirugía estética es consecuencia cultural de la modernidad y del consumismo que considera al cuerpo un medio de expresión personal. Esta acepción es construida por el orden simbólico y si éste define como ha de ser el cuerpo de la mujer no es de extrañar que ésta quiera modificarlo, y es que de conseguir ese cuerpo ideal falócrata podrá ocupar un lugar en el sistema. Ya ha sido argumentado previamente cómo, según la teoría irigariana, la mujer accede al sistema como sujeto pasivo acompañante del sujeto activo, desde donde podrá deconstruir el orden simbólico.

Los primeros artículos sobre cirugía estética surgieron entre 1965 y 1975, siendo este último año el que marcó el inicio de una nueva era en la calología al producirse un considerable incremento en el número de tales publicaciones. Según la *American Society for Plastic and Reconstructive*

*Surgeons*, en 1987 las operaciones de cirugía estética a las que se sometían los hombres eran las de trasplantes de pelo y modificación de orejas, con un noventa y nueve y un cuarenta y cuatro por ciento respectivamente. Otro dato de interés es que a finales de la Segunda Guerra Mundial sólo había cien cirujanos plásticos en los Estados Unidos, mientras que en 1965 había mil ciento treinta y tres y en 1990 casi cuatro mil (Davis 1995: 21).

En definitiva, la cirugía estética es producto de la transformación cultural de la modernidad que viene marcada por el consumo capitalista, el desarrollo tecnológico, el liberalismo individual y la creencia en la maleabilidad del cuerpo humano. La sociedad moderna impone normas de apariencia y el no acatarlas puede llevar a un comportamiento antisocial e incluso a una conducta suicida. De seguir este argumento se confirma que la cirugía estética no es un lujo sino una necesidad, que aliviará un problema estético específico: ese es el motivo por el que nace en Holanda la seguridad social de la calología. Davis plantea que si bien en los Estados Unidos y Holanda se defiende el uso de la cirugía estética como forma de solventar los problemas que un defecto corporal puede acarrear a una persona, se presta poca atención al motivo que lleva a las pacientes a considerar que sus cuerpos sean defectuosos. Hay que ir más allá de la defensa de la cirugía estética como solución a problemas calológicos y destacar la maleabilidad no ya de la cirugía estética, sino también del sistema para con los cuerpos, especialmente el femenino.

El historiador francés Michelle Perrot (1984) realiza un estudio de las alteraciones del cuerpo humano en la Europa Occidental y señala cómo en el siglo XVIII la preocupación por la apariencia sólo se daba en la aristocracia donde las diferencias entre hombres y mujeres eran inexistentes; es por todas conocida la apariencia arquetípica de aquel entonces, caracterizada por pelucas, tacones y caras empolvadas. La Revolución Francesa abolió las diferencias entre clases sociales en cuanto al aspecto físico, dando paso a finales del siglo XVIII a una diferencia

sexual que delimitaba las asimetrías de poder. Los hombres comenzaron a vestirse de una manera sobria prestando poca atención a su aspecto físico y las mujeres acentuaban el perfeccionamiento de su apariencia corporal. El siglo XIX trajo consigo el corsé que oprimía a las mujeres impidiéndoles, incluso, respirar con naturalidad, pero, siguiendo a Perrot, el siglo XX pese a haber eliminado esta prenda oprime aún más a las mujeres con los ideales físicos creados, ya que “an even more constraining corset is the woman’s own skin” (en Davis 1995: 41).

### **3.1. Análisis postestructural feminista de la calología.**

La relación entre cuerpo y mujer tiende a no ser cuestionada en profundidad por el sistema, ya que de hacerlo debería ir más allá de la mera acepción de que la conexión cuerpo-mujer es producto de la feminización de la cultura en general. La mujer es un producto cultural y es culpada, tanto por sociólogos como por psicoanalistas, de ser víctima de seguir los dictámenes contruidos por los medios de comunicación, que son a su vez producto del sistema. El orden simbólico occidental ha aunado la belleza con el cuerpo de la mujer y afirma que la búsqueda de lo bello aportará felicidad al sujeto, e ignora el sufrimiento que conllevan las prácticas de belleza. El concepto de belleza como sinónimo de delgadez femenina ha sido contruido para controlar a las mujeres. El orden simbólico, a modo de satélite, transmite el mensaje de que las mujeres podrán adquirir el control de sus vidas a través de sus cuerpos. De ese modo, reitera una vez más que el sistema ha hecho del poder la característica principal de la dominación del hombre y de la subordinación femenina.

La belleza es analizada por las corrientes feministas como opresión y discurso cultural. En cuanto que opresión, el hecho de someterse a la cirugía estética supone para algunas mujeres una forma de seguir reafirmando el poder del hombre, pues ellos imponen el modelo ideal femenino que las mujeres anhelan conseguir. Como discurso cultural, Susan Bordo interpreta que la belleza no puede ser analizada sin tener en cuenta género y poder. Bordo se aleja del análisis de la belleza como sistema de opresión y se centra en las imágenes del cuerpo femenino para explorar las relaciones de género y poder contruidas por la cultura occidental. Bordo estudia el cuerpo como si fuera un texto donde están escritas las acepciones culturales, con el fin de llegar a comprender los discursos que afectan a las mujeres y que son consecuencia de las

patologías que las atañen, tales como la histeria y los trastornos de la alimentación.

Bordo utiliza tres discursos -el de la dualidad, el del control y el de la homogeneidad- para explicar la relación entre cuerpo y mujer. El primer discurso, el de la dualidad, reitera que la mujer es definida por lo que no es o no tiene, por lo que no es de extrañar que esta estructura bipolar la lleve a disociar mente de cuerpo. El cuerpo masculino representa el control, la racionalidad y el poder social y contrasta con el cuerpo femenino, que ha sido construido, como inferior, pero con la capacidad de desenmascarar al poder patriarcal, de ahí que el sistema necesite de normas que regulen a las mujeres. Cuando la mujer visualiza su poder quiere transformar su cuerpo, al ser éste el medio que tiene para conseguir la fuerza y dejar de ser “la otra”. El control de la sociedad occidental no deja de ser una fantasía ya que la muerte y el deterioro del cuerpo desmitifican de por sí esa verificación. Sin embargo, la mujer adquiere control al decidir, en el caso de los trastornos de la alimentación, lo que ingiere, como medio para alcanzar el ideal corporal y manifestar su repulsa al sistema que ha dictaminado un control corporal sobre la mujer al asociar delgadez y belleza. El último discurso de Bordo, la homogeneidad motivada por la cirugía estética, elimina las diferencias existentes entre mujeres y libera a las minorías étnicas.

Este análisis de Bordo va más allá de presentar un marco individualista de las alteraciones estéticas, al introducir la individualidad dentro de un contexto de jerarquías de género y de poder. De esta manera, Bordo amplía el marco que hasta ahora definía a la cirugía estética como producto del consumo capitalista y la feminización de la cultura, y establece las cuestiones de estética dentro del marco de dominación y subordinación establecido por el sistema. Bordo elimina así el término de *cultural dope* asociado a las mujeres que optan por alterar sus cuerpos a través de la cirugía estética. El término *cultural dope* fue acuñado primeramente por Harold Garfinkel en 1967 para definir al sujeto que

había interiorizado las normas y valores de la sociedad de tal manera que sus actividades sociales eran delimitadas por el guión social y cultural (Davis 1995: 57).

Davis era, en un principio, contraria a las prácticas calológicas, pues éstas constituían la homogeneidad de las mujeres y al mismo tiempo contribuían a fomentar la subordinación. Pero la académica halla en tres teóricas -Iris Marion Young, Dorothe Smith y Sandra Bartky- el antídoto para contribuir a la defensa de la cirugía estética. Young ofrece un marco teórico donde expone cómo las mujeres negocian con sus cuerpos, por tanto en cuanto ellas son constantemente definidas en relación a sus cuerpos, el hecho de transformarlos fomentará la obtención de poder a través de ellos. La socióloga Dorothe Smith considera que las mujeres interpretan que sus cuerpos son objetos, pero se aleja de la acepción de objetos sexuales y define el término “objeto” como materia de trabajo que puede ser transformada y mejorada y donde la mujer es la agente que decide cambiar su cuerpo. Sandra Bartky, filósofa feminista, defiende el uso de la cirugía estética, pues si la mujer carece de papel agente porque es valorada por su cuerpo, que es considerado defectuoso por el sistema, la transformación del mismo le proporcionará poder y eliminará su rol de subordinada (en Davis 1995: 64).

Davis comienza a estudiar la relación entre mujer y cuerpo distanciándose en todo momento de la acepción que engloba cirugía con fines únicamente estéticos. En su análisis aporta datos que reflejan cómo un alto porcentaje de mujeres afirma haberse operado no por su deseo de ser bellas sino por adquirir el poder que esa belleza les aportaría. Davis destaca que el hecho de someterse a la cirugía estética viene también acompañado por un sentimiento de vergüenza, producto del mensaje transmitido por el sistema y que dictamina que la mujer ha de ser bella por medios naturales y que si lo hace a través de la cirugía se convierte en una esclava cultural puesto que sucumbe a los dictámenes del patriarcado:



While they assure me that they were strongly against the pressures of women to be beautiful and advocated resistance to the norms of femininity, they also admitted that they were tortured by their own inability to put their political convictions into practice. (Davis 1995: 86)

El deseo de someterse a una operación de cirugía estética está indudablemente enmarcado dentro de un contexto cultural, de ahí que si la cultura occidental ha definido la belleza como sinónimo de delgadez, muchas mujeres deseen adquirir esos patrones estéticos. No obstante, pese a que la mujer que decide hacerse la cirugía estética es, incuestionablemente, la agente, el sentimiento de vergüenza también la acompaña. El sistema falócrata establece, por un lado, como han de ser las mujeres y por otro culpa a las que consiguen la belleza de forma artificial a través de la cirugía. Ya Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695) lo exponía en la redondilla “Hombres Necios”:

Hombres necios que acusáis  
a la mujer sin razón,  
sin ver que sois la ocasión  
de lo mismo que culpáis;  
si con ansia sin igual  
solicitáis su desdén,  
¿por qué queréis que obren bien  
si las incitáis al mal?

Paralelamente, el sistema promueve la posibilidad de que las mujeres se conviertan en sujetos acompañantes del sujeto activo como forma de acceder al sistema, pero, una vez dentro, el único sujeto que lidera el orden simbólico es el hombre.

Sin embargo, no cabe duda de que la cirugía estética es una intervención en la identidad que no resuelve completamente el problema de la subjetividad femenina, pero que sí permite que la mujer pase de ser un sujeto pasivo a un sujeto activo. La mujer adquiere, junto con la modificación de su cuerpo, una sensación de agente, de la que hasta ahora el sistema le había privado. La cuestión que hay que plantear es por qué la mujer debe transformar su cuerpo para adquirir poder, una pregunta que no sólo concierne a la mujer sino también a todo el sistema. Como ejemplo

para explicar el poder simbólico de la cultura falócrata sobre el cuerpo de la mujer están los senos, donde las operaciones de reducción y aumento de pecho ocupan el mayor porcentaje de las intervenciones de cirugía estética. El patriarcado trasmite el mensaje de que el pecho femenino está ligado a la feminidad, especialmente en la cultura occidental, donde el tamaño determina el grado femenino de la mujer. Por un lado, el sistema promueve el aumento de pechos y por otra los sujetos activos, que transmiten este mismo mensaje, califican a las mujeres que practican un aumento de pechos de neuróticas, narcisistas e histéricas; los mismos términos que también acompañan a las que sufren de trastornos de la alimentación.

Lisa Parker señala que el que las mujeres deseen engrandecer sus pechos no es un acto narcisista, sino una acción impuesta dentro de un guión cultural (en Davis 1995: 118). MacSween contribuye a esta acepción al reiterar que son los factores socio-culturales los que llevan a las mujeres a someterse a la cirugía estética pues hacen del cuerpo una construcción discursiva (MacSween 1995: 34). Davis afirma que “[c]osmetic surgery is a choice-albeit, a choice taken under conditions which are not of women’s own making” (Davis 1995: 120). Si las mujeres fueran sujetos activos dentro del orden simbólico, los conceptos que definen la belleza serían otros, pero mientras tanto las mujeres optan por cambiar sus cuerpos, ya que si no pueden cambiar el sistema, al menos ellas mismas pueden modificarse. El cuerpo es el medio que las mujeres utilizan para comunicarse y la calología debe ser interpretada como una alteración de la identidad y no meramente como un concepto de belleza. De ahí que la mayoría de las mujeres entrevistadas por Davis insistan en señalar su poder de decisión y de responsabilidad a la hora de someterse a la cirugía estética y rehúsen ser tachadas de incompetentes, puesto que la sociedad ha sido la primera en delimitar lo que es y no es bello.

Madame Noël, cirujana francesa, feminista, sufragista y defensora del derecho de las mujeres al trabajo, defiende también el uso de la cirugía estética y justifica las operaciones por razones sociales. Mediante el uso de un discurso feminista, Noël preserva la práctica de la cirugía estética y hace una comparación entre ésta y el derecho al sufragio. Siguiendo a Noël, la mujer tiene derecho a cambiar su cuerpo, humillado por el sistema, y a no representar los cánones establecidos por la cultura falócrata. De igual manera, la mujer tiene derecho al voto y a demandar justicia política; para ella la cuestión que atañe a las mujeres es la de obtener libertad para poder decidir su propio destino (Davis 1999: 481).

Noël fue criticada por las feministas francesas, que consideraban que si bien era cierto que la mujer, individualmente, adquiriría poder a través de la cirugía estética, no lo hacía colectivamente, pues la cirugía acataba las normas establecidas por el patriarcado ya que el objetivo era adquirir el físico ideal impuesto por la cultura falócrata. La primera corriente del feminismo francés no consideraba al cuerpo, y con él a la belleza, objeto prioritario de estudio, pues el sufragismo, el acceso a la educación y el derecho al trabajo eran, para ellas, asuntos de mayor importancia. La excepción fue Amelia Bloomer, quien al emprender una campaña contra el corsé que oprimía la libertad de las mujeres de aquella época, reestablecía la importancia del estudio del cuerpo.

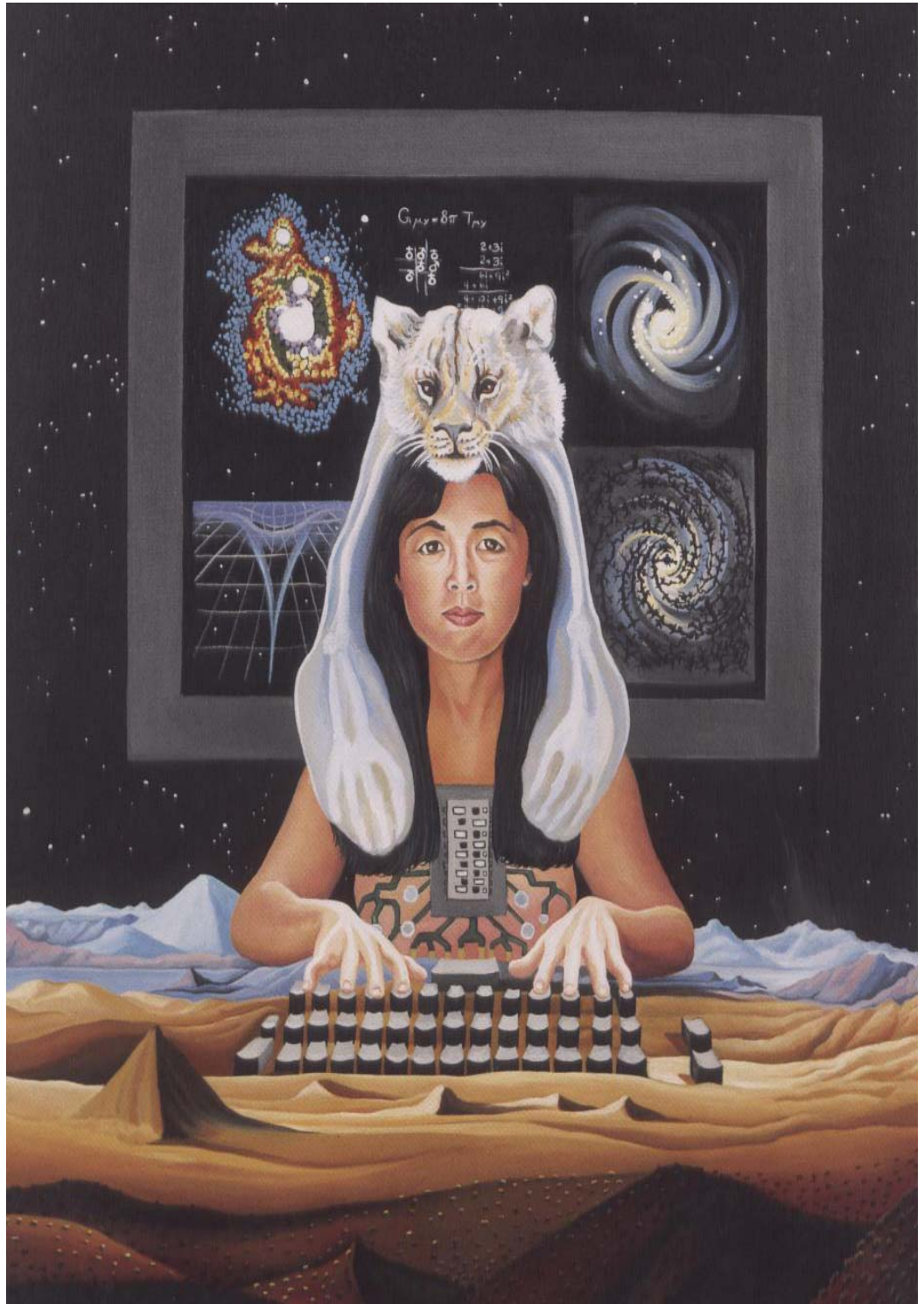
Las críticas que Madame Noël recibió por parte de las feministas francesas desechaban el intento de aquella por solucionar el conflicto de las mujeres en cuanto a su físico. El feminismo tildaba su teoría de acomodación y no de rebelión y resistencia. Surge el planteamiento, entonces, de que si el sistema es el que dicta las normas, los sujetos pasivos podrían no acatarlas para rebelarse contra el orden simbólico, pero ésta es una cuestión de difícil solución debido al poder imperante del sistema. Según Braidotti, si se le da al sistema reiterativamente lo que pide, llegará a ser deconstruido y, como se ha dicho anteriormente, para

deconstruir el sistema es necesario empezar por una misma (Braidotti 1999).

Es en la última década del siglo XX cuando surge un interés interdisciplinar por el cuerpo tanto en el ámbito académico como en el cultural, y el feminismo es considerado responsable de situar el cuerpo dentro de un marco intelectual. Los avances tecnológicos ofrecen la posibilidad de que la persona decida lo que hace con su cuerpo y se defienden prácticas como la fecundación *in vitro*, pero por otro lado se sigue juzgando culturalmente a la mujer que opta por alterar su cuerpo. Los sociólogos insisten en señalar que la sociedad controla a las personas a través de la mente y que éstas deberían controlar sus cuerpos. Sin embargo, si la mente es manipulada por mensajes simbólicos que convierten los cuerpos en sujetos pasivos o activos según su aspecto externo, no es de extrañar que un sujeto pasivo decida modificar su cuerpo para convertirlo en activo, ya que tiene a su alcance la tecnología para hacerlo. El cuerpo es el que controla a la persona y que ha sido, al igual que la mente, construido por un sistema. La cirugía estética es el salvoconducto que permite a la mujer controlar su cuerpo y, al mismo tiempo, al sistema.

Foucault, ha sido el filósofo que más ha hecho por dirigir la atención al cuerpo y considera que éstos “[a]re arbitrary and often violently constructed in order to legitimate different regimes of domination” (en Davis 1997: 3). En contraposición a los sociólogos, el sistema no sólo domina la mente sino que también construye los cuerpos. Hay que tener en cuenta que a través de la cirugía estética los cuerpos no pretenden ser únicamente mimesis del cuerpo que el sistema tilda de perfecto. Como ejemplo de construcciones que se alejan de modelos patriarcales están Orlan y Ruth, ésta última protagonista de *The Life and Loves of a She Devil* de Fay Weldon.

Orlan es una artista francesa que utiliza su cuerpo como expresión de su arte y un claro ejemplo de cómo la cirugía estética no concierne únicamente a la belleza. Para ella el cuerpo es el contexto cultural, social y futurista en términos tecnológicos y es, siguiendo a Bordo, un texto donde estos valores están inscritos. Orlan afirma que los cuerpos, al igual que nuestras creencias, están sujetos a variaciones culturales y con esta acepción introduce el pensamiento posmodernista que rechaza la noción de un cuerpo biológico para así potenciar los cuerpos como construcciones sociales y culturales. No obstante, Orlan va más allá de la corriente posmodernista y señala cómo la tecnología ha convertido en obsoleta la noción del cuerpo natural. Orlan augura en un futuro un cuerpo insignificante y con ello la deconstrucción del orden simbólico. El proyecto de Orlan cuestiona el concepto de identidad y señala que la transformación a la que somete su cuerpo no busca la belleza, sino celebrar un identidad múltiple y fragmentada. De hecho tras diversas operaciones su cara se asemeja a la de las Cyborgs de Haraway que representan una amalgama entre humanos y máquinas. Haraway utilizó en *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature* (1991) la ilustración hecha por Lynn Randolph de una Cyborg en 1989:



(*Cyborg*, en Lynn Randolph 1998: 50)

Para Orlan la cirugía plástica es la forma que tienen las mujeres de volver a obtener el control de unos cuerpos que hasta entonces habían sido dominados por el sistema. Orlan es, al igual que muchas de las mujeres entrevistadas por Davis, un sujeto agente que decide lo que quiere transformar de su cuerpo y con ello su identidad, con el objetivo de tener control sobre lo que antes no podía controlar. La sala de operaciones simula un escenario donde ella es la paciente y, al mismo tiempo, el sujeto agente que dirige a la cirujana. Durante el transcurso de la operación Orlan lee a Foucault y exalta su condición de sujeto activo, de ahí que, en contraposición a Ruth en *The Life and Loves of a She Devil*, decida no recortar sus piernas, pues esto implicaría el uso de anestesia total y le impediría visualizar lo que la cirujana hace con su cuerpo.



(Orlan, en *The Harlequin* 1993)



(Orlan, 1998)



Siguiendo las teorías de Foucault, el cuerpo es una metáfora de discusión crítica que aúna poder y conocimiento, sexualidad y subjetividad. Arthur Frank ha argüido de forma más convincente, según Davis, el porqué de un resurgir del cuerpo en la teoría social. Frank hace un análisis del cuerpo según tres discursos: el modernista, el posmodernista y el feminista (en Davis 1997: 3). Para el discurso modernista el cuerpo es la representación de una realidad empírica y la única constante dentro de una sociedad que avanza continuamente. Las prácticas corporales muestran la volatilidad de los cuerpos naturales y el cuerpo es el punto de partida para la realización de una crítica universal, objetiva y moral. El discurso posmoderno considera que el cuerpo es una metáfora y mantiene el concepto de cuerpo como elemento construido, de ahí que deba ser estudiado. El cuerpo, en el discurso feminista, se convierte en un asunto político y las mujeres demandan tener control sobre la fertilidad y el derecho al aborto. El discurso médico define el cuerpo humano de inestable y deficiente, especialmente el cuerpo de la mujer, pues es más susceptible de padecer patologías tales como la depresión posparto, menopausia y el síndrome premenstrual. No obstante, cabe destacar también otras patologías que el discurso médico menciona para señalar la fragilidad del cuerpo femenino; en el siglo XIX el cuerpo era asociado con la histeria y en el siglo XX con los trastornos de la alimentación.

En el discurso cultural, el cuerpo femenino es el objeto utilizado por el sistema para procesar dominio y control y delimitar las prácticas subversivas de los sujetos pasivos; de ahí que Judith Butler afirme que las mujeres ni nacen, ni se hacen, sino que los cuerpos femeninos absorben los mensajes culturales (en Nussbaum 1999: 41). Al igual que Bordo, Foucault compara el cuerpo femenino con un texto donde pueden ser leídas las acepciones culturales sobre relaciones de género y poder. Las feministas francesas tratan de modificar el contexto cultural que atañe al cuerpo femenino y es Cixous la que aboga por un lenguaje propio de las

mujeres que difiera del patriarcal, e Irigaray y Kristeva las que defienden que el cuerpo, pese a ser un marco opresor, puede ser también liberador. Para ello los cuerpos femeninos han de ser controlados por los sujetos que el sistema considera pasivos, de la misma manera que el orden simbólico controla la mente. La ambivalencia que resulta de la justificación de la cirugía estética crea un marco teórico que facilita poder a los sujetos pasivos.

Judith Butler afirma que el cuerpo es una materialización de posibilidades (en Davis 1997: 41). Butler estudia el cuerpo de las bailarinas que son extremadamente delgadas al ser ésta la característica cultural que las representa. Butler interpreta la delgadez femenina como una opción corpórea opresora y liberadora a un tiempo, ya que, por un lado, cumplen con los dictámenes falócratas al representar la belleza a través de la delgadez pero, por otro, manifiestan con sus cuerpos un baile liberador al hacer su propia interpretación. Estos sujetos que el sistema podría calificar de pasivos son en realidad activos en cuanto que utilizan su propio lenguaje: el baile.

Joanne Finkelstein hace un estudio similar en relación a la moda y señala cómo la ropa es también objeto de comunicación: “a new way of speaking the body, and freeing it from silence” (en Davis 1997: 120). Como ocurre con la cirugía estética y los trastornos de la alimentación, las mujeres ofrecen el cuerpo que el patriarcado ha construido pero por otra parte se sienten liberadas para poder desarrollar su condición de sujetos agentes; si el sistema las considera pasivas no prestará atención a su actividad y permitirá que se comuniquen construyendo su propio sistema de lenguaje.

Marta Nussbaum (1999) pone de manifiesto que los nuevos feminismos subrayan la dificultad a la hora de romper con las estructuras de poder establecidas que han definido a la mujer como objeto pasivo. Si no hay lugar a una escapatoria ni a un cambio la única solución es la de encontrar espacios dentro del sistema, para parodiarlo y convertir estas

actuaciones en lenguajes deconstructores, como son los trastornos de la alimentación y la cirugía estética. Parte de la acepción de la imposibilidad de trasgredir el sistema es dada por Foucault, quien, según Nussbaum, delimita a la mujer al considerarla prisionera de las estructuras de poder. Si bien es cierto que el sistema ha coartado la posibilidad de que las mujeres sean sujetos agentes, hay que ir más allá de la mera aceptación y crítica del sistema, y recurrir a la parodia que, según Braidotti, es una de las posibles formas de deconstrucción (Braidotti 1999). Según Butler, cuando las mujeres hablan o actúan a través de un comportamiento relativo al género femenino, los mensajes transmitidos por el sistema están siendo parodiados (en Nussbaum 1999: 41). La reiteración de las normas falócratas contribuye a mostrar la realidad construida por el sistema que dejará de ser real para ser interpretada como ciencia ficción, debido a que la realidad simplemente es y no necesita ser construida. Butler señala que, con un comportamiento relativamente diferente, se podría deconstruir el discurso cultural ficticio que controla cuerpos y mentes. Sí es cierto que la cultura modifica y reforma algunos aspectos de la existencia corporal, pero Butler desecha la posibilidad de que el sistema pueda tener un control absoluto (en Nussbaum 1999: 42). La autora es consciente de que es un sueño pensar en escapar de las estructuras de poder, pero considera que es posible deconstruir el sistema con el uso de un comportamiento disfrazado y dejando de idolatrar las estructuras falócratas.

Un ejemplo de esta teoría de Butler son los trastornos de la alimentación. La mujer que padece de anorexia nerviosa lleva su cuerpo a una delgadez extrema con el fin de parodiar la afirmación construida de delgadez sinónimo de belleza. La bulímica, por el contrario, trata de controlar su cuerpo al mantenerlo en un peso estable pero ridiculiza el uso de la comida; no en vano el sistema ha construido que la mujer es la que ha de alimentar a la familia. Ambas patologías presentan a una mujer que sigue los dictámenes del patriarcado pero con el significado trasgresor que

Butler defiende. En un principio se podría decir que el sistema es el que controla el cuerpo femenino, pero un análisis más profundo verificará que es la mujer la que controla su cuerpo y con él al sistema, con la finalidad de deconstruir el orden simbólico.

Abigail Bray y Claire Colebrook analizan los trastornos de la alimentación teniendo en cuenta las relaciones de poder:

Practices like anorexia might be best analyzed according to the power relations within which they occur: not as further examples of representational violence but according to the practices of cure, definition, regulation, and contestation that surround them. (Bray and Colebrook 1998: 60)

En 1998 las autoras reconocen que, como feministas, lo personal es político y que los trastornos de la alimentación no pueden ser explicados como patologías individuales. Para Butler el cuerpo es a “constitutive outside” (en Bray and Colebrook 1998: 35), y como el término indica, está sujeto a representaciones de dominio social e ideológico que llevan a provocar estas enfermedades.

Sin embargo, de reiterar únicamente las cuestiones de poder la crítica feminista no podrá avanzar, al utilizarse siempre los mismos argumentos. Deleuze sugiere una nueva imagen de pensamiento que lleve a la construcción de una apotegma carente de figura corpórea natural como son las Cyborgs, que, como dice Orlan, harán que el cuerpo llegue a ser insignificante. Elizabeth Grosz se remonta a Platón para desmitificar la característica de pasividad que se le ha dado al cuerpo femenino. Según Grosz, Platón atribuye la creación de una raza bisexual a poderes religiosos y mitológicos y en *The Symposium* declara que:

[T]he original human nature was not like the present, but different. In the first place the sexes were originally three in number, not as they are now; there was a man, woman and the union of the two having a double nature. (en Garland 1996: 58)

Grosz utiliza también el ejemplo de los hermafroditas y afirma que el hermafrodita era hijo de Hermes, el dios de la invención y de la filosofía oculta, y de Afrodita, la diosa del amor. En el año 60 antes de Cristo, Diodorus define a los hermafroditas como el nacido de Hermes y Afrodita que recibe el nombre de hermafrodita por la combinación del nombre de sus padres; de ahí que algunos digan que el hermafrodita es un dios que tiene cuerpo de mujer y las cualidades de un hombre. El objetivo de Grosz es el de visualizar la construcción del cuerpo femenino por parte del sistema falócrata. Si ya Platón describía la existencia de tres sexos, la posibilidad de que la mujer sea la que ascienda al orden simbólico es, por tanto, factible.

Braidotti afirma que el lenguaje es un virus transmitido por un orden simbólico que convierte a los sujetos en activos y pasivos respectivamente. “Language is a Virus” es una frase acuñada por la artista Laurie Anderson, graduada en humanidades por el Barnard Collage y figura líder del arte contemporáneo así como del pensamiento feminista. Braidotti toma en consideración esta cita al ser una expresión del deseo de “trespass one of the most invisible and consequently greatest divides: that which separates “high” or university cultural from the “low” or popular culture” (1994: 259). El discurso es una red virtual de circulación de textos que provocan efectos invisibles en la cultura, especialmente en la popular, y los textos crean significados, valores y normas que son distribuidos dentro de un contexto socio-cultural. Como ejemplo está el término “género” que, originariamente, no es un concepto feminista, sino que tiene una identidad previa derivada de factores biológicos, lingüísticos y psicológicos. Como consecuencia, el vocablo “género” no es un término en el que se pueda confiar puesto que incluye de por sí acepciones culturales impuestas por el orden simbólico. Las feministas adoptaron este término a través del análisis de Simone de Beauvoir que manifiesta: “One is not born, one becomes a woman” (en Braidotti 1994: 261).

Aretha Franklin adaptó la síntesis del estudio de Beauvoir a una de sus canciones: “You Make me Feel Like a Natural Woman”<sup>2</sup>. Según Braidotti, tanto para Franklin como para el filósofo Hegel la identidad es adquirida en relación a la unión con el otro, tarea ardua de conseguir pues la identidad masculina y femenina no deja de estar manipulada por el sistema. Judith Butler argumenta que ella se siente mujer hasta el límite marcado por Franklin, es decir, hasta el momento en que ha de definirse en relación al otro (en Braidotti 1994: 262). Una vez más, el término “género”, utilizado por las feministas para no recurrir a la diferencia sexual, está también codificado por el sistema. El que una mujer requiera de la oposición binaria del otro género para definirse, no deja de ser una fórmula que presupone y refuerza la restricción del género femenino. Por otro lado, Franklin hace un llamamiento con su canción a la estructura desnaturalizada de la subjetividad humana y reafirma que los sujetos activos y pasivos están dominados por un sistema que elimina la autenticidad.

La *écriture féminine* subraya la importancia del lenguaje y el subconsciente y hace un llamamiento al uso del psicoanálisis, la semiótica y la filosofía para poder reevaluar la identidad femenina. Monique Wittig deconstruye la distinción realizada por Beauvoir en torno a los sexos y géneros. Para Beauvoir la diferencia entre sexos era parte de una dialéctica fundamental de las estructuras de la conciencia humana, pero para Wittig, la diferencia de género es la expresión de la ideología patriarcal que requiere oposiciones binarias entre sexos para asegurar su dominio (Braidotti 1994: 270). Por otro lado, Joan Scott, considera que el “género” es un sistema ideológico que lleva al término “género” hacia una red de relaciones de poder; es decir, el poder es establecido por el discurso, de ahí la necesidad por parte de las feministas de utilizar un lenguaje propio distinto del patriarcal. El vocablo “género” sustituye al de “diferencia sexual”, acuñado por el patriarcado; pero el problema persiste

---

<sup>2</sup> Véase apéndice 4: 278

al llevar consigo el concepto de “género” acepciones previamente impuestas por el sistema. Teresa de Lauretis toma la noción de Foucault sobre la materialización del discurso y considera que la construcción de la identidad femenina requiere un proceso material y simbólico. El término “género” es un mecanismo complejo y tecnológico, que define a los sujetos como hombres y mujeres a través de un proceso de normatividad y de regulación que impone unas características que delimitan en lo que ha de convertirse el ser humano, dando lugar a las categorías binarias. Judith Butler utiliza la teoría de De Lauretis y de Wittig para teorizar sobre el término “género”, y realiza un análisis comparativo entre género y tecnología. Butler hace un llamamiento al feminismo para que proceda a la ejecución de una variación de géneros y retoma así la idea de Platón argumentada por Grosz.

Braidotti añade un argumento esperanzador en cuanto al lenguaje al afirmar que: “[l]anguage, however man-made, has shown remarkable plasticity and adaptability to the requirements of female feminist subjects” (1994: 275). El lenguaje es patriarcal y, hasta que las mujeres logren crear un lenguaje propio, habrán de hacer uso de él, pero tratando de adaptarlo a las necesidades propias. Ya en los años treinta Virginia Woolf afirmó que: “[o]ur business is to see what we can do with the Old English Language as it is” (en Braidotti 1994: 277). Pocas son las mujeres que tienen un poder simbólico para poder sistematizar, codificar y transmitir un lenguaje subversivo, por lo que el lenguaje es según Braidotti: “a fabulous prison-house” (1994: 277). Sandra Harding añade que, en contraposición a la metáfora Darwiniana, las mujeres no son objetos pasivos seleccionados por el entorno, sino sujetos activos que han de determinar su propio futuro (1986: 145). Por su parte Haraway afirma que el sistema está codificado y lo describe como:

[A] high military field, a kind of automated academic battlefield, where clips of light called players disintegrate each other in order to stay in the knowledge and power game. (1991a: 185)

Haraway insiste en que es tarea de las feministas el construir un mundo mejor que termine por abolir el juego social que el sistema ha creado. Para esta teórica feminista, visualizar las consecuencias provocadas por el patriarcado no es suficiente, salvo para resaltar las construcciones binarias. Haraway aboga por una escritura feminista del cuerpo que enfatice metafóricamente una nueva visión corpórea femenina. Para tal propósito considera necesario el uso del poder de las nuevas tecnologías que transforman paulatinamente la subjetividad corporal.

Joan Scott contradice a Haraway al enfatizar el beneficio de la apropiación por parte de las feministas de cuatro características postestructurales: lenguaje, discurso, diferencia y deconstrucción (1988: 34). Según Scott, es necesario analizar el lenguaje, no sólo el verbal sino cualquier texto que otorgue significado. El objetivo es hallar la forma de analizar textos específicos, como puede ser el corporal, para ejemplificar la construcción simbólica del cuerpo femenino y crear un nuevo lenguaje distinto del patriarcal. El discurso no se refiere al lenguaje ni a los textos, sino a las estructuras sociales, históricas e institucionales que determinan categorías y creencias. Es necesario analizar todos los discursos con el fin de saber de donde se parte para poder proceder a la deconstrucción de los mismos. En cuanto a las diferencias, es necesario abolir las estructuras binarias para que el sujeto denominado pasivo adquiera significado por sí sólo y huir de la construcción patriarcal que insta a adquirir significado a través del otro. La deconstrucción es el punto de mayor importancia y debe ser objetivo de las feministas para constituir un nuevo sistema (Scott 1988: 37).

Katherine Hayles, en su teoría posthumanista sobre las Cyborgs, propone tres conceptos a seguir para la creación de una nueva identidad posthumana que se aleje de la construida por el patriarcado. El primero establece que la biología ha de ser vista como un accidente histórico y no como un elemento que dictamine el poder de la persona; de esta forma se contrapone al sistema donde, siguiendo a Freud, la mujer es definida por



lo que carece. El segundo reconoce que el subconsciente ha de ser interpretado como un estado inicial en constante evolución y no un elemento a ser manipulado y limitado. El sistema imperante ha coartado al subconsciente al imponer normativas que impiden su desarrollo e instar al individuo a seguir los dictámenes creados por y para el sistema simbólico. La tercera instancia afirma que el individuo ha de visualizar el cuerpo humano como una materia a ser dirigida, de esta forma la teoría posthumanista augura que la persona es la que ha de dirigir su cuerpo y no el sistema. El individuo tendrá derecho a transformar su cuerpo pues la alteración corpórea viene impuesta desde un inicio (Hayles 1999: 2).

Gilliam Brown, en su estudio sobre las relaciones entre el humanismo y la anorexia, describe cómo la anoréxica lucha por reducir su cuerpo ya que lo interpreta como un objeto a controlar:

Quoting an anorectic's remark –“You make out of your body your very own kingdom where you are the tyrant, the absolute dictator” – Brown states, “Anorexia is thus a fight for self-control, a flight from the slavery food threatens; self-sustaining, self-possession independent of bodily desires is the anorectic's crucial goal”. (Brown, en Hayles 1999: 5)

Según Brown, la anoréxica domina su cuerpo y es ella y no el sistema la que dicta a su estructura corpórea en la que ha de convertirse. La teoría posthumanista ratifica así que los cuerpos son dominados por un poder simbólico que no pertenece al propio individuo y que la anoréxica no elige serlo libremente, sino que al observar la manipulación del patriarcado sobre su cuerpo e identidad decide utilizar su carcasa corporal para comunicar su rechazo a los dictámenes impuestos. Si la anoréxica puede dominar su cuerpo, lo mismo pueden hacer todos los individuos y, de esta manera, el sistema será deconstruido y dará paso a una teoría posthumanista que libere mente y cuerpo. Hayles, al igual que Brown, aboga por una teoría posthumanista que defienda la libertad mental y corpórea pero que siempre tenga presente el estudio del cuerpo humano para facilitar un razonamiento de porqué es necesario instituir esa libertad (en Hayles 1999: 5).

En cuanto al lenguaje, Hayles defiende la afirmación hecha por Braidotti de que el lenguaje falócrata es un virus. Para ello recurre a Lacan, quien aseguró en su momento que el lenguaje no era un código. Con esta afirmación Lacan negaba la relación entre significado y significante y, al mismo tiempo, impedía a los sujetos desenmascarar el sistema simbólico. En el ciberespacio el lenguaje sí es un código, necesario para instituir el espacio y para que haya una correspondencia entre los individuos y las máquinas. La diferencia está en que los individuos imponen sus propios códigos y recurren a multitud de ellos, por lo que la persona elige el que desea usar y no el que le es impuesto. Hayles lo expone de la siguiente manera:

When a text presents itself as a constantly refreshed image rather than as a durable inscription, transformations can occur that would be unthinkable if matter or energy, rather than informational patterns, formed the primary basis for the systematic exchanges. This textual fluidity, which users learn in their bodies as they interact with the system, implies that signifiers flicker rather than float. (Hayles 1999: 30)

Hayles utiliza la teoría lacaniana para explicar su interpretación de significantes oscilantes y argumenta que Lacan utiliza un lenguaje impreso, y no uno electrónico, que no tiene en cuenta la presencia del sujeto. Lacan hace referencia a sujetos variantes a través de la idea de Saussure de que los sujetos son definidos por la relación con los otros sujetos y no por la red de información transmitida por el sistema. Lacan complica la escena que describe al afirmar que los sujetos no existen por ellos mismos y los imagina como elementos que flotan mientras se produce el significado. Lacan describe un entorno imaginario donde los sujetos deambulan libremente como entes sin definir hasta que los otros sujetos les proporcionen una identidad. Hayles define que este evento se produce en el desarrollo psicolingüístico y es provocada por la ausencia que para Lacan es la castración. Según la teoría lacaniana, la castración es lo que define al otro y se basa para manifestarla en la ausencia. Tanto lo que define al sujeto, como lo que constituye el lenguaje, es una carencia

que según Hayles no tiene fundamento porque la no presencia no puede constituir ni a un sujeto ni a un lenguaje (Hayles 1999: 30). Hayles corrobora que el lenguaje falócrata es una ciencia ficción creada por y para un sistema patriarcal.

En su estudio de la volatilidad de los cuerpos, Elizabeth Grosz añade que la mente y el cuerpo están divididos (en Hayles 1999: 195). Para Grosz, en la tradición occidental la mente y el cuerpo están unidos al pensamiento filosófico y la filosofía no concibe un corpus físico:

Philosophy has always considered itself a discipline concerned primarily and exclusively with ideas, concepts, reason, judgement – that is, with terms clearly framed by the concept of mind, terms which marginalize or exclude considerations of the body. (Grosz, en Hayles 1999: 195)

Grosz analiza las teorías de un grupo de filósofos que incluyen entre otros a Merleau Ponty, Freud, Lacan, Nietzsche, Foucault, Deleuze y Guattari, para demostrar cómo ellos, que consideraban al cuerpo un elemento serio de estudio, tienden a considerarlo como una norma. Lo atractivo de estas corrientes filosóficas es, para ella, el uso de las dicotomías por parte de estos filósofos que asumen, sin cuestionar el sistema, que el cuerpo de la mujer es definido por lo que no es o por lo que carece. De ahí que el estudio de Grosz esté estructurado en torno a una demostración de cómo los modelos psicológicos producen el cuerpo, “the inside-out”, y cómo el cuerpo produce el subconsciente, “the outside-in” (en Hayles 1999: 195).

Por todo ello, Hayles afirma la necesidad de diferenciar entre cuerpo e interiorización corporal (1999: 196); el cuerpo es construido por un criterio normativo impuesto por el sistema y la interiorización corporal difiere del cuerpo. El cuerpo es un ideal de comportamientos creados por una realidad platónica y la interiorización corporal es una instalación específica generada por la diferencia. Foucault, por ejemplo, no es ninguna excepción a la hora de focalizar el cuerpo en lugar de la interiorización corporal. Para Hayles el cuerpo es lo primero que es

naturalizado dentro de una cultura y la interiorización corporal es el efecto secundario, producto de sus interacciones.

Donna Haraway corrobora la idea de que el cuerpo es construido y no descubierto y afirma que la verdad se hace y no se busca de teorizar sobre las Cyborgs, que define como organismos cibernéticos y sistemas que abarcan componentes orgánicos y tecnológicos (1991a: 8). Esta teórica utiliza la naturaleza y la experiencia para revelar nuevas visiones del sistema y proveer la posibilidad de nuevas políticas de esperanza. Según Haraway, las corrientes feministas modernas han heredado la historia de las mujeres a través de una voz patriarcal y la biología es la ciencia de la vida, concebida y autorizada para su transmisión por una línea falócrata. Haraway tiene presente las teorías de Aristóteles, Galileo, Newton y Darwin para afianzar que la palabra era del hombre y el cuerpo a modificar era el femenino. Para Haraway como para Grosz, Butler o Braidotti, entre otras feministas, el lenguaje no era inocente ni siquiera desde sus comienzos. Se dice que el lenguaje es la herramienta de la construcción humana “that which cuts us off from the garden of mute and dumb animals and leads us to name things, to force meanings, to create oppositions, and so craft human culture” (Haraway 1991a: 81). El feminismo es el que ha de crear un proyecto de reconstrucción de la vida pública y de sus respectivos significados. Para Haraway el feminismo es la búsqueda de nuevas historias y, por consiguiente, de un lenguaje que nombre una nueva visión de posibilidades hasta ahora delimitadas por el sistema falócrata.

La ciencia contemporánea está llena de Cyborgs, criaturas que simultáneamente son máquinas y animales, que crean palabras naturales y que son creadas de una forma ambigua; de ahí que el ciberespacio sea un nuevo ámbito que ha de ser conquistado por el feminismo para que la Cyborg no sea un elemento falócrata que limite a las mujeres. De hecho Haraway define a las mujeres del siglo XX como quimeras e híbridos teorizados y fabricados en forma de máquinas y organismos; es decir, las

mujeres ya son Cyborgs antes del surgimiento del ciberespacio. Las Cyborgs son para Haraway la antología de las mujeres y las que proporcionarán su política. Las Cyborgs son una condensación de la imagen de la imaginación y de la realidad material, y la unión de estos dos conceptos estructurará la posibilidad de una transformación histórica, de ahí que Haraway afirme que “[t]he Cyborg is a creature in a post-gender world” (1991a: 150).

Haraway señala que la afirmación que establece que la figura de la Cyborg no tiene una historia de origen en un sentido occidental es una ironía, en cuanto que la Cyborg no deja de ser una materia apocalíptica que enfatiza la escala de dominio occidental en la construcción de la individualización abstracta. Es decir, la identidad humana ha sido construida y por ello en un origen todas las personas eran Cyborgs a quienes paulatinamente el sistema ha codificado, convirtiéndose así en la representación de una autenticidad originaria que no depende del sistema. Hilary Klein afirma que los conceptos de trabajo, individualización y formaciones de género, teorizados por el marxismo y el psicoanálisis dependen de un argumento de unidad original que enfatiza que la diferencia es producida por la escala de dominio sobre la mujer y la naturaleza (en Hayles 1991: 151). La Cyborg no está sometida a esta unidad original de identificaciones con la naturaleza, en un sentido occidental, por lo que su autenticidad queda constatada.

Haraway subraya que son necesarios tres puntos cruciales para hacer de las Cyborgs una política científica que escape del dominio del sistema. El primero establece que la relación entre seres humanos y animales ha de ser estudiada con el objetivo de establecer una unión. El segundo es el estudio de organismos humanos y de animales junto con el de las máquinas, y el tercero establece que la diferencia entre lo físico y lo no físico ha de ser imprecisa (1991a: 153). Siguiendo estos tres conceptos, Haraway pretende definir a la Cyborg como un elemento trasgresor que carezca de barreras, fusiones y posibilidades peligrosas que estudios

progresivos puedan interpretar como objetos de necesidad de estudio político. Uno de los argumentos de Haraway es que la mayoría de los socialistas americanos y feministas tienen en cuenta dualismos dependientes entre mente y cuerpo, animales y máquinas e idealismos y materialismos en las prácticas sociales, formulaciones simbólicas y artefactos físicos que asocian la tecnología con la cultura científica. Para Sofia Zoe:

[A] Cyborg world is about the final imposition of a grid of control on the planet, about the final abstraction embodied in a star wars apocalypse waged in the name of defence, about the final appropriation of women's bodies in a masculinity orgy of war. (Zoe, en Haraway1991a: 154)

Según Haraway, el conocimiento de género, raza y clase social son categorías impuestas por un sistema falócrata que se basa en experiencias contradictorias, como son el patriarcado, el colonialismo y el capitalismo. Para eliminar estos conceptos creados se ha de formular una teoría experimental apocalíptica que refleje la identidad de las mujeres y que revolucione todas las teorías establecidas hasta ahora. Se ha de establecer una totalización en torno a un feminismo radical que proclame la unión entre mujeres para reforzar el testimonio de sus experiencias y convertirlas así en “no-seres” que difieran de seres creados por el sistema. De esta manera, la política de las Cyborgs será la lucha por un lenguaje propio y contraria a una comunicación perfecta. Haraway aboga por un lenguaje que no pretenda traducir a la perfección los significados de las palabras y reitera así que el entendimiento por parte de ambos sujetos no es lo que se anhela conseguir, sino un lenguaje que permita a las mujeres cubrir sus necesidades de expresión, algo que el sistema imperante le ha privado. De ahí que la política de las Cyborgs insista en la proliferación del ruido y de la polución, para poder regocijarse en las fusiones ilegítimas de máquinas y animales.

Faith Wilding interpreta el término *cyberfeminismo* como la unión entre el término “Cyber” y el feminismo, y considera que esta combinación es una formación crucial en la historia de las corrientes feministas y de la “e-media”, ya que cada parte del término modifica el significado del otro (2004: 1). De este modo, y siguiendo a Anna Everett, Braidotti y Plant, entre otras, Wilding afirma que el ciberfeminismo es la práctica de la nueva corriente feminista que se atreve a explorar los territorios complejos de la tecnología y a establecer nuevos roles para las mujeres.

Braidotti, una de las teóricas claves del ciberfeminismo, defiende que éste es la unión entre las viejas y nuevas corrientes feministas y que con su fusión establecerán una nueva praxis:

Cyberfeminism needs to cultivate a culture of joy and affirmation. Feminist women have a long history of dancing through a variety of potentially lethal mine-fields in their pursuit of socio-symbolic justice. Nowadays, women have to undertake the dance through cyberspace, if only to make sure that the joy-sticks of the cyberspace cowboys will not reproduce univocal phallicity under the mask of multiplicity. (2004: 4)

Para Braidotti, la postmodernidad significa una situación histórica específica de las sociedades postindustriales después del declive de las esperanzas modernistas. La tecnología ha evolucionado desde el panóptico de Foucault, analizado en términos de vigilancia y control, hacia un aparato más complejo que Haraway denomina el dominio de la informática (en Braidotti 1996b: 2). La teoría feminista postmoderna enfatiza la necesidad de crear nuevas figuraciones o, siguiendo a Haraway, fabulaciones, que expresen formas alternativas de subjetividad femenina desarrolladas dentro de un marco feminista, así como la lucha por crear un lenguaje que asegure la representación de las mujeres. Braidotti insiste en el uso de las repeticiones y estrategias miméticas, defendidas ya por Irigaray, quien afirmaba que esta práctica otorgaría poder de identidad, identificación y subjetividad a las mujeres. De esta forma se crearán espacios que aseguren la actividad de los sujetos pasivos

dentro de este nuevo sistema postmoderno ya que, como dice Braidotti: “parody can be politically empowering on the condition of being sustained by a critical consciousness that aims at the subversión of dominant codes” (1996b: 5). Para la autora un modelo irónico está orquestado por provocaciones y dictaminará un tipo de violencia simbólica liderado por las llamadas “Riot Girls”:

I am sick and tired of Virtual Reality technology and cyber space being toys for the boys. I am mildly amused and tolerably bored with the sight of recycled aging hippies who, having failed to shake off their narcotic habits from the 60's, simply resolved to transpose them to “video or computer drugs”. This is only a displacement of the pursuit of one solipsistic pleasure onto another. I, as one of the riot girls, of the bad girls, want my own imaginary, my own projected self; I want to design the world in my own glorious image. It is time for the unholy marriage of Nietzsche's Ariadne with Dionysian forces; it's time for the female death-wish to express itself by setting up workable networks of translation for female desire into socially negotiable forms of behaviour. It is time for history and the unconscious to strike a new deal. (1996b: 6)

Braidotti reitera, al igual que Haraway y Cixous, la importancia del lenguaje y la necesidad de eliminar, siguiendo a Virginia Wolf, al “angel in the house”. El segundo sexo defendido por Simone de Beauvoir ha de ser despedido y, si bien necesita ser estudiado para determinar de dónde se parte, se ha de avanzar para instaurar una nueva subjetividad femenina postmoderna que se distancie de la hasta ahora creada por el sistema. Braidotti subraya que las feministas han de negociar con la historicidad de los nuevos tiempos para crear formas alternativas de subjetividad femenina (1996b: 13), y el lenguaje es uno de los recursos básicos con el que cuentan para lograr sus propósitos.

Haraway defiende la creación de una heteroglosa de poder que haga de las feministas sujetos que hablen un lenguaje que palie el miedo a reclamar sus derechos. Según Haraway, hay que destruir y crear máquinas, identidades, categorías y relaciones que corroboren la afirmación de que es mejor ser una Cyborg que una diosa o como en su día dijo Dolly Parton: “[i]t's a good thing I was born a woman, or I'd have

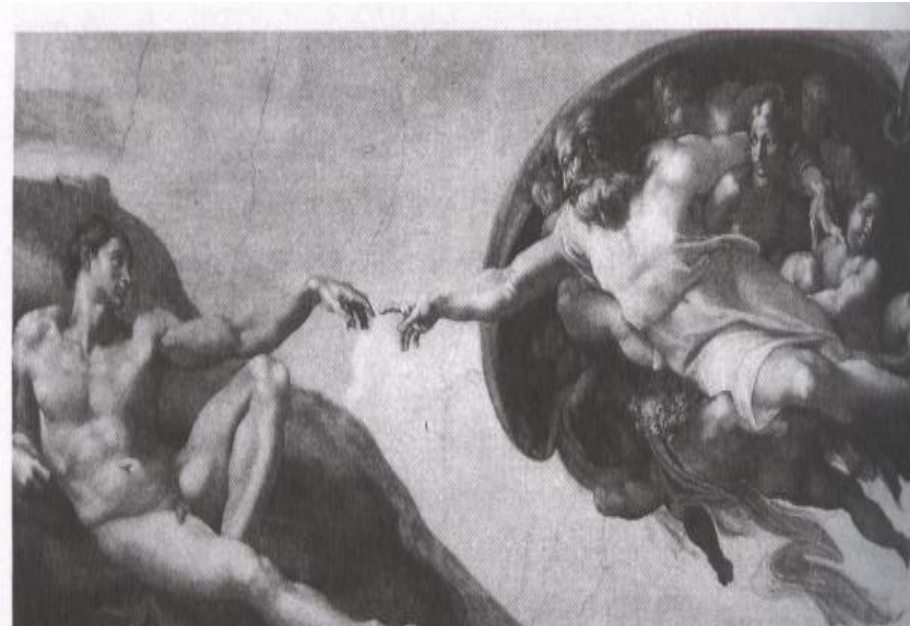


been a drag queen” (en Braidotti 1996b: 3). Para Haraway una Cyborg puede llegar a ser real pues eliminaría el cuerpo ficticio que el sistema ha creado y con él el deseo de ser una diosa que forme parte del sistema como sujeto pasivo. Parton desconoce las Cyborgs pero sabe que el ser mujer o una *drag queen* le proveerá de maleabilidad para poder ejercer un cambio dentro del sistema.

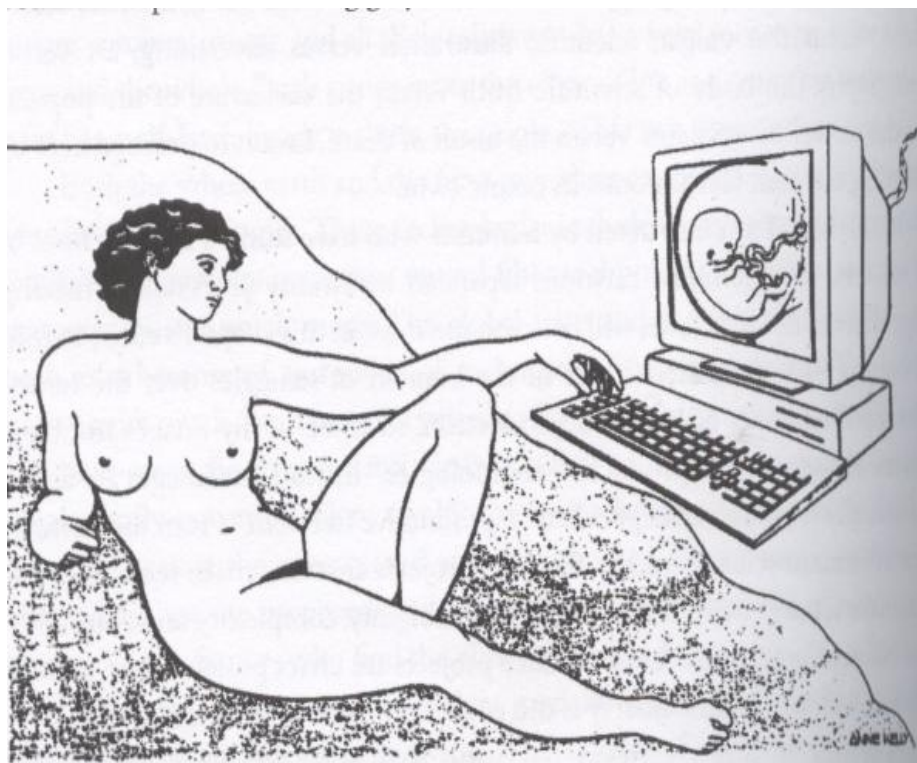
Las académicas y activistas feministas han intentado definir el término “objetividad” en contraposición al de “subjetividad”, para llegar a la conclusión de que los sujetos activos crean un sujeto pasivo carente de cuerpo real ya que el cuerpo virtual que el sistema falócrata crea es de por sí ficticio. Para Haraway, la ciencia natural, social y humanista es reductora, al delimitar el cuerpo natural de las mujeres a través del lenguaje; no en vano el lenguaje científico es patriarcal, de ahí la necesidad de crear un lenguaje técnico que impida a la ciencia tecnológica limitar el cuerpo cibernético femenino. Haraway anima a las feministas a escribir un cuerpo que metafóricamente represente la visión real del cuerpo femenino, siendo ésta la forma de reclamar el poder que las ciencias modernas y tecnológicas han transformado en objetividad. Para la autora la cultura occidental está en un periodo de profunda transformación y si todas las culturas depende de categorías es hora de proponer y construir híbridos que rompan con la dicotomía creada por el sistema, donde la mujer es siempre definida en relación al otro y por tanto convertida en sujeto pasivo (en Myerson 2000: 64).

Haraway afirma que los mensajes transmitidos a través de un lenguaje patriarcal no han de ser interpretados como verdades, de ahí que transforme la información dada hasta ahora para manipularla, de la misma forma que hace el sistema falócrata, pero esta vez en beneficio de las mujeres y con el objetivo de deconstruir el orden simbólico. Haraway utiliza para dicho propósito el dibujo de Anne Kelly, publicado en 1992 por una revista feminista noruega. La ilustración muestra la

deconstrucción visual de *La Creación de Adán* (1510) de Miguel Ángel en la Capilla Sixtina, que Haraway titula *El Espéculo Virtual*:



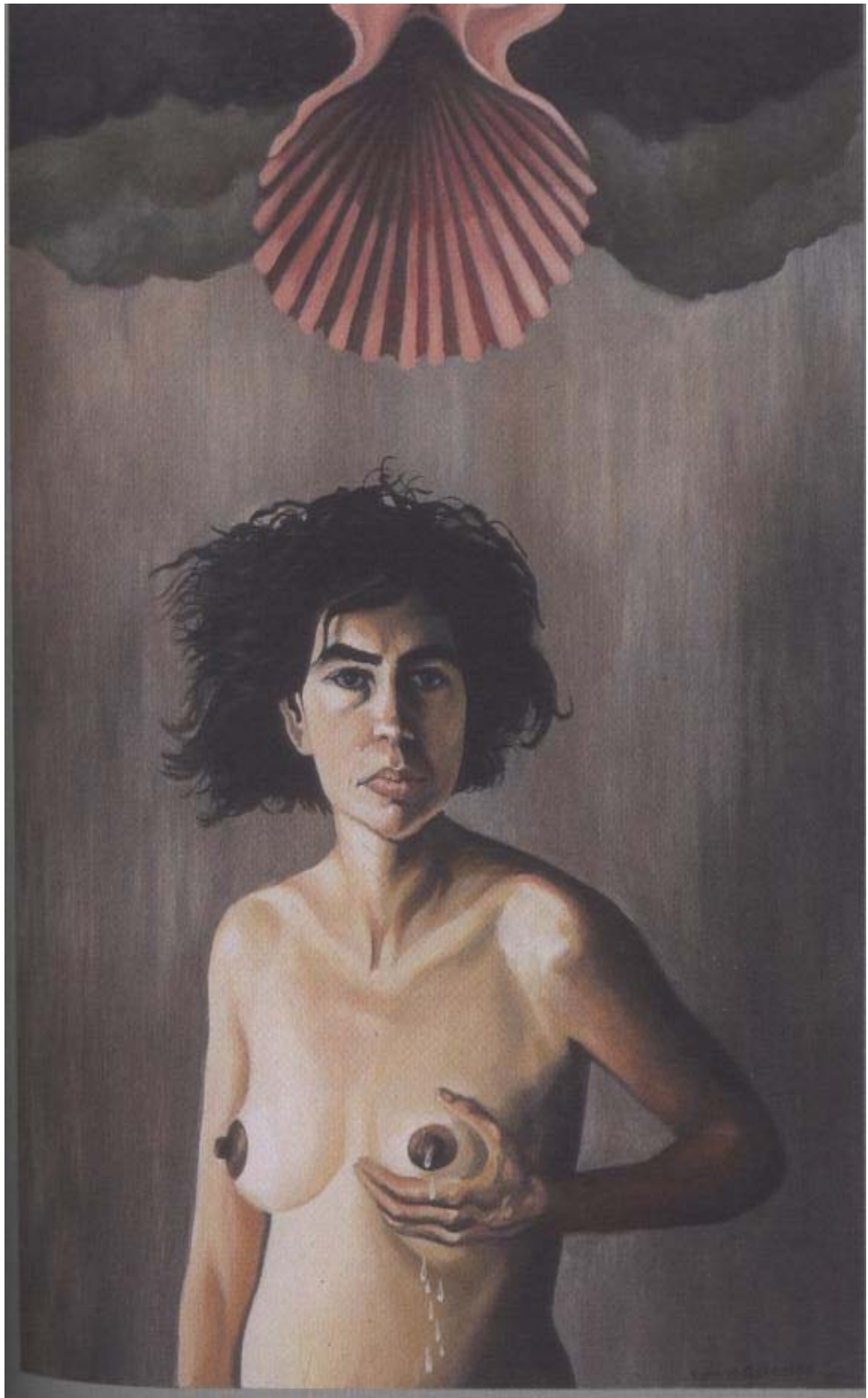
(*La creación de Adán*, de Miguel Ángel 1510)



(*El Espéculo Virtual* de Anne Kelly, en D. Haraway 1997: 176)

Así como en la primera imagen Adán dirige su mano hacia su creador, en la segunda imagen, Anne Kelly sustituye la figura de Adán por la de una mujer que extiende su mano hacia el teclado de una computadora que muestra la imagen de un feto dentro del líquido amniótico. Haraway argumenta que la imagen de Kelly es una caricatura del sistema creado hasta ahora. Si bien el orden simbólico occidental ha construido la figura de Dios como el creador de todas las cosas, Anne Kelly pone en su lugar las nuevas tecnologías con el objetivo de desenmascarar el carácter ficticio de lo que ha sido construido, a la par que presenta a la tecnología como nuevo medio de creación. El ordenador ocupa el lugar de Dios y Kelly ejemplifica así cómo, al igual que las nuevas tecnologías, Dios ha sido creado por un sistema. La diferencia es que en el mundo ficticio simbólico imperante, Dios y el hombre son los representantes de los sujetos activos, mientras que en la ficción tecnológica, el ordenador y la mujer son los agentes. Otra diferencia a destacar es que el hombre parece acatar las normas impuestas por un Dios creado por el sistema, mientras que en el dibujo de Kelly, la mujer es la que maneja el orden simbólico tecnológico; por tanto la mujer es la agente que en verdad controla al sistema y a su cuerpo. Al mismo tiempo, el que la mujer sea la que maneje el teclado implica que ella es el sujeto activo que en el caso de la cirugía estética, decide deconstruir su cuerpo físico e identidad y pasa de ser un sujeto pasivo a ser un sujeto activo.

*Venus*, obra de Lynn Randolph y parte de su serie *Ilusas o "Deluded Women"*, es una intervención formal más feminista que el *Espéculo Virtual* de Anne Kelly:



(*Venus* 1992, en Lynn Randolph 1998: 43)

Para Randolph, esta *Venus* no es la diosa clásica construida por el sistema, sino una mujer que hace espectáculo de su propio cuerpo. Randolph imita a Botticelli e introduce elementos corpóreos, propios del cuerpo femenino, descartados por el sistema, como es la puesta en escena de la putrefacción corporal. Según la propia autora: “[h]undreds of years have passed and we are still engaged in a struggle for the interpretive power over our bodies in a society where they are marked as a battleground by the church and the state in legal and medical skirmishes” (en Haraway 1997: 184). La pretension de Randolph es la de presentar una imagen corporal real que se distancie de la figura idílica creada por el sistema, ya que ésta imagen falócrata es el argumento utilizado por el sistema para calificar a las mujeres de *esclavas culturales*. Randolph construye una diosa real y desenmascara la creación de un Dios patriarcal ficticio, al mismo tiempo que subraya que, si el sistema es una ficción creada para controlar a sus sujetos, las mujeres pueden llegar a deconstruirlo.

Al igual que Randolph, Kelly no crea una *Venus*, sino *una Adán* con cuerpo femenino, por lo que la historia es diferente. La tecnología óptica también difiere; la mujer de Kelly no se mira en el espejo, y se contrapone de esta manera a las mujeres desnudas de Velázquez o de Rubens que quedaban fascinadas ante la visión de su cuerpo desnudo:



(*La Venus del Espejo*, de Velázquez 1648)

Retomando la imagen creada por Kelly, se observa que la mujer dirige su atención a una pantalla de ordenador que está en el mismo lugar que el Dios de Miguel Ángel. La sustitución del espejo por una computadora representa la eliminación de la imagen falócrata creada de las mujeres. Kelly sitúa en el lugar de las mujeres que se veneraban ante los espejos, como en el caso de *La Venus del Espejo* de Velázquez, a una mujer activa que maneja un teclado, imagen que poco tiene que ver con la de las mujeres representadas hasta ahora por la pintura occidental patriarcal. Tanto la *Venus* de Randolph como la *Adán* de Kelly se alejan de la realidad construida por el sistema y se corresponden con una realidad virtual dada por la postmodernidad. La pantalla de la computadora no es un espejo, ni el feto es su copia o imagen duplicada. El feto que aparece en la pantalla es la creación de la mujer que es autora y creadora y que busca la tecla de control para llevar a cabo dicha creación.

Haraway analiza en *Primate Visions* cómo la primatología está estructurada por un discurso sexual occidental que presenta contradicciones, límites y posibilidades de intervención y reconstrucción. La volatilidad del discurso patriarcal ofrece la posibilidad de estudiar estos discursos desde una postura feminista como reacción a las estructuras históricas, culturales y sociales (Haraway 1989: 289). Si la ficción de Butler, que mencionamos anteriormente, es ejemplo de resistencia a la imagen creada por el patriarcado, al igual que la de Atwood y Weldon, que analizaremos a continuación, reinscribir la narrativa patriarcal lleva a una invención de un mundo ficticio alternativo en el que *la otra* no será la imagen subordinada sino la activa (Brewer, en Haraway 1989: 378).

### 3.2. Aplicación de las teorías de Donna Haraway a *The Life and Loves of a She Devil* de Fay Weldon.

La novela de Fay Weldon *The Life and Loves of a She Devil* publicada en 1983, es una sátira feminista de la cirugía estética que incluye una política sexual que ejemplifica la opresión femenina y la tiranía patriarcal. Ruth, personaje principal de la novela, vence al sistema patriarcal, pues llega a ser un sujeto activo dentro del orden simbólico. La protagonista de la novela decide someterse a la cirugía estética y establece, desde un inicio, que ella no es una *esclava cultural* cegada por la presión social que impone la belleza como sinónimo de delgadez. El hecho de que el poder falócrata social sea incontrolable, hace que Ruth vea en la calología la solución idónea para adquirir el vigor que le permitirá dejar de ser un sujeto pasivo. La protagonista es consciente en todo momento del sufrimiento que esta práctica conlleva y pese a los efectos sociológicos, sociales, psicológicos y físicos que la cirugía estética aporta, decide transformar su cuerpo, si bien no libremente, sí con conocimiento: ello descarta la asociación de Ruth con el significado que conlleva el término de *cultural dope*.

Esta novela de Weldon ofrece un marco que engloba las normas de belleza femeninas impuestas por el patriarcado y brinda en todo momento un distanciamiento de la actitud victimista que es atribuida a las mujeres. Weldon combina la dimensión de la cirugía estética con una crítica feminista de las relaciones de poder entre los sexos y justifica el uso de la calología como medio subversivo para solventar la condición de sujeto pasivo impuesta por el sistema. La cirugía estética permite a la protagonista ser la persona que cree que hubiera sido de no haber dejado que el sistema aniquilara su *yo auténtico*. Ruth es un sujeto asumido y creado, que ha interiorizado los mensajes transmitidos por un sistema que establece que una mujer con las características físicas de Ruth no puede ser más que un sujeto pasivo, acompañante del activo. Weldon otorga a

Ruth un físico que se aleja de los estereotipos de belleza occidentales y que el sistema, formado por el entorno que la rodea, cuestiona, y es que el hecho de que Ruth llegue a casarse con Bobbo y forme parte del orden simbólico como sujeto pasivo acompañante del activo no deja de ser sorprendente para ellos, debido fundamentalmente al físico de Ruth.

La cirugía permite a Ruth formar parte del grupo de los sujetos pasivos, ya que con la alteración de su físico consigue que éste sea equiparable al de los sujetos femeninos que forman parte del sistema falócrata. Por otro lado, la calología le otorga la posibilidad de ser sujeto agente pues ella es la que decide transformar su cuerpo ya que el hecho de alterar su aspecto externo le otorga el papel de sujeto agente y al mismo tiempo le concede una anonimidad que le permite operar dentro del sistema sin ser castrada antes de conseguir su objetivo: “[s]he resorts to cosmetic surgery as a means to shift the balance of power in her relationships” (Davis 1995: 106).

El hecho de dar el paso de operarse con la pretensión de modificar su cuerpo la convierte en una heroína, puesto que si ella no puede cambiar el sistema, al menos podrá transformar su yo físico e incluso su *yo creado*. Davis afirma que “[t]he line between heroism and foolhardiness becomes a thin one” (1995: 133). Braidotti reitera la escasa probabilidad de deconstruir un sistema en su totalidad, por lo que es necesario la repetición paulatina de los mensajes transmitidos por éste para que de una forma bucólica se reproduzcan unos mensajes que, al ser llevados a un extremo, se harán evidentes pudiendo ser así deconstruidos. Para tal propósito se ha de empezar por una misma, de ahí que Ruth opte por someterse a la cirugía estética. Ruth reproduce el ideal de belleza que el patriarcado establece y lo lleva a un extremo al plagiar el aspecto físico de Mary Fisher, la amante de su marido. Esta práctica mimética defendida por Braidotti se da también en la anorexia, al llevar, la que sufre de este trastorno de la alimentación, a un extremo su delgadez para plasmar los efectos que el patriarcado ejecuta sobre las mujeres.



Ruth, al igual que Orlan, habla, ríe y gesticula durante el proceso de la transformación de su cuerpo, y es que el hecho de someterse a la cirugía estética se convierte, como señala Davis (1997:136), en su propia fiesta, donde ella es el sujeto activo y pasivo. Por un lado su cuerpo es transformado por los cirujanos y por otro lado ella es la que decide lo que quiere cambiar, convirtiéndose así en agente:

This is her party and the only constraint is that she remains in charge. Thus, while bone breaking might be desirable (she originally wanted to have longer legs), it had to be rejected because it would have required full anaesthesia and, therefore, have defeated the whole purpose of the project. Orlan has to be the creator, not just the creation, the one who decides and not the passive object of another's decisions. (Davis 1997: 136).

Tanto Ruth como Orlan saben de los efectos secundarios de la cirugía estética y pese a ello deciden llevar a cabo su objetivo. Lo mismo le ocurre a la sirena de Hans Christian Andersen, con la que Ruth llega a compararse. La sirena era, según el cuento, diferente del resto de sus hermanas y adoraba a una estatua de mármol cuya apariencia era similar al príncipe del que se enamoró. La diferencia respecto a sus hermanas establece que ella es un sujeto creado por el sistema pero parcialmente asumido, al igual que Marian en *The Edible Woman*. La sirena sufre pero no puede llorar, puesto que las sirenas no tienen lágrimas; al igual que las mujeres no tienen un lenguaje propio con el que poder expresarse. Para poder enamorar al príncipe, que ella misma había rescatado, necesita transformar su cola de sirena en piernas humanas. La bruja le dice a la sirena:

“[y]our fish's tail, which amongst us is considered so beautiful, is thought on earth to be quite ugly; they do not know any better, and they think it necessary to have two stout props, which they call legs, in order to be handsome”. (Andersen 1836)

El sistema al que la sirena pertenece transmite que lo “bello” es sinónimo de aleta y pelo largo, rasgos característicos de las sirenas, mientras que el orden simbólico que envuelve al príncipe no considera que la aleta de la sirena sea bella, sino extraña. Una vez más se establece

que el orden simbólico es el que construye los ideales de belleza a la par que a sus sujetos, y mientras para unas culturas el cuerpo obeso de la mujer es “bello”, para la cultura occidental la delgadez representa la característica propia de las mujeres perfectas. La sirena es limitada por un sistema a tener aleta y la mujer occidental es castrada al ser obligada a estar delgada si quiere ser bella, de ahí que los sujetos considerados pasivos expresen su repulsa a través de los trastornos alimentarios o en el caso de la sirena la transformación de su cuerpo.

La bruja del mar, su cirujana, advierte a la sirena de los efectos secundarios que sufrirá si decide someterse a un cambio corporal, de igual modo que los cirujanos avisan a Ruth. Pero tanto una como otra deciden llevar a cabo su objetivo, aunque cada paso que den tras la sustitución de la aleta por piernas, como el acortamiento de las mismas en el caso de Ruth, signifique caminar sobre cuchillos. Ruth no consigue enamorar a Bobbo, ni la sirena a su príncipe, pero ambas se transforman en sujetos activos y dejan atrás su pasividad. Las dos protagonistas son conscientes de la incapacidad de transformar el sistema en su totalidad y deciden hacerlo individualmente, de ahí su logro de convertirse en agentes. Tanto Atwood y Weldon como Andersen, invierten el carácter pasivo de sus protagonistas en activo y, si bien parecía que Marian, Ruth y la sirena recurrían a la anorexia y a la cirugía por amor, una lectura subversiva lleva a la conclusión de que lo hacen para potenciar su carácter activo dentro del sistema.

Ruth es una convencional ama de casa que cuida bien de su marido y de sus hijos pero con una apariencia física nada acorde con los estereotipos de belleza occidentales imperantes. Al no poder cambiar el sistema decide transformarse ella misma con el objetivo de deconstruir el orden simbólico que la ha catalogado como *la otra*. Según Martín Santana, Weldon expone un punto de vista contrario a algunas corrientes feministas, ya que Ruth se convierte en un objeto de deseo tras la cirugía

estética y lo que es más, se siente realizada dentro de su nuevo cuerpo. La propia Weldon lo corrobora:

I think I would say on every third day that I was a feminist. But this does not mean to say that in the duration of the novel I would be a feminist. If you take *The Life and Loves of a She Devil*, I think in the first half I was a feminist but when I was writing the second half I was not a feminist, I was very angry with the feminists. (en Martín 1993: 33)

Weldon, al igual que Atwood, evita afirmar su condición feminista, pero una lectura subversiva de *The Life and Loves of a She Devil* y de *The Edible Woman*, establece sus posturas. Nuestra pretensión al analizar las novelas es la de demostrar cómo la condición feminista de ambas autoras queda reflejada en toda la novela, desde su inicio hasta su final. Ruth no deja de representar a un sujeto pasivo y el hecho de que la autora le otorgue la característica atípica de mujer como sujeto activo, no hace sino reafirmar que Ruth es una ganadora y que ha llevado a cabo su propósito, si bien no en el amor, sí en su transformación personal en contraposición al sistema. La crítica Patricia Waugh sostiene que Ruth no se limita a ser un sujeto creado y asumido, de ahí que cuando percibe la manipulación del orden simbólico intente recuperar su *yo auténtico*, aniquilado por el patriarcado (en Martín 1993: 33). A través de la cirugía Ruth se convierte en una Cyborg, puesto que ésta es la que le otorga poder para sobrevivir, ya que siguiendo a Haraway, la Cyborg es la herramienta para poner en evidencia al sistema que la ha definido como *la otra*. El hecho de que Ruth opte por transformar su cuerpo en el de Mary Fisher es una clara crítica al sistema falócrata que pretende hacer réplicas de ideales femeninos que el propio sistema ha creado. Fisher tiene el físico ideal para ser parte del sistema y Ruth lo utiliza para desenmascarar la intención reductora que el orden simbólico pretende ejercer sobre los sujetos pasivos. El propósito del análisis de esta novela de Weldon es el de defender el uso de la cirugía estética como lenguaje propio de las mujeres y poner el énfasis en la necesidad que hay de Cyborgs, para así desenmascarar a un sistema que cataloga a las mujeres como las otras.

Weldon inicia la novela con Mary Fisher, apellido emblemático que se asocia con la intención de Mary de “pescar” a los sujetos activos para convertirse en parte del orden simbólico. Su físico le permite ser objeto de deseo de los agentes y operar dentro del sistema, y el hecho de que viva en un faro deja claro que está dentro del orden simbólico patriarcal. La *High Tower* es un faro y el hecho de que ilumine lo que tiene a su alrededor hace que sea sinónimo del orden simbólico que actúa a modo de antena parabólica transmitiendo los mensajes creados en el sistema. También el que sea una torre elevada es sinónimo de la parte simbólica del sistema, que está dividido en diferentes estratos, siendo el más alto, el inalcanzable para las mujeres. Además la imagen fálica que representa el faro contribuye a la asociación de éste con el orden simbólico.

Fisher es escritora de novelas de amor por lo que ella misma actúa también como la antena parabólica que trasmite mensajes de ciencia ficción que transforman la realidad y con ella crea los sujetos que al mismo tiempo convierte en pasivos y activos según su género. De ahí que Ruth diga que Fisher “tells lies to herself and to the world” (LL 1983: 7). Desde el inicio de la novela Weldon expone ya el orden simbólico que oprime a los sujetos pasivos y afirma que “[a] woman’s life is what it is, in any corner of the world. And wherever you go it is the same” (LL 1983: 7), por lo que quedan justificadas las decisiones posteriores de Ruth para con su cuerpo. Si Ruth no puede cambiar el sistema deberá transformarse a sí misma. Ruth quiere a su marido y desea formar parte del sistema unida a él, algo de lo que Fisher le ha privado pues Bobbo abandona a Ruth para estar con Fisher, su amante, y de ahí el odio de Ruth hacia Fisher. Weldon expone así la relación entre mujeres, puesto que Ruth podría haber optado por abominar de su marido; sin embargo, su repulsa es hacia Fisher. El que las mujeres tengan rivalidad entre sí es un mensaje creado y transmitido por el sistema para seguir coartando a los sujetos pasivos, de

ahí que Cixous subraye la necesidad de la unión entre mujeres para combatir el poder del sistema

Ruth se siente atrapada en su cuerpo pasivo y en el barrio residencial en el que vive, llamado Eden Grove. El nombre de este lugar está escogido a propósito al ser éste el Edén que, según el sistema, proporcionará satisfacción a las mujeres al poder desarrollar las cualidades propias de los sujetos pasivos, es decir, ser amas de casa. No sólo el físico de Ruth es contrario al esquema corpóreo femenino creado por el patriarcado, sino también el hecho de que Ruth sea consciente del tedio que suponen las tareas del hogar y el carecer de otra actividad a realizar una vez que termina sus quehaceres. Ruth desenmascara el orden simbólico y afirma: “[g]o too far into the past and there is non-existence, too far into the future and there you find the same” (*LL* 1983: 10), además de ver que su naturaleza y su físico no corresponden a los dictados por el sistema.

La pretensión de Weldon parece ser la de hacer ver a sus lectoras la forma en que el sistema está estructurado e ironiza al poner en boca de la protagonista de la novela este pensamiento: “I was unlucky, you might think, in the great Lucky Dip that is woman’s life” (*LL* 1983: 11). Weldon, al igual que Atwood, utiliza el lenguaje patriarcal para mimetizar, siguiendo a Braidotti, el sistema simbólico y subrayar que no sólo Ruth ha tenido mala suerte sino que, de no hacer algo para deconstruir el sistema, todas las mujeres la tienen. Ruth llega a justificar a Bobbo por haberla dejado por Mary Fisher ya que, si su propio cuerpo se corresponde con el de un hombre, debido a su tamaño, no es de extrañar que Bobbo no le sea fiel. En verdad Ruth es la que no le es fiel a Bobbo, no ya sexualmente, sino en la relación de sujeto pasivo hacia el sujeto activo. Ruth no puede ser como las mujeres de Eden Grove, que siempre serán mejores que ella ya que Ruth conoce el sistema y no lo puede reproducir al ser consciente de que éste es el que la castra. Ruth no puede creerse las mentiras de Fisher, ni las que envuelven Eden Grove: “[I]ove

has killed them, murderous in its own death throes, flailing and biting and poisonous” (LL 1983: 12).

Ruth sobrevive al caos que la rodea al dejar a un lado la verdad y sufrir una humillación diaria, y es que ella también querría formar parte del orden simbólico, no en vano ha interiorizado los mensajes transmitidos por el sistema. El problema radica en que una vez que el sistema ha sido descubierto, la posibilidad de fingir y seguir su corriente la oprime aún más, por eso Ruth dice que aunque lo intente: “I could never, you see, even for my mother’s sake, learn just to smile and stay quiet” (LL 1983: 13). Ruth no puede simular ni contar mentiras como Mary Fisher, porque de esta manera contribuiría a fomentar la castración a la que los sujetos pasivos están sometidos. Es entonces cuando se conoce su nombre, Ruth, una vez que ha dejado claro su desvinculación del orden simbólico y es, también, a partir de aquí cuando comienza a describirse a ella misma. Hasta ahora sólo se sabía de su físico, que se contrapone al ideal sistemático patriarcal, y que ella era un sujeto *creado pero no asumido*, por lo que se aleja de la condición pasiva.

A Ruth le gusta la jardinería, un modo que tiene de controlar la naturaleza, ya que prácticamente el resto de sus tareas están ya manipuladas por un sistema falócrata. Ruth parece sumisa en comparación con Mary Fisher, pero ese afán de controlar lo que el sistema no llega a tocar establece una diferencia entre ella y Fisher; Fisher sigue los dictámenes del patriarcado pero Ruth deja claro que no lo hace. Lo mismo ocurre con las que padecen de trastornos de la alimentación, por un lado parecen seguir los dictámenes del patriarcado y por otro controlan sus cuerpos y lo que ingieren, ya que al no poder controlar el sistema pueden, al menos, controlarse a sí mismas y a su naturaleza. La sumisión de Ruth se transforma en odio hacia Fisher, de ahí que desee la muerte de ésta, a la par que la del sistema. Ruth también utiliza la comida para expresar su repulsa ya que el lenguaje patriarcal no es suficiente y, al igual que

Marian en *The Edible Woman*, crea un sujeto similar al de Mary Fisher, si no con la pretensión de devorarlo, sí con la de quemarlo y así aniquilarlo:

I make puff pastry for the chicken vol-au-vents, and when I have finished circling out the dough with the brim of a wine glass, making wafer-round, I take the thin curved strips, the cutter left behind and mould them into a shape much like the shape of Mary Fisher, and turn the oven high, high, and crisp the figure in it until such a stench fills the kitchen that even the extractor cannot remove it. Good. (LL 1983: 16)

Ruth desearía quemar los *vol-au-vents* y con ellos al orden simbólico y a Mary Fisher; el hecho de no conducir le impide ir hasta el terreno de Fisher para llevar a cabo su propósito de destrucción. Lo que Ruth puede hacer es quemar su propia casa, algo que hace posteriormente. La felicidad doméstica que el sistema promete es una farsa con la que Ruth ha de terminar, de esta manera Weldon convierte al sujeto pasivo en activo, al igual que hace Atwood.

Así como Atwood utilizaba a Marian y a Ainsley para exaltar la condición pasiva y activa de la protagonista -ya que Marian parece, al compararla con Ainsley, el sujeto pasivo- Weldon recurre, en esta novela, a la confrontación entre Mary Fisher y Ruth. Fisher simula ser el sujeto activo que utiliza el lenguaje patriarcal, como escritora, mientras que Ruth, según Bobbo, habla y piensa en clichés. Ruth quiere ser parte del sistema y mantener su posición de objeto acompañante del sujeto activo, por lo que simula ser ese sujeto que el sistema espera. No obstante, Fisher es la que utiliza el lenguaje patriarcal constantemente mientras que Ruth además de utilizarlo recurre a la segadora para comunicar su frustración y es que ésta le da poder. Ruth expresa segando lo que el lenguaje falócrata no le permite hacer: cortar y eliminar a su opresor; de ahí que el cortacésped sea un elemento emblemático al mismo tiempo que fálico, pues es un instrumento utilizado generalmente por los hombres. Bobbo admira a Fisher porque, al igual que él, forma parte de la creación del sistema y, Bobbo como sujeto activo no es capaz de percibir el lenguaje que su mujer ha creado, que se basa en la comida y en los elementos que

tiene a su alcance, como es la segadora. Los sujetos activos no pueden comprender que la comida sea un lenguaje subversivo de las mujeres, porque, como no es el suyo propio, no alcanzan a verlo así, de ahí que insistan en calificar a las mujeres con trastornos de la alimentación de *esclavas culturales*.

Al haber desenmascarado el sistema, Ruth sabe que Fisher traiciona a las mujeres al contribuir a la creación de un lenguaje ficticio. Ruth es una mujer contraria al sistema a quien su físico le impide incluso formar parte de él y deja claro que lo que desea es tener el poder que los sujetos activos tienen para así poder deconstruir el orden simbólico:

I want, I crave, I die to be part of that other erotic world, of choice and desire and lust. It is not love I want; it is nothing so simple. What I want is power over the hearts and pockets of men. (LL 1983: 29)

Al no poder utilizar el lenguaje patriarcal, recurre a la comida para comunicar su repulsa hacia el sistema imperante, de ahí que cuando Bobbo le propone un matrimonio poco convencional ella consienta, para más tarde encerrarse en el baño y vomitar para expresar así su desacuerdo. Lo mismo ocurre cuando Bobbo se queda en casa de Mary Fisher y Ruth al sentirse traicionada come “four toasted muffins with apricot jam when the house was quiet and she was alone” (LL 1983: 39). No obstante, cuando Bobbo le recuerda que nunca la dejará al ser ella la madre de sus hijos, ella se limita a sonreír y simular su condición de pasividad. Ruth utiliza la comida para expresar su frustración al no haber descubierto aún que puede transformarse a través de la cirugía.

Ruth, como buena ama de casa, cuida de su familia, del perro Harness, del gato Mercy y del hámster, cuyo aspecto externo es inusual porque “[i]ts shoulders were too hunched and its eyes too deep” (LL 1983: 43). El hámster es el conejo de indias, al igual que Ruth cuando se deja en manos de la cirugía estética, pues se acortará las piernas, algo que hasta entonces no se había hecho en humanos. Cuando Ruth quema su casa el hámster muere, al igual que la pasividad de Ruth, que será aniquilada una



vez que decida someterse a la cirugía estética. Bobbo, el sujeto agente, es el que construye al sujeto pasivo y al mismo tiempo el que ayuda a aniquilarlo, pues la ficción creada por el sistema no tiene una base sólida y puede ser deconstruido. Bobbo es el primero que le dice a Ruth que ella es una *She Devil*:

I see you at last as you really are. You are a third-rate person. You are a bad mother, a worse wife and a dreadful cook. In fact I do not think you are a woman at all. I think that what you are is a She devil! (LL 1983: 47)

Ruth deja de ser un sujeto pasivo por lo que Bobbo decide humillarla aún más para así seguir castrándola e impedir que se convierta en sujeto activo. Al llamar Bobbo a Ruth a *She Devil* le da a ésta la idea de convertirse en una diablesa para, siguiendo a Braidotti, mimetizar la construcción del sistema con la pretensión de llevarla a un extremo y reflejar la construcción que el orden simbólico hace de las mujeres.

Ruth sopesa las ventajas de ser una diablesa y afirma que si lo consigue no tendrá que seguir las reglas dictadas por el patriarcado porque ella misma podrá construir sus propias normas. Además, Ruth evita ver su imagen reflejada en los espejos, pues ésta no se corresponde con el ideal femenino impuesto por el orden simbólico, lo que le produce vergüenza a la par que la castración de su *yo auténtico*. El hecho de convertirse en una diablesa le otorgará el poder activo de aceptar su imagen, al igual que el de deconstruir el orden simbólico.

En la película *The Life and Loves of a She Devil*, dirigida por Philip Saville en 1986, Julie Wallace, que encarna el papel de Ruth, expone su cuerpo desnudo de diablesa en los espejos. Así como la novela de Weldon no insiste en la proliferación de éstos, la película fomenta el uso de los espejos. De esto se deriva la interpretación de que, si bien Ruth no podía ver su imagen pasiva reflejada, una vez que adquiere la condición de agente la vergüenza desaparece para dar paso a la aceptación de su cuerpo, algo de lo que el sistema le había privado hasta entonces:

“[t]here is no shame, no guilt, no dreary striving to be good. There is only, in the end, what you want” (LL 1983: 49).

Ruth quiere venganza, poder y dinero y pretende ser amada sin tener que amar a cambio, lo que nos recuerda la canción de Aretha Franklin: “You Make Me Feel Like a Natural Woman”. Si comparamos los deseos de Ruth y los de la Franklin es fácil observar que Ruth es un sujeto creado pero no asumido, mientras que Franklin es un sujeto que no ha desenmascarado el sistema. Franklin sugiere que para sentirse una mujer ha de ser amada por un sujeto activo y Weldon afirma que no es necesario ser mujer objeto para formar parte del sistema. La teoría lacaniana explica cómo para ser parte del orden simbólico el sujeto pasivo puede formar parte del sistema como acompañante del sujeto activo, pero una vez allí no podrá construir el sistema más que a través de su transmisión. Franklin sugiere lo mismo con su canción *You Make Me Feel Like a Natural Woman*, pero Irigaray insiste en que la mujer puede ser sujeto creador y agente. Ruth no necesita de Bobbo para adquirir poder, dinero y amor, sino que ha de recurrir a la aniquilación de su pasividad para ascender al orden simbólico. Para ello ha de dejar de ser una mujer natural inventada y creada por la ficción del sistema y reconstruir su cuerpo a través de la cirugía estética. Debe, en definitiva, “[p]eel away the wife, the mother, find the woman, and there the she-devil is” (LL 1983: 50).

De este modo Weldon proporciona actividad al sujeto pasivo y corrobora la teoría de Cixous e Irigaray, que subraya la necesidad de que las mujeres estén unidas entre sí para proceder a la deconstrucción del sistema. Si Ruth deja de ser simplemente esposa y madre y busca su lado diabólico y activo podrá deconstruir al sistema y dejará de estar castrada. Este objetivo será más factible si proliferan mujeres como Ruth, de ahí la necesidad de la unión entre mujeres y de la construcción de un nuevo

lenguaje, un mensaje que Franklin y Annie Lennox corroboran en su canción: “Sisters are Doing It for Themselves”.<sup>3</sup>

Ruth opta por dejar de ser la mujer *asumida* y *creada* por el sistema y decide ser amada sin amar a cambio. Ruth ha amado a Bobbo sin llegar a ocupar un lugar activo en el sistema, por lo que decide no seguir las normas simbólicas patriarcales que instituían que el sujeto pasivo debía de amar y cuidar al activo. La primera vez que rompe las normas lo hace con Carver, el portero de Eden Grove, con el que realiza el acto sexual. Ruth se ha reconocido como manipulada por el orden simbólico y, desde entonces, se convierte en parte activa, si bien no en su totalidad; no obstante ya difiere de la construcción sistemática, de ahí que Carver la vea distinta:

Carver saw Ruth standing in the middle of a different universe, naked and Money-limbed, and around her danced new show-rhythmed stars. He was mouthing away at her source, he understood; he was burying his head in flesh, and it was scented not with the natural juices of creation but with existence itself. He was not strong enough for it. He was made for the old world, not the new. (LL 1983: 59)

El hecho de que Carver interprete el cuerpo de Ruth como masa exenta de los jugos naturales, indica que Ruth ha dejado a un lado la creación ficticia del sistema patriarcal, y deja que su *yo auténtico* prolifere. El viejo mundo de Carver, que no deja de ser el sistema patriarcal, es deconstruido con la creación de un nuevo *yo* femenino que se aleja del *yo construido* y *asumido*, instaurado por el orden simbólico. Si el *yo auténtico* es parte del nuevo mundo, lo mismo es la tecnología que, a través de la cirugía estética, permitirá la creación de nuevos *yo* que difieran de los hasta ahora construidos.

Ruth decide crear su nuevo *yo* y para ello se aleja del *yo creado* y *asumido*. El *yo auténtico* es, como se ha visto en el análisis de la novela *The Edible Woman*, difícil de recuperar, porque las acepciones transmitidas por el orden simbólico han sido interiorizadas y la recuperación de la

---

<sup>3</sup> Véase apéndice 3: 277

autenticidad es casi imposible. Si el primer paso para proceder a la deconstrucción del sistema es la visualización del mismo, el segundo es el de distanciarse del *yo creado*. Weldon ejemplifica la interiorización de los mensajes transmitidos por Ruth a través de la representación romántica ideal creada por el patriarcado: “[o]ne day, we vaguely know, a knight in shining armour will gallop by, and see through to the beauty soul, and gather the damsel up and set a crown on her head, and she will be queen” (LL 1983: 62). Por eso Ruth quiere ser parte del orden simbólico, aunque sea como sujeto acompañante del sujeto activo. El físico de Ruth no le ha impedido ser parte del sistema, al aportarle su matrimonio con Bobbo una posición dentro de ese lugar, no obstante los demás siguen rechazando su pertenencia a ese orden. Aunque un caballero preste atención a su alma y no a su físico y la convierta en reina, Ruth no podrá ser sujeto agente dentro del sistema. Lo que Ruth necesita es un lenguaje propio de las mujeres con el que deconstruir el sistema imperante.

Al igual que ocurre con los trastornos de la alimentación quienes sufren de anorexia o bulimia no son conscientes de lo que pretenden comunicar hasta que sus enfermedades se hayan desarrollado. En contraposición a lo que postula Jacobs Brumberg (2000), será un análisis psicoanalítico postestructural feminista el que aporte la explicación de la comida como medio subversivo de comunicación. Ruth desenmascara el orden simbólico y utiliza la comida y la cirugía estética para comunicar su repulsa a ser un simple objeto del sistema e irá aún más allá al no limitarse a ocupar un lugar pasivo; Ruth quiere ser la reina activa que contribuya a la deconstrucción y creación de un nuevo orden simbólico.

Al carecer de un lenguaje propio para expresar lo que siente, también Ruth utiliza la comida y desarrolla un comportamiento anoréxico. Antes de destruir su casa la protagonista pierde el apetito y deja de comer y, al mismo tiempo, ofrece a sus hijos un desayuno en abundancia e incluso les da dinero para que prosigan su festín en el *MacDonald's*. De esta forma Ruth lleva a un extremo el rol de madre, abastecedora de

alimentos para su familia, con la excepción de ella misma y del hámster. Si Ruth, como sujeto pasivo, ha de tener al mismo tiempo delgadez, sinónimo de belleza, no es de extrañar que lleve el deseo de no ingerir alimentos a un extremo. El paralelismo entre Ruth y el hámster se hace así más evidente, y es que con la destrucción de la casa el animal será también aniquilado por las llamas. Tras el incendio los niños no mencionan al hámster y tan sólo se preocupan del estado de Harness y Mercy, con lo que Weldon deja claro cómo los sujetos pasivos son castrados de tal manera por el sistema que dejan de ser incluso nombrados.

Ruth lleva a los niños al faro, el hogar de Fisher, que es interpretado como el fin del mundo, pues con la destrucción de la torre se deconstruirá el sistema establecido. Ruth necesita deconstruir el sistema empezando por ella misma con el objetivo de hacerse con el faro, sinónimo del orden simbólico. Mary Fisher vive en la torre y Ruth, previa a la destrucción de su casa, vivía en el Edén, por lo que se puede hacer una lectura subversiva que interprete a Fisher como la protagonista de un cuento de hadas. Fisher necesita ser rescatada de la torre por un caballero, Bobbo, que le proporcione un lugar en el sistema, cuando paradójicamente ella es tildada de ser una mujer independiente que ya pertenece al orden simbólico. Efectivamente, Fisher pertenece al orden simbólico, pero su deseo de ser rescatada es el ejemplo de una mujer objeto que necesita de un sujeto activo para pertenecer al sistema.

Weldon prosigue, así, el juego iniciado por Atwood al transformar a los personajes, que en un principio simulaban ser activos, en pasivos y a la inversa. De ese modo, Fisher corrobora la teoría lacaniana de que si la mujer carece de pene no puede ser creadora del sistema y, también la teoría irigariana de que para ser parte activa del sistema se necesita de un lenguaje propio. Fisher recurre al lenguaje patriarcal para transmitir mensajes castradores a través de sus novelas, mientras que Ruth comenzará a utilizar un lenguaje propio, la cirugía estética, por lo que

podrá convertirse en sujeto activo. Ruth, que vivía en el Edén, es la Eva que puede modificar las estructuras sistemáticas establecidas y se convierte así en la mujer del *Espéculo Virtual* de Anne Kelly. Gracias a ello, Ruth dirigirá al sistema cual si fuera un ordenador y se modificará a sí misma huyendo de la castración que el sistema patriarcal efectúa en las mujeres.

Ruth es vista por García, que trabaja para Fisher, como una pieza gigante del ajedrez, lo que recuerda a *Alicia en el País de las Maravillas* de Lewis Carroll: “a clumsy black rock come to challenge the little white ivory queen” (LL 1983: 75). Alicia se adentra en un mundo de fantasía que, siguiendo el mito de Platón de la caverna, es más real que el mundo que ha sido construido. Ruth será el peón que ve la realidad y que tiene la capacidad de terminar con la reina de marfil que representa Fisher, la antena parabólica del orden simbólico. Con la destrucción de la pasividad de Ruth y con la deconstrucción del orden simbólico, la Eva, en forma de Ruth, podrá modificar el orden simbólico y adquirir su papel real en un sistema menos ficticio que el imperante. Ruth es ya una diablesa con olor a fuego, según García, y con ella Weldon crea una comedia negra que representa los estereotipos de feminidad construidos por los hombres y que ha sido interpretada como un cuento de hadas que ensalza la monstruosidad femenina. Asimismo, Ruth es una mujer monstruosa que abarca las dos categorías de mujer establecidas por la mitología occidental, que crea una mujer ángel -como Fisher- o una diablesa, prostituta o monstruo- como Ruth. Weldon convierte a la protagonista de la novela en una diablesa con poderes irreconocibles por el patriarcado, que le proporcionarán energía para enfrentarse al sistema que tiene a un Dios hombre y blanco por símbolo. Por el contrario, Ruth será su propia diosa en su nuevo sistema, puesto que, siguiendo la caricatura de Anne Kelly, ella se creará a sí misma. Y así, Ruth procede a reinventarse aunque el argumento que utilice sea el físico estereotipado occidental. El que utilice el físico de Mary Fisher como modelo es, al igual que los

trastornos de la alimentación, una forma de llevar a un extremo el ideal ya creado, como repulsa hacia él.

Ruth pasa a llamarse Mrs. Patchett, nombre emblemático, ya que *Patch* significa “remiendo”. Ruth representa a una mujer ficticia creada por un sistema falócrata a base de normas y comienza sus andaduras como diablesa. La primera víctima de la nueva Ruth, ahora ya una *She Devil*, es un hombre llamado Geoffrey Tufton. El destino de Ruth, hasta que consiga acceder a la torre, es el de moverse de un lado a otro con un único propósito: el de llegar a deconstruir el sistema que la ha creado. Tufton es promotor de los nuevos avances tecnológicos, lenguaje que Ruth tomará como suyo propio. Tufton describe a Ruth como una figura de granito: “it was as if she was rouge-hewn in granite, and the sculptor had left suddenly to go to lunch and never come back” (LL 1983: 87). Ruth parecía hasta ahora un monstruo, sin embargo la eliminación de su pasividad la convertirá en una Frankenstein, pues ella misma será la encargada de terminar la obra que, según Tufton, no ha sido acabada. Ella, al igual que la mujer del *Espéculo Virtual* de Anne Kelly, será su propia creadora y al ser mujer sabe que lo hará mejor que el hombre: “[s]he thought she might do better, being female” (LL 1983: 89).

Ruth abandona a Tufton y se refugia en una residencia de ancianos, Restwood, regentada por Mrs. Trumper; donde *Trump* significa la acción más efectiva que se puede realizar para llegar a vencer a alguien y eso es lo que Ruth necesita pues, en este caso, su propósito es el de conocer a la madre de Fisher con la intención de enviarla a la torre y así complicar la vida de Mary.

En la medida que Ruth va obteniendo poder paulatinamente Fisher lo va perdiendo, porque al ser mujer objeto que acompaña al sujeto activo se acentúa su inacción y ve que su lugar en el sistema es meramente pasivo. Entonces, Mary pasa a ocupar el lugar de Ruth y es la que cuida de Andy y Nichola, los hijos de Ruth y Bobbo, y de Mrs. Fisher. Además, Mary Fisher termina su novela *The Far Bridge of Desire*, en la que Fisher

expone cómo el deseo de formar parte del sistema como sujeto activo desaparece al descubrir la falacia del mismo y percibir que ella sólo podrá ser un sujeto pasivo. Fisher pensaba, previo al desenmascaramiento del sistema, que era un sujeto activo dentro del sistema simbólico; su amor por Bobbo acentuó su pasividad pues con él enfatizaba su carácter de acompañante del agente. Aún cuando Fisher pensaba que era sujeto activo, no dejaba de ser una construcción patriarcal:

Mary Fisher must renounce love, but cannot. And since she cannot  
Mary Fisher must be like everyone else. She must take her destined  
place between the past and the future; limping between the old  
generation and the new: She cannot escape. She nearly did: almost, she  
became her own creation. (LL 1983: 117)

Al igual que sucede con los trastornos de la alimentación, cuando un sujeto pasivo parece adquirir actividad, como puede ser a través de la anorexia, el sistema no tarda en tildar a la anoréxica de esclava cultural. Ruth será una Cyborg que difiere del sistema, la diferencia radica en que sus poderes no son percibidos por el patriarcado, por eso puede llevar a cabo su propósito. Ruth, como buena diablesa, tendrá multitud de nombres y una capacidad ilimitada para interferir en la vida de los demás. Se deduce de ello que Ruth se convierte en su propio sistema, al semejar al orden simbólico que tiene la suficiencia de modificar a todo el que lo compone. Ruth es una máquina cuya función es la de ocupar la parte activa y creadora del sistema, que, según Braidotti, ha sido fundada debido a la necesidad de establecer un orden donde los sujetos sean creados. La tecnología es, según Braidotti, totalidad, a la par que un filtro que controla, de ahí que las mujeres deban ocupar el campo tecnológico para evitar que sus cuerpos sean de nuevo utilizados para “vampirizar” las ciudades con la proyección de imágenes ficticias que conviertan a los sujetos pasivos en consumidoras de una identidad cultural prefabricada.



Entonces, Ruth toma el nombre de Vesta Rose y va al Lucas Hill Hospital en busca de la enfermera Hopkins. Hopkins, cuya fonética sugiere *hope*, es un nombre emblemático que representa la confianza que la enfermera Hopkins le proporcionará a Ruth para llevar a cabo su propósito de destrucción del sistema. Ruth entra a formar parte del departamento dental del hospital para dementes y se da cuenta de que sus manos le permiten ejercer su trabajo de forma brillante, lo cual no sucedía en su hogar; hecho que la lleva a afirmar que sus manos: “had learned to protest long before her mind” (LL 1983: 123). Al carecer de un lenguaje propio para expresar su desacuerdo con el confinamiento en el hogar, Ruth utiliza sus manos de forma equivocada, y como el patriarcado no es capaz de entender un lenguaje que difiera del simbólico, se limita a tildarla de calamidad. Es en este departamento dental donde Ruth ha de defender por primera vez su deseo de transformarse. Según el dentista el deseo de Ruth de modificar su dentadura es un error, puesto que uno es lo que Dios ha creado. Ruth muestra su desacuerdo con esta postura y asegura que se puede modificar la creación para así mejorarla, y va aún más allá en su crítica a tales creencias pues para ella Dios es lo que simboliza el orden simbólico: “[t]o create justice, truth and beauty where he so obviously and lamentably failed” (LL 1983: 124). De no poder optar a transformar el cuerpo femenino creado por el sistema y de no alcanzar la creación de un lenguaje propio, las mujeres optarán por desarrollar lo que el sistema tilda de patologías femeninas. Un ejemplo es Wendy, paciente de Ruth, quien se come el labio inferior con la pretensión de devorarse a sí misma que, según la teoría kleiniana, expresa el deseo de querer eliminar al sistema que la castra.

Ya se ha mencionado cómo la enfermera Hopkins le aporta confianza a Ruth, pero esta *She Devil* hace lo mismo con la enfermera. El nexo de unión afectivo entre estas dos mujeres hace que ambas sean más fuertes. Ruth asegura a la enfermera Hopkins que ambas pueden ser diferentes y para ello han de dejar de ser los sujetos *asumidos* y *creados*

por el orden simbólico. Hasta ahora Weldon ha mostrado, a través de Ruth, la castración que el sistema ha llevado a cabo en las mujeres, incluso cuando son sujetos pasivos acompañantes de los activos. Como Ruth ya ha desenmascarado el sistema, no duda en hacerle ver a Hopkins que la marginación ha sido construida por el orden simbólico con el objetivo de que sus objetos pasivos sigan ejerciendo su pasividad: “[i]t is just a tale put about men to keep women out of it” (LL 1983: 130). Ruth le explica a Hopkins cómo los sujetos activos están formados por jueces, curas y doctores, todos hombres, que son los que les dictan a las mujeres lo que han de hacer y cómo han de pensar. Para Ruth el sistema está perfectamente estructurado y los mensajes transmitidos impiden a las mujeres ver la ficción en que han sido atrapadas, de ahí que ella deba actuar con cuidado para que sus actos y propósitos no sean percibidos por el sistema y pueda así fabricar su propio orden simbólico. Cabe destacar que las siguientes víctimas pasivas de Ruth serán un juez, un cura y los doctores, a quienes elegirá para proceder a la transformación de su cuerpo.

Ruth y Hopkins deciden construir una empresa exclusivamente creada por y para mujeres, donde éstas podrán trabajar al mismo tiempo que seguirán ejerciendo su papel de amas de casa. La empresa no tiene hombres en los altos cargos, en contraposición a la de Marian en *The Edible Woman*. Ruth y Hopkins serán las creadoras de un sistema propio de las mujeres que dirigirán y construirán, pero delegarán ese poder entre todas las mujeres que formen parte de su grupo. Todas serán sujetos activos, ya que al sentirse valoradas adquirirán un carácter agente, y al mismo tiempo seguirán siendo sujetos pasivos en su casa, por lo que el sistema patriarcal no percibirá el cambio que se está obrando en ellas. La empresa se encarga de dar trabajo de secretariado a todas aquellas mujeres que decidan incorporarse al mercado laboral. Al mismo tiempo que Ruth construye un nuevo sistema, deconstruye el imperante, pues su propósito es destruir a Bobbo, como creador, y a Fisher, como transmisora del mismo. Para llevar a cabo su labor, Ruth contrata a Elsie *Flower*, apellido

que subraya su dulzura y su parecido físico al de Fisher, y denota unos rasgos femeninos ideales para convertirla en sujeto pasivo. Bobbo le es infiel a Fisher con Flower y más tarde, cuando Flower le declara su amor, Bobbo la despide. Ruth se encarga de proporcionarle una nueva vida enviándola a Nueva Zelanda con el nombre de Olivia Honey; de esta manera Weldon contribuye a la afirmación de cómo está construida la cultura occidental, pues también en las antípodas el físico ideal de una mujer ha de ser de rasgos dulces.

Ruth decide, entonces, dejar la agencia Vesta Rose en manos de la enfermera Hopkins y de todas las mujeres que forman parte del nuevo sistema para convertirse en Polly Patch, al necesitar proseguir su proceso de destrucción. Bobbo ha ingresado en prisión por la apropiación indebida del dinero de sus clientes, artimaña llevada a cabo por Ruth. La protagonista de la novela acude a casa del juez, encargado del caso de Bobbo, para asegurarse de que la condena de su marido será larga, tiempo que ella necesita para llevar a cabo su transformación física. Ruth comienza a trabajar en casa del juez y se gana su confianza a través de una discusión sobre la manteca de cacahuete. El juez considera que el consumo de dicho producto incita a la criminalidad, puesto que la mayoría de los procesados habían ingerido dicho alimento. Ruth le asegura que la manteca de cacahuete tiene un bajo coste, de ahí que sea un producto alimentario consumido en abundancia dentro de la prisión. Una vez más, la mujer recurre a la comida para comunicarse y es que el lenguaje patriarcal no es suficiente. Esto se hace de una manera sutil, porque de no ser así el hombre no entendería el uso de la comida como lenguaje femenino. En esta escena Ruth demuestra su inteligencia y con ella gana la confianza de Henry Bissop y consigue su propósito al ser ella la que establezca la condena de Bobbo. Siguiendo la teoría irigariana, la mujer tiene el poder de ascender al orden simbólico, al ser el descrito por Lacan susceptible a cambios pues es, como se ha demostrado, una ficción con bases inestables. El juez, representante del sistema falócrata, duda de sus

propias acepciones, ya que éstas han sido creadas por un sistema ficticio. Ruth ya es un sujeto activo que forma parte de su propio sistema y que dista del patriarcal, pese a simular su pertenencia, y por ello continúa la farsa para engañar a un sistema falso que puede resquebrajarse, al mismo tiempo que prosigue la construcción del suyo propio.

La mujer del juez, Maureen, reconoce que pese a estar dentro del sistema no contribuye a su creación y que su papel es sinónimo de pasividad. Al carecer de un lenguaje propio, la mujer del juez desarrolla una anorexia que la consume devolviéndola a su cuerpo de niña. El juez no ve más allá de la inapetencia de su mujer, al no entender el lenguaje de Maureen, y cree que ésta es débil, al mismo tiempo que justifica sus agresiones sexuales para con su cónyuge, pues necesita desahogar sus frustraciones con el sujeto pasivo. Weldon otorga, de esta manera, pasividad a los sujetos activos y actividad a los pasivos; Maureen opta por dejar de comer para ser un sujeto activo y el juez, pese a sentir el daño que le hace a su mujer, lo justifica: si es un sujeto activo eso es lo que el sistema le obliga a hacer. Ruth decide transformar su físico para ser agente y el juez prosigue con su idea ficticia del sistema sin ver y comprender lo que sucede a su alrededor, lo que le convierte en un esclavo cultural.

Por ello, Ruth inicia la transformación de su cuerpo y comienza por sus dientes. Cabe destacar que si ya se han defendido los trastornos de la alimentación como habla ante la carencia de un lenguaje propio, no es de extrañar que lo que Ruth opte por modificar en primer lugar sean los dientes, medio con los que corta la comida antes de ingerirla. Así como al principio Ruth hablaba a través de la comida, bien con un comportamiento anoréxico o bulímico, ahora lo hará a través de la cirugía estética. La modificación de sus dientes le impide utilizar la comida como medio subversivo de comunicación.

El cambio llevado a cabo por Ruth es evidente para Maureen quien comenta “I suppose you are right to try and improve on nature” (LL 1983: 155). La mujer del juez supone pero no está del todo segura y es que los mensajes sistemáticos transmitidos han sido interiorizados y su carácter pasivo construido le impide asegurar en calidad de persona que Ruth tenga derecho a atentar contra la naturaleza. Ahora bien, lo natural ha dejado de serlo, puesto que la imagen corporal femenina ideal también ha sido construida; de ello se deduce que si las mujeres quieren modificar sus cuerpos, lo hacen siguiendo pautas antinaturales. Según Ruth, la cirugía no es una cuestión de derechos, sino de hacer y decidir lo que la mujer quiere para su cuerpo, y si el sistema ya ha establecido una modificación no hay razón para que la mujer no pueda introducir otra. El simple hecho de decidir y llevar sus deseos a cabo, transforma no sólo su cuerpo, sino además, y siguiendo a Davis, transforma también la pasividad del sujeto femenino en actividad.

Tras meditar sobre la decisión de Ruth, la mujer del juez, le dice que Dios ha puesto a hombres y mujeres en el mundo con un propósito y que el físico que les ha sido otorgado debería permanecer inalterado. Ruth afirma que el propósito de Dios es misterioso y que no deja de ser una falacia creada por el sistema patriarcal. Ruth es consciente del dolor físico y psíquico que la calología conlleva y, pese a ello, decide llevarla a cabo a sabiendas de que la transformación física le proporcionará un poder de sujeto agente y el patriarcado la tildará de *cultural dope* para poder seguir castrándola. No obstante el hecho de invertir su pasividad en actividad e ir contra el sistema le compensa el sufrimiento. Ruth se compara de esta manera con la sirena del cuento de Hans Andersen:

Hans Andersen’s little mermaid wanted legs instead of a tail, so that she could be properly loved by her Prince. She was given legs, and by inference the gap where they join at the top and after that every step she took was like stepping on knives. Well, what did she expect? That was the penalty. And, like her, I welcome it. I don’t complain. (LL 1983: 159)

Weldon, siguiendo la teoría irigariana, justifica con este ejemplo el hecho de que las mujeres sean sujetos pasivos que deseen acompañar al activo, pues el “top” argüido por Ruth es el orden simbólico. Al ser la mujer objeto de deseo del sujeto agente, su lugar en el sistema estará asegurado. Lo que ocurre es que, una vez allí, el sujeto pasivo verá la imposibilidad de ser parte creadora del sistema y se limitará a transmitirlo. Mientras Ruth pasa a ser un sujeto activo, Fisher continúa siendo trasmisora del orden simbólico, esta vez con su nueva novela titulada *The Gates of Desire*. Weldon confirma la ficción del sistema cuando Bobbo, ya en prisión, dice no acordarse de la cara de Fisher -lo que demuestra la pasividad que el sistema atribuye a la mujer- pero sí de su coche. Una segunda lectura afirma que si bien Fisher es el sujeto pasivo, también lo es Bobbo, ya que, aunque disfrazado de sujeto activo, está dentro de un panóptico falócrata y acata las reglas que el propio sistema patriarcal crea y dicta. No sólo el orden simbólico se permite crear a un sujeto pasivo, sino que además critica esta pasividad que el mismo ha construido, de ahí que cuando Weldon escribe: “[s]he is all woman because she is no woman” (LL 1983: 169), incite a las mujeres a dejar de ser repeticiones de la muñeca Barbie. Según la crítica Haraway la mujer ha de dejar de ser la parte negativa del binomio, que define la actividad del hombre, para poder así aniquilar las estructuras binarias y al mismo tiempo construir otras categorías como las Cyborgs. Ruth será la nueva Cyborg definida por Haraway, que no necesitará de creador porque al ser un sujeto activo dentro del orden simbólico se creará a sí misma. Su poder de creación trae a colación la imagen de la *Venus* de Lynn Randolph, que se distancia en gran medida de *La Creación* de Miguel Ángel, como ya ha sido previamente explicado.

Según las propias palabras de Ruth, el tiempo pasa y, paulatinamente, las cosas proceden hacia su final; es decir, el orden simbólico ha de ser deconstruido por la misma situación ilógica a la que somete a las mujeres, pero para ello éstas han de desenmascarar la construcción del sistema para así poder deconstruirlo:

I do not put my trust in fate, nor my faith in God. I will be what I want, not what He ordained. I will mould a new image for myself out of the earth of my creation. I will defy my Maker, and remake myself. (LL 1983: 170)

Ruth deconstruye con estas palabras el sistema patriarcal al afirmar que partiendo de su *yo construido* pero *no asumido*, creará un nuevo *yo* que no será el *auténtico* pero sí uno que se distancia de la construcción patriarcal; de esta manera dará paso a la nueva Cyborg definida por Haraway. El *yo auténtico* es casi imposible de deconstruir porque los mensajes transmitidos por el sistema han sido interiorizados desde un principio con lo que la autenticidad desaparece. Lo mismo le ocurre a Marian en *The Edible Woman*, donde aunque el *yo* de la primera parte de la novela difiere del *yo* de la tercera, ninguno de los dos puede ser un *yo auténtico*. Aunque se considere una diablesa, Ruth no piensa que lo es enteramente: “[t]he very fact that I wonder disturbs me. I am not all she devil. A she devil has no memory of the past- she is born afresh every morning” (LL 1983: 170).

Weldon insiste en afirmar que Ruth es una diablesa y recurre para ello al mimetismo del rol activo de la mujer dentro del sistema. Ruth, al igual que todos los sujetos pasivos que forman el orden simbólico, dudan de su condición activa, para luego proceder a representarla. En el caso de Ruth, el mimetismo es evidente, pero no para la protagonista principal. Ruth necesita reiterarse a sí misma que sí puede ser un sujeto activo y paralelamente los que componen el sistema simbólico de esta novela no perciben la actividad que Ruth está adquiriendo. Ella misma dice:

I am a she devil. I wouldn't be surprised if I wasn't the second coming, this time in female form; what the world has been waiting for. Perhaps as Jesus did in his day for men, so I do now, for women. He offered the stony path to heaven: I offer the motorway to hell. (LL 1983: 174).

Ruth se proclama de esta forma sujeto activo del orden simbólico, con el propósito de desenmascarar la actividad de las mujeres que forman el sistema. Si el orden simbólico imperante proporcionaba a sus sujetos agentes un lugar dentro del orden simbólico, Ruth tendrá como objetivo que sus sujetos formen parte del infierno, definido por el juez Bissop como un lugar mejor incluso que el cielo. El hecho de que Weldon haga una diferencia entre el camino pedregoso que siguen los sujetos agentes dentro del sistema patriarcal y una autopista, para describir el camino que seguirán las mujeres en un sistema que difiera del patriarcal, no hace sino reiterar la obsoleta formación del patriarcado y la necesidad de utilizar nuevas tecnologías para construir un nuevo orden donde las mujeres tengan una posición activa.

La siguiente hazaña que Ruth lleva a cabo es el cuidado de Vickie y sus dos hijos. Vickie había sido abandonada por su marido y Weldon mimetiza el tópico patriarcal del hombre que abandona a su mujer sin explicación alguna. Durante la estancia con Vickie y los niños Ruth comienza su transformación corporal, a la par que Weldon aprovecha para subrayar el tema de la maternidad. Ruth, llamada ahora Georgina Tilling, prosigue con la modificación de sus dientes y ha de escuchar cómo el dentista pronostica que va a hacer historia, ya que la magnitud de su transformación no había sido llevada a cabo hasta ese momento. El dentista afirma que la extracción de los dientes sanos de Ruth le provoca a él más sufrimiento que a ella misma, y que no comprende cómo su paciente se rinde ante las normas estéticas impuestas. No obstante, alega que el mundo sigue su evolución. El dentista es un sujeto activo que impone las normas a seguir y, como es habitual, cuando los sujetos pasivos las acatan no obtienen su aprobación sino un reproche. Braidotti ya advierte que no se puede ir contra el sistema que castra a los sujetos pasivos con éste comportamiento contradictorio, por lo que a éstos sólo les resta apropiarse de las nuevas tecnologías, para que así las mujeres sean incluidas como agentes dentro de la nueva evolución tecnológica.



Una vez que su dentadura está lista, Ruth visita a dos cirujanos, Mr. Roche, un antiguo ginecólogo que se ha especializado en la calología, y Mr. Carl Ghengis, mecánico que, tras haberle sido extirpado el apéndice, percibe al cuerpo humano como una máquina y decide estudiar medicina e instalarse en California, donde tuvo lugar el boom de la cirugía estética. Ambos cirujanos le preguntan a Ruth el propósito de su transformación y la respuesta de ésta es que quiere estar por encima de los hombres, o lo que es lo mismo, quiere estar en un nivel superior al del orden simbólico. Ambos cirujanos le persuaden para que no lleve a cabo tal disparate, pero al final aceptan operarla si pierde peso, de ahí que Ruth opte por abandonar a Vickie. La falta de dinero ha hecho que se alimenten sólo de hidratos de carbono con lo que han aumentado su peso, lo que impediría a Ruth llevar a cabo su propósito. Vickie se enoja con Ruth, no sólo por su repentina partida sino porque ésta le propone que venda a sus hijos, para que así pueda comenzar una nueva vida y éstos tengan también una mejor. Ruth ve la maternidad desde una perspectiva práctica, que difiere de la visión clásica patriarcal.

El siguiente destino de Ruth es el padre Ferguson, un componente del orden simbólico como representante de la iglesia. Ruth desea perder peso y sabe que lo conseguirá con el padre Ferguson; mas quiere otorgar al cura la condición de esclavo cultural que hasta ahora había sido asociada a las mujeres. Su intención es demostrar que ella es mejor que el sujeto activo del orden simbólico y quiere, al mismo tiempo, destruir a Fisher con la ayuda del cura. Mary Fisher, tras la entrada en prisión de Bobbo, pierde poder y al no poder seguir transmitiendo el sistema, pues es consciente de la castración que éste opera en los sujetos pasivos, come: “[s]he eats ravioli out of tins, and bags of boiled sweets, and grows thick around the middle” (LL 1983: 191). Fisher sabe de las mentiras construidas que transmite y, al sufrir ella misma de tal pasividad, éstas le parecen aún más graves.

El padre Ferguson siente que el demonio está “loose in the world” (LL 1983: 195) e incluso advierte a feligreses en su sermón que, se están entregando al demonio y a las feministas. Weldon establece así que la deconstrucción de un sistema es posible con la unión de todas las mujeres, al temer el sujeto agente creador del sistema, como en el caso del padre Ferguson, a los sujetos pasivos. Ruth toma el nombre the Molly Wishant y el padre Ferguson la contrata como asistente del hogar, y la describe como una perla entre las mujeres, pese a que ella deja constancia desde el principio de que no cree en Dios, pero sí en el demonio. Ruth cumple con las tareas del hogar, como cualquier sujeto pasivo, pero en realidad se manifiesta como un sujeto agente al deconstruir la autoría del padre Ferguson, una autoría que no sólo es patriarcal sino también religiosa. Además, Ruth convence al sacerdote de que aportaría un mayor beneficio a sus feligreses si sustituyera su papel de predicador por el de crítico literario. Si Fisher se convierte en corruptora con unos escritos que los lectores catalogan como verdades, la misión del cura debería ser la de controlarla para establecer una censura de estos mensajes equívocos. Con ello, Ruth no sólo deconstruye al sujeto creador del sistema, sino también a quien contribuye a la trasmisión del mismo.

Curiosamente, Fisher acoge al sacerdote en su casa mientras escribe *The Pearly Gates of Love*. Pero en este momento, Fisher ya no es el sujeto *creado* en el inicio de la novela, puesto que ha desenmascarado la construcción del patriarcado y haberse visto a si misma como su trasmisora la corroe. Es en este momento cuando Fisher se acuesta con el padre Ferguson, pero no cree en su amor ni en el de Bobbo. Pese a que Fisher sigue la palabra de Dios, cree más en el demonio, y es que éste parecer ser más real que la ficción creada por el orden simbólico. Es por ello que Fisher no es capaz de transmitir su visión del sistema, al contrario de lo que sucede con Ruth, de ahí que diga: “[i]t is men who make women fat” (LL 1983: 211). La pretensión de Weldon es constatar que las mujeres engordan, o sufren de anorexia u otras patologías ante la necesidad de

comunicar su reproche hacia el sistema, de ahí que la comida sea interpretada como un lenguaje propio de las mujeres.

Al invertir Weldon la pasividad de Ruth en actividad y atribuir la condición de pasivo cultural al padre Ferguson, Ruth demuestra que es superior al orden simbólico y, bajo el nombre de Millie Malson, se une a una comuna de feministas separadas que se autodenomina “The Wimmin”. Su propósito prioritario es perder el peso necesario para proceder a la transformación de su físico, condición impuesta por los cirujanos. El hecho de que Weldon haga que su protagonista se una a una comuna de feministas al final de la novela, no es más que la reivindicación de que al igual que el juez y el cura, las mujeres también pueden formar parte del orden simbólico, corroborando así las teorías de Irigaray, Cixous y Kristeva.

En la comuna no hay espejos -con la excepción de uno que está roto- puesto que estos sujetos, pese a ser activos, no dejan de ser sujetos creados por el patriarcado, de ahí que tengan interiorizados mensajes simbólicos que de ponerlos en práctica procederían a su castración. Los sujetos pasivos han aprendido a observar sus cuerpos con una mirada patriarcal, por eso lo que ven no es de su agrado, pues su imagen no se corresponde con el cuerpo femenino ideal falócrata. Para este colectivo femenino los espejos no son necesarios, puesto que: “[i]t doesn’t matter what you look like. What matters is what you feel like” (LL 1983: 213). Tras demostrar cómo los sujetos pasivos pueden ser a la vez activos, la autora deconstruye el orden simbólico y con ello el cuerpo femenino ficticio creado por medio de la destrucción del espejo. La comuna de feministas sustituye el espejo por la de una imagen auténtica que se aleja de la manipulada por el patriarcado, de ahí que una de las mujeres le diga a Ruth, al verla mirándose en el espejo roto, que su cuerpo es: “a glorious strong women’s body” (LL 1983: 223). Dicha mujer afirma que Ruth no se ha de mirar en espejos pues los ojos de las demás mujeres le mostrarán su reflejo real. El hecho de que haya un espejo en la comunidad indica

que las mujeres no pueden ser un *yo auténtico* pues el sistema ha castrado ese *yo* dando paso al *yo asumido* y *creado*. Aunque la mujer rompa el espejo y afirme que, mediante posesiones materiales, el sistema ha hecho del cuerpo femenino la prisión de los sujetos pasivos, no se liberará del sistema simbólico y Ruth lo sabe.

Durante su estancia en la comuna, Ruth le recuerda a Mr. Roche que ella quiere ser como Mary Fisher. Weldon corrobora así la teoría de Davis que subraya que son las mujeres las que toman la decisión de alterar sus cuerpos pese al dolor físico que acarrea. Ruth le muestra al cirujano la foto de Fisher, su modelo a seguir, y éste le explica la imposibilidad de dicho cometido pues Fisher tiene una constitución mucho más menuda que la de Ruth. El doctor le propone el acortamiento de las piernas, pues sabe, tras haberse informado, que tal operación sí puede llevarse a cabo. Además, no sólo le asegura la posibilidad del acortamiento de las piernas sino que enumera el tipo de tecnología que deberá usar: “chip technology, micro-surgery, lasers” (LL 1983: 216). De ese modo, Ruth tomará la responsabilidad de la modificación de su cuerpo, por lo que el cirujano acepta a proceder al acortamiento de sus piernas. Sin embargo, le recuerda a Ruth que pese a que la cirugía estética puede transformar su cuerpo, su personalidad permanecerá intacta. Para el cirujano, las mujeres que deciden someterse a la calología, carecen de personalidad. Ruth le explica que, como sujeto pasivo, ha tratado de adaptar su personalidad a su cuerpo original y el sistema se lo ha impedido, en cuanto que siempre ha sido juzgada por su apariencia física que difiere del ideal físico femenino patriarcal:

I have tried many ways of fitting myself to my original body, and the world into which I was born, and have failed. I am no revolutionary. Since I cannot change them, I will change myself. I am quite sure I will settle happily enough into my new body. (LL 1983: 217).

Podríamos encontrar derivadas de esta cita dos interpretaciones; por un lado, Ruth desea un físico que siga las características patriarcales para así poder ser sujeto acompañante del agente y ocupar un lugar en el orden simbólico. Por otro lado, quiere ser sujeto agente dentro de una carcasa corporal que simule ser pasiva, y de esa manera deconstruir el sistema. Finalmente, Ruth se despide de su cuerpo y se siente feliz al aniquilar su pasividad y ser capaz de deconstruir el sistema.

En esta nueva etapa de su vida Ruth pasa a llamarse Marlen *Hunter*, apellido que denota actividad y se asocia además con el ámbito masculino, pues la labor de la caza es asociada tradicionalmente a los hombres y la recolectora a las mujeres. Mr. Ghengis se siente así creador, al permitirle la cirugía transformar lo feo en bello. Pero Weldon invierte los roles de actividad en pasividad a través de un lenguaje patriarcal; parece que Ghengis es el sujeto activo que crea, cuando en realidad es Ruth la que decide cómo ha de ser creada. Al mismo tiempo Ruth simula ser el sujeto pasivo, pero como su nombre indica, ella es la que “caza”, la que busca a la persona en la que quiere convertirse, desafiando así al sistema. A pesar de tener un nombre similar, en tanto en cuanto denota actividad, Fisher, que al principio de la novela, parecía ser el sujeto activo, demuestra una vez más que es un sujeto pasivo. Pese a que Bobbo, por mediación de Ruth, rompe todo contacto con ella, ésta vuelve a sentirse feliz porque el padre Ferguson la acoge como su acompañante y así vuelve a pertenecer al sistema simbólico. Por su parte, Ruth se instala en California, en una habitación que parece ser la puesta en escena a la que Orlan recurre para llevar a cabo su arte. Ya se ha comentado que el objetivo de Ruth es la deconstrucción del sistema, y para ello necesita crear un nuevo lenguaje, de ahí que cuando Ghengis le propone estudiar, ella le dice que son los demás, es decir, los sujetos activos patriarcales, los que han de aprender a hablar e interpretar su lenguaje. No obstante Ruth, durante el proceso de sus intervenciones, aprende francés, latín, indonesio y aumenta su conocimiento de literatura y arte.

Para el doctor Black, uno de los cirujanos de California, la transformación corporal de Ruth es una interferencia con el orden natural y Ghengis le corrige y le recuerda que la esencia natural no existe: “[i]t is all inessential and all liable to change and flux, and usually the better for it” (LL 1983: 234). Es el propio sujeto activo creador del sistema el que pone de manifiesto la capacidad de creación ficticia de éste y el que aporta una justificación para la cirugía estética. El cuerpo de la mujer pasa de ser *auténtico* a ser manipulado por el sistema patriarcal, de ahí que la mujer pueda alterar una materia que ya ha sido previamente transformada.

Tras la operación de Ruth, Fisher muere, ya que Weldon ha de aniquilar no solo la pasividad de Ruth sino también la de Fisher. El personaje principal de la novela ha logrado desafiar al juez, al cura, a los doctores, y al sujeto trasmisor del orden simbólico. Ruth es ahora un sujeto activo y esta vez cuenta con un cuerpo, similar al de Mary Fisher, que le permitirá entrar dentro del sistema con la diferencia de que ella sí será agente. Así, Ruth se convierte, según la mujer del doctor Black, en una *Venus*. La diferencia es que esta diosa es la representada por Lynn Randolph<sup>4</sup>, citada anteriormente, pues se ha construido a sí misma y no es obra del orden simbólico. Los cirujanos son acusados de reductores, al ser el físico de Ruth una fantasía patriarcal hecha realidad. De ese modo, Weldon hace una crítica al patriarcado, debido a que los sujetos agentes ya son de por sí reductores al tratar de modificar el cuerpo femenino a través del lenguaje. Weldon ha utilizado la mimesis defendida por Braidotti para poner en evidencia al sistema imperante y le da voz pasiva a los doctores y activa a las mujeres. Al ver a Ruth, la señora Black interpreta que sus acciones son el resultado de un hecho claro: como Ruth no puede deconstruir el sistema ha decidido formar parte de él.

---

<sup>4</sup> *Venus* de Lynn Randolph, p. 226

En esta parte de la novela, Weldon hace una comparación entre Ruth y un oso, siendo ambos llevados a la fiesta que organiza la señora Black y donde se pretende exponerlos ante el público invitado. El oso representa la pasividad e hibernación de Ruth, que por su aspecto parece activo, pero que tras su escapada de la fiesta termina por ser aprisionado. Ruth es ahora un sujeto activo con el cuerpo de Fisher y por tanto candidata a formar parte del orden simbólico; pero, aunque, se siente -al igual que el oso- atrapada, esa sensación de castración no le incomoda porque Ruth es consciente de ella y sabe de la necesidad de soportarla para seguir dentro del sistema y poder así deconstruirlo y adquirir la libertad: “She did not, in fact, wish to be free from the pain” (LL 1983: 247).

Un terremoto y una tormenta eléctrica se suceden durante la intervención de cirugía de Ruth, de esta manera se convierten en símbolos que parecen ser naturales, pero que Weldon convierte en creación del sistema para castrar al sujeto pasivo que atenta contra la autoridad del orden simbólico imperante. Los cirujanos temen por la vida de Ruth y ella les tranquiliza asegurando que un acto de Dios, es decir del sistema patriarcal, no la mataría pues es consciente de que es una creación más que carece de fundamento real. Tras la tormenta eléctrica, el doctor Ghengis predice que Dios, a la par que el orden simbólico, están enojados; argumento que Ruth corrobora pues ella es la que modifica su cuerpo, reconstruyendo así los patrones femeninos falócratas creados. Nueve meses después de las operaciones, *nace* la nueva Ruth: la nueva Cyborg. Es entonces cuando Ruth puede caminar. Al igual que la sirena de Andersen, cada paso que Ruth da es: “as if she trod on knives” (LL 1983: 254), pero el dolor no es comparable con la satisfacción de haber aniquilado a su *yo asumido*.

Una vez que se ha transformado a sí misma Ruth se traslada junto a Bobbo a la High Tower, donde sigue siendo un *yo creado*, pero activo. Bobbo pasa a ser el sujeto pasivo y ella la creadora y agente del orden simbólico. Bobbo también ha desenmascarado el sistema, ya que en la cárcel ha percibido la realidad de las cosas y ha comprendido cómo fuera de ella el mundo está lleno de sueños que él ha contribuido a crear y en los que ha creído como si fuera un *cultural dope*. Es en el final de la novela donde, tras haber desenmascarado el sistema y haber convertido a la heroína de la novela en sujeto activo, Weldon se permite criticar a las mujeres que no deconstruyan al sistema que las oprime:

How weak people are! How they simply accept what happens, as if there were such a thing as destiny, and not just a life to be grappled with. (LL 1983: 255)

La misma autora termina la novela con la descripción de su protagonista que define como una cómica transformada; es decir, Weldon, con el uso del lenguaje patriarcal, ha mimetizado el sistema dando lugar a un carácter activo que lo deconstruye y se crea a sí misma cual si fuera una Cyborg.



## **CONCLUSIÓN**

El objetivo de esta tesis doctoral ha sido el de demostrar cómo los trastornos alimentarios y la calología se constituyen en estas novelas como un lenguaje propio de las mujeres. La diferencia de género tan acusada dentro de estos trastornos y prácticas de estética han sido los motivos que nos han llevado a investigar tanto las patologías como el uso de la cirugía. El discurso médico ofrece una teoría sobre cómo se desarrollan estas nosologías y cómo recuperarse de las mismas, e incluso aportan un perfil general de las pacientes que las sufren. Se trata de personas con un afán de superación, necesidad de control y partícipes de los estereotipos de belleza impulsados por la sociedad en un momento particular.

A finales del siglo XX y principios del XXI los cánones siguen dictando la delgadez extrema; estos cánones están orquestados por los medios de comunicación, a los que se achaca que continúen promulgando una belleza irracional, ya que ese físico es en la mayoría de los casos difícil de alcanzar. Para el discurso médico la mujer deja de comer porque ansía una delgadez promovida por la sociedad; así la mujer se convierte en objeto de los mensajes transmitidos por el orden simbólico patriarcal que es el que los instituye. La mujer es definida, por tanto, como un objeto, un ente pasivo y una *esclava cultural*. Aceptaciones tan negativas que nos impulsaron a investigar fuera del discurso médico. Este fue el motivo que hizo que recurriéramos a la teoría feminista para llevar a cabo un estudio que permitiera hallar repuestas al porqué de una pregunta aparentemente absurda pero real: ¿por qué las mujeres no comen?

En el primer capítulo de esta tesis doctoral hemos expuesto el concepto de anorexia, de bulimia y de sobreingesta compulsiva. La genealogía de estos trastornos constata que la anorexia nerviosa ya existía antes del siglo XX y que fue en los '70 cuando anorexia y bulimia se disociaron. Si bien la anorexia se atribuyó entonces a principios religiosos, no fue hasta mediados del siglo XX cuando se interpretó que la mujer anoréxica dejaba de comer por desear una delgadez extrema

propiciada por un deseo de belleza marcado por la sociedad falócrata. A lo largo de esta genealogía de los trastornos de la alimentación se estableció que la mujer era histérica en el siglo XIX, agorafóbica a principios del XX y anoréxica y bulímica a finales del XX y principios del XXI, es decir las mujeres siempre han estado asociadas a aspectos negativos de nuestra sociedad.

También nos hemos ocupado de trazar la evolución de estas ideas en autores tan influyentes como Freud y Lacan. Freud explica que las mujeres carecen de un elemento positivo, el pene, que hace a los hombres sujetos activos y, por tanto, a las mujeres objetos pasivos. Lacan establece que la sociedad está estructurada a modo de pirámide donde el hombre es el agente y la mujer su acompañante. El orden simbólico es el lugar donde se crean los mensajes y, como dice Rosi Braidotti, será la antena parabólica desde donde serán transmitidos. Se interpreta en base a esta teoría que si los mensajes son creados dentro del orden simbólico al que sólo tiene acceso el hombre, el lenguaje creado y utilizado por la totalidad del sistema será un lenguaje patriarcal.

Por otro lado, y como se ha demostrado en el capítulo II, Luce Irigaray rechaza esta teoría lacaniana y desarrolla dos premisas básicas: la mujer, si bien carece de pene, posee una multiplicidad de órganos sexuales, como son labios vaginales, vagina y clítoris. Además, según la autora, Lacan confunde interesadamente el pene físico con el falo metafórico del poder. Irigaray insiste en la necesidad de crear un nuevo logos de las mujeres al estar el lenguaje patriarcal demasiado contaminado. Su pretensión es la de eliminar los binomios que el sistema patriarcal ha creado porque, de mantenerlos como hasta ahora, la posibilidad de que la mujer acceda como sujeto activo al orden simbólico será prácticamente nula pues el lado positivo del binomio está herméticamente cerrado para ella, excepto como singularidad, como caso

excepcional. Tal y como se puede observar en el gráfico irigariano<sup>5</sup> esta teórica feminista elimina los binomios creados por el patriarcado.

Otra opción es, según Braidotti, la de mantener estas estructuras bipolares falócratas pero invirtiéndolas, es decir, la mujer tendría categoría positiva debido a su multiplicidad de órganos sexuales y el hombre categoría negativa por la carencia de los mismos. Una propuesta que Braidotti resume en un pensamiento básico: “by overdoing the system you are blowing it up” (1999: 4). Esto daría opción a que el único ser con carácter activo fuera la mujer y se convertiría, por tanto, en la única creadora del sistema.

En este primer capítulo se han descrito tres tipos de yo: el *yo creado*, el *yo asumido* y el *yo auténtico*. El *yo auténtico* correspondería al estado real, donde hombres y mujeres no están manipulados por un sistema patriarcal. El segundo *yo* corresponde al *yo creado*, donde el patriarcado establece que la mujer es categoría negativa al carecer de pene y el hombre es positivo por poseerlo. Una vez que la mujer asuma su carácter secundario: el *yo asumido*, accede al estado imaginario como objeto y el hombre como sujeto, que resulta en la usurpación del orden simbólico por parte del sujeto activo, el hombre. Pese a que el sistema patriarcal manifiesta que la mujer accederá al orden simbólico como sujeto acompañante del sujeto activo, la realidad es que la mujer no pasará del estado imaginario, por lo que el lenguaje será exclusivamente patriarcal.

Esta teoría sobre la construcción del orden simbólico ha sido ejemplificada en *The Edible Woman* y *Lady Oracle* de Margaret Atwood y *The Life and Loves of a She Devil* y *The Fat Woman's Joke* de Fay Weldon. Las cuatro protagonistas femeninas de estas novelas, Marian, Joan, Ruth y Esther, desenmascaran el sistema patriarcal y carecen de un lenguaje propio para denunciar la falacia del sistema falócrata. Se ha pretendido mostrar cómo las protagonistas de estas novelas son

---

<sup>5</sup> Véase apéndice 2: 276

conscientes de ser sujetos pasivos y caen en una anorexia, bulimia, sobreingesta compulsiva o tienen un deseo de transformar sus cuerpos porque de hacerlo adquirirán el poder que las convertiría en sujetos activos. Con ello hemos pretendido demostrar que no es la envidia lo que hace que las mujeres deseen ser sujetos activos, sino que quienes eran agentes desde un principio han sido castradas por el sistema falócrata que las ha relegado a un papel que no les corresponde: el de sujeto pasivo o acompañante del hombre.

El segundo capítulo se centró en un análisis de los trastornos alimentarios desde una perspectiva exclusivamente feminista. Mediante las teorías de Irigaray, Cixous, Kristeva y Braidotti se analizó *The Edible Woman* de Margaret Atwood. El objetivo era el de explicar por qué “[p]ower relations are so difficult to transform” (Ahmed, en Eagleton 2003: 249). El que un sujeto sea activo o pasivo no es una condición natural sino que ha sido establecido por una sociedad falócrata:

What separates us from others also connects us to others. This paradox is clear if we think of the skin surface itself not only as which appears to contain us, but also as that where others impress upon us. (Ahmed, en Eagleton 2003: 241)

Marian en *The Edible Woman* ha sido el ejemplo utilizado para explicar el motivo por el que las mujeres necesitan de un lenguaje propio. La protagonista de la novela desenmascara el sistema patriarcal porque no desea ser sujeto acompañante del hombre. Peter se convierte en el sujeto que la castra, algo que hasta entonces ya había hecho sin que ella lo percibiera. Marian hace uso del lenguaje patriarcal para criticar la falacia del orden simbólico pero no logra su objetivo, ya que criticar a un sistema utilizando el lenguaje creado por éste resulta imposible. Por ello Marian cae en una anorexia que le proporcionará un control simbólico, al mismo tiempo que el lenguaje necesario para comunicarse. Atwood, mediante el uso de un lenguaje falócrata, comunica a sus lectoras la manipulación del sistema patriarcal e insta a crear un lenguaje propio de mujeres. La autora parece seguir la teoría de Rosi Braidotti, pues hace uso de los binomios

patriarcales pero invirtiéndolos, de tal forma que otorga poder y capacidad de acción a los sujetos pasivos.

Como se ha demostrado en este capítulo las mujeres no son, pues, unas *esclavas culturales* que recurren a la comida como medio para obtener una delgadez extrema. La anorexia es, por el contrario, un lenguaje de mujeres que proporciona el poder necesario para convertir a la mujer anoréxica en un sujeto activo. Como dice Atwood:

Politics, for me, is everything that involves who guesses to do what to whom...Politics really has to do with how people order their societies, to whom power is ascribed, who is considered to have power. A lot of power is ascription. People have power because we think that they have power, and that is all politics is. And politics also has to do with what kind of conversations you have with people, and what you feel free to say to someone, what you do not feel free to say. (en Sceats 2000: 94)

Fay Weldon, al igual que Margaret Atwood, describe en *The Life and Loves of a She Devil* la estructuración simbólica del poder patriarcal. Como se ha explicado en el tercer capítulo de esta tesis doctoral, la comida pasa a ser sustituida por la cirugía estética, medio que también otorga a la mujer un control simbólico y poder. Las teorías de Kathy Davis han sido cruciales para entender por qué las mujeres se someten a estas prácticas. Tanto las patologías de la alimentación como la cirugía estética proporcionan un poder simbólico que elimina la pasividad atribuida a las mujeres; ahora bien, los efectos secundarios difieren en relación a una y otra práctica.

En el tercer capítulo hemos defendido que la cirugía estética es también un lenguaje de mujeres. La delgadez extrema presenta un cuerpo delgado que no representa belleza sino enfermedad, a pesar de que la que practica la calología ofrece un cuerpo que el patriarcado tilda de “bello”. Surgen así diversas interpretaciones: la anoréxica quiere ascender al orden simbólico alejándose de ser un sujeto acompañante del sujeto activo; la bulímica ofrece un cuerpo, en la mayoría de los casos, “bello”, por lo que ascenderá al orden simbólico como sujeto acompañante del sujeto activo,

y la que se somete a la cirugía estética hará, paralelamente, lo mismo que la bulímica. Tanto la anoréxica, como la bulímica, como la que ha alterado su cuerpo, se convierten en sujetos activos que podrán deconstruir el orden simbólico falócrata una vez que ocupen un lugar en la parte superior de la pirámide lacaniana.

El que las bulímicas y las mujeres que recurren a la calología deseen un cuerpo “bello” conduce a algunas corrientes feministas a asociar a estas mujeres con el término de *esclavas culturales*. Este término aúne trastornos alimentarios y calología en el marco que aquí ha sido estudiado. Kathy Davis deconstruye, mediante un estudio sociológico, el significado de la cirugía estética creado por el patriarcado. Si el sistema falócrata crea un estereotipo de belleza no es de extrañar que la mujer lo persiga pues así podrá ser un sujeto acompañante del sujeto activo y formar parte del orden simbólico. Ahora, si bien el sistema patriarcal promueve este significado, posteriormente tilda a la mujer de *esclava cultural*. Con la práctica de la calología las mujeres adquieren un físico que no deja de ser una repetición mimética del ideal femenino creado por el patriarcado, de ahí que pueda aplicarse la teoría de Rosi Braidotti quien defiende el uso de mimetismos para deconstruir el sistema patriarcal.

La calología nos ha llevado también al estudio de las nuevas Cyborgs, elementos trasgresores de poder que ocupan el ciberespacio. Dice Donna Haraway que las mujeres han de apropiarse de este nuevo espacio cibernético para evitar aquí una continuación de la estructuración patriarcal. Por ello, hemos pretendido demostrar que las teorías de Haraway suscitan un avance para las mujeres. La creación de un nuevo espacio provoca mayores esperanzas para que la mujer se sitúe como sujeto activo en un nuevo espacio aún por construir. La nueva Cyborg ha de presentar un físico que se aleje del estereotipo de belleza ideal construido por el patriarcado y un lenguaje también diferente. Orlan, la nueva Cyborg, al igual que Ruth en *The Life and Loves of a She Devil* de Fay Weldon, es el ejemplo utilizado por Kathy Davis para ejemplificar a

una mujer que recurre a la cirugía estética con el objetivo de alterar su cuerpo y convertirlo en un estado de poder que el sistema no pueda controlar.

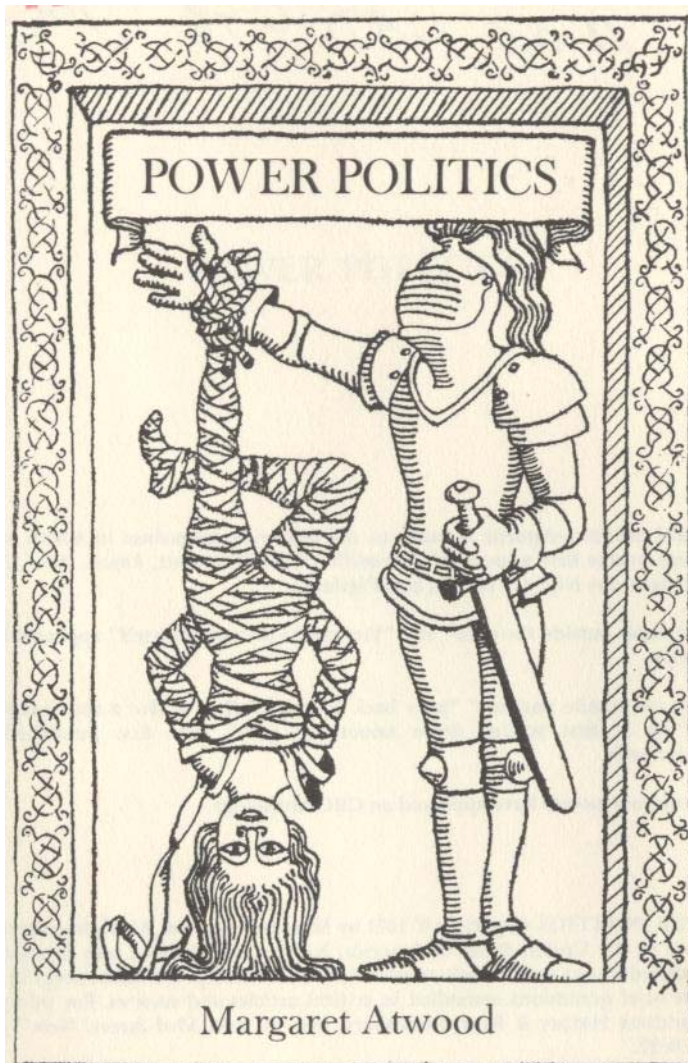
*The Life and Loves of a She Devil* es una crítica de los roles y representaciones de las mujeres en la sociedad. Ruth se convierte en un clon de Mary Fisher y mimetiza el estereotipo físico ideal creado por el patriarcado con la intención de criticar el sistema y demostrar cómo siendo mujer ella también puede ascender al orden simbólico. Ruth es la nueva Cyborg y, al mismo tiempo emula a Frankenstein, porque es creadora y monstruo a la vez. De estas ideas se desprenden dos interpretaciones de la novela que hemos desarrollado en el capítulo III. Por un lado, se podría criticar a Ruth por sucumbir a los estereotipos de belleza patriarcales y, paralelamente, se podría admitir que Ruth gana con su alteración física. En cuanto a esta segunda interpretación, Ruth toma la determinación de transformar su cuerpo y con ella logra adquirir el poder del que el sistema le había privado. Hay que tener en cuenta que si el propio sistema patriarcal es el que transforma a las mujeres al determinar el aspecto físico que sus sujetos pasivos han de tener, la acción de las mujeres de alterar sus cuerpos no es otra que la de mimetizar lo que el mismo sistema patriarcal hace. El resultado es que la mujer es la que retoma el poder castrado por el sistema y usurpa el lugar simbólico que el patriarcado poseía antes de su rebelación. Al ocupar la mujer un lugar en el orden simbólico el poder del patriarcado se tambalea y podrá ser entonces deconstruido.

Las cuatro novelas aquí analizadas tienen como nexo de unión el poder; y nuestro propósito al compararlas ha sido el de desenmascararlo para demostrar que, al igual que el orden simbólico patriarcal se ha apoderado de él, lo mismo pueden hacer las mujeres. El poder falócrata descrito en la teoría lacaniana según el modelo de la pirámide podría ser deconstruido si las mujeres descubrieran su falacia y crearan el suyo propio. Para ello es necesario una unión entre mujeres y una construcción



de un lenguaje propio, elementos necesarios para crear una torre de marfil femenina necesaria en el espacio público y privado. No se puede ir directamente contra el sistema ya que éste creará nuevas acepciones con las que seguir castrando a lo que el orden simbólico considera sus sujetos pasivos. El método con el que poder construir una torre que garantice un lugar activo a la mujer es la imitación invertida del comportamiento patriarcal pero a la inversa y así se ha demostrado en el uso que Atwood y Weldon han hecho del lenguaje patriarcal en sus novelas. A pesar de que Irigaray manifiesta que los binomios han de ser eliminados en este caso son necesarios para desenmascarar el orden simbólico y será entonces cuando las mujeres deban crear un lenguaje carente de ellos para no caer en los mismos errores.

La siguiente ilustración, extraída del libro de poesía, *Power Politics*, de Margaret Atwood, resume la dinámica del poder patriarcal causante de la aniquilación del *yo auténtico* y, según lo expuesto, del surgimiento de patologías como los trastornos alimentarios y del deseo de la alteración de los cuerpos femeninos. Las ideas que representa esta ilustración resumen el sentir general de esta investigación y constituyen una página de cierre idónea para esta tesis doctoral.



(*Power Politics*, Margaret Atwood 1971)

Al igual que sucede en las novelas *The Edible Woman* y *The Life and Loves of a She Devil* la mujer parece ser en un principio la víctima. El dibujo muestra a un caballero que la rescata y que parece ser el que tiene el poder como sujeto activo que es. La mujer por el contrario se deja rescatar, de acuerdo con su naturaleza pasiva. El hecho de que el caballero esté cubierto por una armadura y lleve una espada mientras que la mujer aparece parcialmente vendada con ojos y boca al descubierto muestra que éste aunque se considera activo, es un *esclavo cultural* que aún no ha desenmascarado la predefinición que le asigna el orden simbólico, pero que sigue siendo un sujeto activo sólo porque así lo ha dictaminado el propio sistema falócrata. Ambos están atados por una cuerda y ésta ata al hombre más que a la mujer. El arma que el caballero lleva en su mano izquierda, una espada que metafóricamente representa el falo, es el lenguaje falócrata que los sujetos activos utilizan para castrar a las mujeres. El que la mujer parezca no tener miedo y el estar parcialmente destapada, la representa como un sujeto activo que no necesita ser rescatada sino liberada. El caballero se convierte así en el castrador y no en el rescatador. La mujer tiene los ojos abiertos y el poder necesario para desenmascarar el sujeto activo patriarcal. Sin embargo, aunque también tiene la boca abierta, le falta un lenguaje propio.

Las mujeres han de conseguir ese lenguaje propio para no tener que recurrir a los trastornos alimentarios y a la calología, pues éstos conllevan unos efectos secundarios dañinos para su salud. Esta tesis doctoral ha intentado descubrir las trampas del lenguaje simbólico impuesto a las mujeres y sus efectos devastadores para ellas dentro del sistema, y también trazar las líneas básicas de ese otro lenguaje liberador, activo, tan difícil de articular en la vida cotidiana pero tan rico en matices en sus posibilidades literarias.

## **APÉNDICES**

Apéndice 1: Gráfico representativo de la teoría lacaniana

<b>Orden simbólico</b>	<b>Falo = Lenguaje patriarcal</b> <b>El hombre es el único que tiene acceso a este estado</b>
------------------------	--

<b>Estado imaginario</b>	<b>Masculino</b> <b>*sujeto activo</b>	<b>Femenino</b> <b>*sujeto pasivo</b> <b>*acompañante del sujeto activo</b>
--------------------------	---	---

<b>Estado empírico</b>	<b>Hombre</b> <b>*pene</b> <b>*categoría positiva</b>	<b>Mujer:</b> <b>*carece de pene</b> <b>*categoría negativa</b>
------------------------	---	---

<b>Estado real</b>	<b>Identificación</b>
--------------------	-----------------------

**Apéndice 2: Gráfico representativo de la teoría irigariana**

<b>Orden simbólico</b>	<b>Falo</b> * El hombre accede al orden simbólico como sujeto activo.	<b>Labios vaginales</b> *La mujer tiene una multiplicidad de órganos sexuales por lo que tiene acceso al orden simbólico como sujeto activo. *El lenguaje dejará de ser patriarcal.
------------------------	--	---

<b>Orden imaginario</b>	<b>Masculino/Femenino</b> *Eliminación de los binomios pasivo/activo.	<b>Masculino/Femenino</b> *Eliminación de los binomios pasivo/activo.
-------------------------	--	--

<b>Estado empírico</b>	<b>Hombre</b> *pene	<b>Mujer</b> *labios vaginales
------------------------	------------------------	-----------------------------------

<b>Estado real</b>	<b>Identificación</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• madre – hijo = Hombre</li> <li>• madre – hija = Mujer</li> </ul>
--------------------	---

### **Apéndice 3: “Sisters Are Doing It for Themselves”**

(Aretha Franklin y Annie Lennox)

Now there was a time when they used to say  
That behind every -“great man”  
There has to be a - “great woman”.  
But in these times of change you know  
That it is no longer true.  
So we’re comin’ out of the kitchen  
‘cause there is something we forgot to say to you (we say)

Sisters are doin’ it for themselves.  
Standin’ on their own two feet.  
And ringin’ on their own bells.  
Sisters are doin’ it for themselves.

Now this is a song to celebrate  
The conscious liberation of female state!  
Mothers- daughters and their daughters too.  
Woman to woman  
We are singin’ with you.  
The “inferior sex” got a new exterior  
We got doctors, lawyers, politicians too.  
Everybody – take a look around.  
Can you see – can you see- can you see  
There is a woman right next to you.

Now we ain’t makin’ stories  
And we ain’t layin’ plans  
‘cause a man still loves a woman  
and a woman still loves a man  
(Just a same though)

(<http://lyrics.blueaudio.com/song/0953>)

#### **Apéndice 4: “You Make Me Feel Like a Natural Woman”**

(Aretha Franklin)

Looking out on the morning rain  
I used to feel so uninspired  
And when I knew I had to face another day  
Lord it made me feel so tired  
Before the day I met you  
Life was so unkind  
But your love the key to my piece of mind

Cause you make me feel  
You make me feel  
You make me feel  
Like a natural woman (woman)

When my soul was in the lost and found  
You came along to claim it  
I didn't know just what was wrong with me  
Till your kiss helped me name it  
Now I'm no longer doubtful  
Of what I'm livin' for  
And if I make you happy  
I don't need to do more

Cause you make me feel  
You make me feel  
You make me feel  
You make me feel like a natural woman (woman)

Oh baby what you done to me!  
You make me feel so good inside  
And I just wanna be  
Close to you  
You make me feel so alive

You make me feel  
You make me feel  
You make me feel like a natural woman

<http://www.songfacts.com/lyrics.lasso?ident=2198>



## **BIBLIOGRAFÍA**

## FUENTES PRIMARIAS

- Atwood, Margaret** 1961: *Double Persephone*. Toronto: Hawkshead Press.
- \_\_\_\_\_. 1964: "Fall and All: A Sequence." *Fiddlehead*, 59, Winter: 58-63.
- \_\_\_\_\_. 1966: *The Circle Game*. Toronto: Contact Press.
- \_\_\_\_\_. 1968: *The Animals in That Country*. Toronto: Oxford University Press.
- \_\_\_\_\_. 1980 [1969]: *The Edible Woman*. London: Virago.
- \_\_\_\_\_. 1970: *The Journals of Susanna Moodie*. Toronto: Oxford University Press.
- \_\_\_\_\_. 1970: *Procedures for the Underground*. Toronto: Oxford University Press.
- \_\_\_\_\_. 1971: *Power Politics*. New York: Harper and Row.
- \_\_\_\_\_. 1972: *Surfacing*. Toronto: McClelland and Stewart.
- \_\_\_\_\_. 1972: "Encounters with the Element Man." *Impulse*, 1.2, Winter: 24-31.
- \_\_\_\_\_. 1976: *Lady Oracle*. London: Virago.
- \_\_\_\_\_. 1975: "Don't Expect the Bears to Dance." *MacLean's*: 68-71.
- \_\_\_\_\_. 1976: *Selected Poems*. Toronto: Oxford University Press.
- \_\_\_\_\_. 1977: *Day's of the Rebels, 1815-1840. Canada's Illustrated Heritage Series*. Toronto: Contact Press.
- \_\_\_\_\_. 1978: *Two Headed Poems*. Toronto: Oxford University Press.
- \_\_\_\_\_. 1978: *Up in the Tree*. Toronto: McClelland and Stewart.
- \_\_\_\_\_. 1978: *You are Happy*. Toronto: Oxford University Press.
- \_\_\_\_\_. 1979: *Life Before Man*. Toronto: McClelland and Stewart.

- \_\_\_\_\_. 1980: *Anna's Pet*. Toronto: James Lorimer.
- \_\_\_\_\_. 1981: *Bodily Harm*. Toronto: McClelland and Stewart.
- \_\_\_\_\_. 1981: *True Stories*. Toronto: Oxford University Press.
- \_\_\_\_\_. 1982: *Second Words: Selected Critical Prose*. Toronto: Anansi.
- \_\_\_\_\_. 1983: *Bluebird's Egg*. Boston: Houghton Mifflin.
- \_\_\_\_\_. 1983: "A Disneyland of the Soul." *The Writer and Human Rights*: 129-132. Toronto: Lester and Orpen Dennys.
- \_\_\_\_\_. 1983: *Murder in the Dark*. Toronto: Coach House Press.
- \_\_\_\_\_. 1984: *Interlunar*. Toronto: Oxford University Press.
- \_\_\_\_\_. 1985: *The Handmaid's Tale*. Toronto: McClelland and Stewart.
- \_\_\_\_\_. 1986a: *Selected Poems II: Poems Selected and New, 1976-1986*. Toronto: Oxford University Press.
- \_\_\_\_\_. 1986b: "Paradoxes and Dilemmas, the Woman as Writer". *Feminist Literary Theory: A Reader*, ed. Mary Eagleton, Oxford: Blackwell: 103-105.
- \_\_\_\_\_. 1988: *Cat's Eyes*. Toronto: McClelland and Stewart.
- \_\_\_\_\_. 1992: *Good Bones and Simple Murders*. New York: Doubleday.
- \_\_\_\_\_. 1993: *The Robber Bride*. Toronto: McClelland and Stewart.
- \_\_\_\_\_. 1994: "Spotty-Handed Villainesses: Problems of Female Bad Behaviour in the Creation of Literature". October, 2004: <http://www.gos.sbc.edu/a/atwood.html>
- \_\_\_\_\_. 1996: *Alias Grace*. Toronto: McClelland and Stewart.
- \_\_\_\_\_. 2000: *The Blind Assassin*. Toronto: McClelland and Stewart.
- Weldon, Fay** 1967: *The Fat Woman's Joke*. Great Britain: Hodder and Stoughton.

- \_\_\_\_\_. 1971: *Down among the Women*. Penguin: Harmondsworth.
- \_\_\_\_\_. 1975: *Female Friends*. London: Picador.
- \_\_\_\_\_. 1976: *Remember Me*. London: Coronet.
- \_\_\_\_\_. 1977: *Little Sisters*. London: Coronet.
- \_\_\_\_\_. 1978: *Praxis*. London: Coronet.
- \_\_\_\_\_. 1980: *Puffball*. London: Coronet.
- \_\_\_\_\_. 1982: *The President's Child*. London: Coronet.
- \_\_\_\_\_. 1983: *The Life and Loves of a She Devil*. Great Britain: Hodder and Stoughton.
- \_\_\_\_\_. 1985: *Horrors of the Road: Polaris and Other Stories*. London: Hodder and Stoughton.
- \_\_\_\_\_. 1986: *The Shrapnel Academy*. London: Coronet.
- \_\_\_\_\_. 1987a: *The Heart of the Country*. London: Penguin.
- \_\_\_\_\_. 1987b: *The Hearts and Lives of Men*. London: Fontana.
- \_\_\_\_\_. 1987c: *The Rules of Life*. London: Hutchinson.
- \_\_\_\_\_. 1988: *Leader of the Band*. London: Coronet.
- \_\_\_\_\_. 1989: *The Cloning of Joanna May*. London: Fontana.
- \_\_\_\_\_. 1991: *Darcy's Utopia*. London: Flamingo.
- \_\_\_\_\_. 1992: *Life Force*. London: Harper Collins.
- \_\_\_\_\_. 1995: *Splitting*. London: Flamingo.
- \_\_\_\_\_. Fay Weldon Discussion List: 2000.6.15  
<http://clio.lyris.net/cgi-bin/lyris.pl>

## **FUENTES SECUNDARIAS**

- Abel, Elizabeth ed. 1982: *Writing and Sexual Difference*. Chicago: University of Chicago Press.

- Adams, P. and Cowie, E. eds. 1990: *The Woman in Question*. London and New York: Verso.
- Agras, W. 1987: *Eating Disorders, Management of Obesity, Bulimia and Anorexia Nervosa*. Oxford: Pergamon Press.
- Arens, W. 1979: *The Man-Eating Myth: Anthropology and Anthropophagi*. Oxford University Press.
- Ashworth, Sherry 1992: *A Matter of Fat*. Manchester: Crocus.
- Askenasy, Hans 1994: *Cannibalism: from Sacrifice to Survival*. New York: Prometheus Books.
- Auerbach, Nina 1978: *Communities of Women: An Idea of Fiction*. Cambridge: Harvard University Press.
- Auster, Paul 1982: *The Art of Hunger and other Essays*. London: The Menard Press.
- Bachelard, Gaston 1964: *The Psychoanalysis of Fire*. Boston: Beacon Press.
- Bailey, Covert 1993: *The Fit of Fat Woman*. New York: Houghton Mifflin.
- Bakhtin, Mikhail 1981 [1935]: *The Dialogic Imagination*. London: University of Texas Press.
- Barthes, Roland 1986: *The Rustle of Language*. Oxford: Basil Blackwell.
- Barreca, R. 1994: *Untamed and Unabashed: Essays on Women and Humour in British Literature*. Detroit: Wayne State University Press.
- Barthes, R. 1982: *Empire of Signs*. New York: Hill and Wang.
- Bayley, S. 1991: "Fashion: Being and Dressing". *Taste: The Secret Meaning of Things*. New York: Pantheon Books: 142-172.
- Belsey, Catherine and Moore, Jane, ed. 1989: *The Feminist Reader: Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism*. London: Macmillan.
- Berger, John 1972: *Ways of Seeing*. Middlesex: Penguin.

- Bergler, E. 1955: *Fashion and the Unconscious*. New York: Basic Books.
- Bettelheim, Bruno 1977: *The Uses of Enchantment*. New York: Vintage Books.
- Betterton, R. 1987: *Looking on: Images of Women in the Visual Arts and Media*. London: Pandora.
- Bhabha, Homi K. 1994: *The Location of Culture*. London: Routledge.
- Biasm, Gian-Paolo 1993: *The Flavours of Modernity: Food and the Novel*. USA: Princeton University Press.
- Bliss, E. 1982: "History of Anorexia Nervosa". En Gross, Meir 1982: 5-7.
- Bliss, Elizabeth L. and Branch, C. H. 1960: *Anorexia Nervosa: Its History, Psychology and Biology*. New York: Hoeber.
- Blum, Helen 1976: *Masochism, the Ego-Ideal and the Psychology of Women*. *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 24: 157-191.
- Bordo, Susan 1989: "The Body and the Reproduction of Femininity: a Feminist Approach of Foucault". En Bordo and Jaggar 1989: 35-50.
- Bordo, Susan and Jaggar, AM. 1989: *Gender/Body/Knowledge, Feminist Reconstruction of Being and Knowing*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Bordo, Susan 1993: *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture, and the Body*. London: University of California Press.
- Bordo, Susan 1997: *Twilight Zone: The Hidden Life of Cultural Images from Plato to OJ*. Berkeley: University of California Press.
- Boris, H. 1984: "The Problem of Anorexia Nervosa". *International Journal of Psychoanalysis*, 65: 315-322.
- Bouson, J. 1993: *Brutal Choreographies: Oppositional Strategies and Narrative Design in the Novels of Margaret Atwood*. Amherst: University of Massachusetts.
- Bowlby, Rachel 1993: *Shopping with Freud*. London: Routledge.

- Bradbury, Malcolm 1971: *The Social Context of Modern English Literature*. Oxford: Basil Blackwell.
- Bradbury, Malcolm 1982: *The Novel Today: Contemporary Writers on Modern Fiction*. Glasgow: Fontana.
- Braidotti, Rosi 1994: *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. New York: Columbia University Press.
- Braidotti, Rosi 1996a: *Between Monsters, Goddesses and Cyborgs: Feminist Confrontation with Science, Medicine and Cyberspace*. London: Zed Books.
- Braidotti, Rosi 1996b: "Cyberfeminism with a Difference". November, 2004: [http://www.let.uu.nl/womens\\_studies/rosi/cyberfem.htm](http://www.let.uu.nl/womens_studies/rosi/cyberfem.htm)
- Braidotti, Rosi 1999: *Research Programme 1995-2000*. Netherlands Research School of Women's Studies: Utrecht, NOV.
- Braidotti, Rosi and Griffin, G. 2002: *Thinking Differently: A Reader in European Women's Studies*. London: Zed Books.
- Brain, R 1979: *The Decorated Body*. London: Hutchinson.
- Bray, A. and Colebrook, C. 1998: "The Haunted Flesh: Corporeal Feminism and the Politics of (Dis) Embodiment". *Signs*: University of Chicago Press: 36-67.
- Brown, Russell M. 1980: "Atwood's Sacred Wells." *Essays on Canadian Writing*, 17: 5- 43.
- Bronwell K.D. and Foreyt J.P. 1986: *A Comprehensive Handbook of Eating Disorders: Physiology, Psychology and Treatment of Obesity, Anorexia and Bulimia*. New York: Basic Books.
- Bruch, Hilde 1973: *Eating Disorders*. New York: Basic Books.
- Bruch, Hilde 1974: *Eating Disorders: Obesity and Anorexia Nervosa and the Person within*. London: Routledge.
- Bruch, Hilde 1978: *The Golden Cage: the Enigma of Anorexia Nervosa*. Cambridge: Harvard University Press.
- Bruch, Hilde 1982: "Anorexia Nervosa: Therapy and Theory." *American Journal of Psychiatry*, 139: 1531-1538.

- Brumberg, Joan Jacobs 1986: *Fasting Girls: Reflections on Writing the History of Anorexia Nervosa; Monograph of the Society for Research in Child Development*. New York: Penguin.
- Brumberg, Joan Jacobs 1988: *Fasting Girls: The Emergence of Anorexia Nervosa as a Modern Disease*. Cambridge: Harvard University Press.
- Brumberg, Joan Jacobs 1997: *The Body Project: An Intimate History of American Girls*. New York: Vintage Books.
- Brumberg, Joan Jacobs 2000: *Fasting Girls: The History of Anorexia Nervosa*. USA: Vintage Books.
- Brydon, Diana 1995: "Atwood's Postcolonial Imagination: Rereading Bodily Harm." En York, Lorraine ed. 1995: 89-116.
- Buckroyd, Julia 1989: *Eating your Heart Out: The Emotional Meaning of Eating Disorders*. London: Optima.
- Buikema, Rosemarie 1995: "Windows in a Round House: Feminist Theory". En *Women's Studies and Culture: a Feminist Introduction*. London: Zed Books.
- Butler, Judith 1990: *Gender Trouble*. New York: Routledge.
- Butler, Judith 1998: *Bodies that Matter*. Oxford: Malden.
- Butler, N.M. et. al. 1990: "Attitudes towards Anorexia Nervosa and Bulimic Disorders: Experts and Lay Opinions". En *British Review of Bulimia and Anorexia Nervosa*, 4.2: 61-69.
- Cappon, Paul ed. 1978: *Our House: Social Perspectives on Canadian Literature*. Toronto: McClelland and Stewart.
- Carrick, J. 1987: "Turn of the Century Posters: Representing Women". *Arena*, 79: 108-118.
- Carter, E. 1984: "Alice in Consumer Wonderland". En McRobbie and Nava 1984: 87-105.
- Carter, E., et. al. eds. 1995: *Cultural Remix: Theories of Politics and the Popular*. London: Lawrence and Wishart.



- Caskey, Noelle 1986 [1985]: "Interpreting Anorexia Nervosa". En Suleiman R.S. 1986: 80-95.
- Casper, RC. et. al. 1980: "Bulimia its Incidence and Clinical Importance in Patients with Anorexia Nervosa". En *Archives of General Psychiatry*, 37: 1030-1035.
- Casper, RC. 1983: "On the Emergence of Bulimia Nervosa as a Syndrome". *International Journal of Eating Disorders*, 2: 3-16.
- Charles-Roux, E. 1989: *Chanel*. London: Collins Harvill.
- Chernin, Kim 1981: *The Obsession: Reflections of the Tyranny of Slenderness*. New York: Harper and Row.
- Chernin, Kim 1983: *Womansize: the Tyranny of Slenderness*. New York: Doubleday.
- Chernin, Kim 1986: *The Hungry Self*. London: Virago.
- Chevalier, Jean 1986: *Diccionario de los Símbolos*. Barcelona: Editorial Herder.
- Chodorow, Nancy 1978: *The Reproduction of Mothering*. Berkeley: University of California Press.
- Clark, A.K. 1987: "The Girl: a Rhetoric of Desire". En *Cultural Studies*, 2, May: 195-203.
- Cline, Sally 1990: *Just Deserts: Women and Food*. London: André Deutsch.
- Cixous, Hélèn 1976: "The Laugh of the Medusa." *Signs* 1: 875-93.
- Cixous, Hélèn 1986: "Utopias". En Marks, Elaine and Isabelle de Courtivron 1986 : 259.
- Cixous, Hélèn and Clément, C 1986: *The Newly Born Woman*. Manchester: Manchester University Press.
- Colaizzi Giulia, ed. 1982: *Feminismo y Teoría del Discurso*. Madrid: Cátedra.
- Coleridge, N. 1989: *The Fashion Conspiracy*. London: Mandarin.

- Cooke, Nathalie 1998: *Margaret Atwood: A Biography*. Toronto: ECW Press.
- Corson, R. 1972: *Fashions in Make up*. London: Peter Owen.
- Costin, Carolyn 1997: *Eating Disorder Sourcebook*. Lowell House.
- Culler, Jonathan 1983: *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism*. London: Routledge.
- Cunnington, C.W. and Cunnington, P. 1981: *The History of Underclothes*. London: Faber and Faber.
- Dally, Ann 1991: *Women Under the Knife*. London: Hutchinson Radius.
- Dally, P. and Gomez, J. 1979: *Anorexia Nervosa*. London: Heinemann.
- Daly, Mary 1978: *Gyn/Ecology: The Metaethics of Radical Feminism*. Boston: Beacon Press.
- Davey, Frank 1984: *Margaret Atwood: A Feminist Poetics*. Vancouver: Talonbooks.
- Davidson, Arnold E. and Cathy N. Davidson ed. 1981 [1978]: *The Art of Margaret Atwood: Essays in Criticism*. Toronto: Anansi.
- Davidson, Cathy N. and Broner E. 1980: *The Lost Tradition: Mothers and Daughters in Literature*. New York: Frederick Ungar.
- Davis, F. 1985: "Clothing and Fashion as Communication". En Solomon, Michael ed. 1985: 15-27.
- Davis, Kathy 1988: *Power under the Microscope*. Dordrecht: Foris Publishing.
- Davis, Kathy 1995: *Reshaping the Female Body: The Dilemma of Cosmetic Surgery*. London: Routledge.
- Davis, Kathy 1997: *Embodied Practice: Feminist Perspectives on the Body*. London: Sage Publications.
- Davis, Kathy, 1999: "Cosmetic Surgery in a Different Voice: the Case of Madame Noël". En *Women's Studies International Forum* 1999: 22.5: 473-488.

- De Lauretis, Teresa 1988: *Feminist Studies/Critical Studies*. London: Macmillan.
- Deleuze, Gilles and Guattari, Felix 1990: "What is a Minor Literature?" En Ferguson, R. et.al. 1990: 59-69.
- Di Grappa, C 1980: *Fashion: Theory*. New York: Lustrum Press.
- Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders (DSM)* 1994. Washington D.C.: ed. American Psychiatric Association.
- Donald, C.M. 1986: *The Fat Woman Measures up*. Canada: Ragweed Press.
- Dooley, D. J. 1979: "In Margaret Atwood's Zoology Lab". En *Moral Vision in the Canadian Novel*. Clarice: Irvin and Co.
- Dowling, F. 1998: *Fay Weldon's Fiction*. London: Associated University Press.
- DuPlessis, Rachel Blau 1985: *Writing Beyond the Ending: Narrative Strategies of Twentieth-Century Women Writers*. Bloomington: Indiana University Press.
- During, Simon 1992: *Foucault and Literature: Towards a Genealogy of Writing*. London: Routledge.
- Dworkin, Andrea 1974: *Woman Hating*. New York: Dutton.
- Eagleton, Mary 1986: *Feminist Literary Theory: A Reader*. Oxford: Basil Blackwell.
- Eagleton, Mary 1996: *Working with Feminist Criticism*. Oxford: Blackwell.
- Eagleton, Mary 2003: *A Concise Comparison to Feminist Theory*. Oxford: Blackwell.
- Eagleton, Terry 1983: *Literary Theory: An introduction*. Oxford: Blackwell.
- Ebin, V. 1979: *The Body Decorated*. London: Thames and Hudson.
- Ehrenreich, Barbara and English, Deidre 1973: *Witches, Midwives and Nurses: A History of Women Healers*. Detroit: Black and Red.

- Ehrenreich, Barbara 1974: *Complaints and Disorders: the Sexual Politics of Sickness*. New York: The Feminist Press.
- Eichenbaum, L. and Orbach, S. 1983: *Understanding Women: a Feminist Psychoanalytic Approach*. New York: Basic Books.
- Esquivel, Laura 1989: *Como agua para chocolate*. Nuevas Ediciones de Bolsillo.
- Evans, C. and Thorton, M. 1989: *Women and Fashion: A New Look*. London, New York: Quartet Books.
- Ewing, E. 1974: *History of 20<sup>th</sup> Century Fashion*. London: Batsford.
- Fee, Margery 1993: "The Fat Lady Dances: Margaret Atwood's Lady Oracle". En *Canadian Fiction Studies*, 15.
- Felsky, Rita 1997: "The Doxa of Difference." *Signs*, 23.1, Autumn: 1-40.
- Ferguson, R. et. al. eds. 1990: *Out There : Marginalisation and Contemporary Cultures*. Massachusetts: MIT Press.
- Ferris, Motz, M. 1983: "I Want to be a Barbie Doll when I Grow Up": The Cultural Significance of the Barbie Doll". En *The Popular Culture Reader*, 3<sup>rd</sup> edition: 122-35. Ohio: Bowling Green University Popular Press.
- Fetterly, Judith 1977: *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*. Bloomington: Indiana University Press.
- Fichter, Manfred 1990: *Bulimia Nervosa, Basic Research, Diagnosis and Therapy*. USA: John Wiley and Sons Ltd.
- Finkelstein, J. 1991: *The Fashioned Self*. Oxford: Polity Press.
- Flax, Jane 1995: *Psicoanálisis y Feminismo. Pensamientos Fragmentarios*. Madrid: Cátedra.
- Fletcher, John and Andrew Benjamín, eds. 1990: *Abjection, Melancholia and Love: the Work of Julia Kristeva*. London and New York: Routledge.
- Fokkema, Douwe 1984: *Literary History, Modernism and Postmodernism*. Amsterdam: John Benjamin.

- Foreyt, J. David 1986: "The Ultimate Triumph of Obesity". En *The International Journal of Medical Science and Practice*: 134-13.
- Foster, John William 1977: "The Poetry of Margaret Atwood". En *Canadian Literature* 74, Autumn 1977: 5-20.
- Foster, SN. 1986: "Reflections on Mirror Images: Doubles and Identity in the Novels of Margaret Atwood." En *Essays on Canadian Writing*: 33, Fall: 50-86
- Foucault, Michel 1977: *Discipline and Punish: the Birth of Prison*. London: Penguin.
- Foucault, Michel 1980: *Power/Knowledge. Selected Interviews and Other Writings 1972-1977*. New York: Pantheon Books.
- Foucault, Michel 1985 [1967]: *Madness and Civilization: a History of Insanity in the Age of Reason*. London: Travistock
- Foucault, Michel 1990 [1979]: *The History of Sexuality: An Introduction, Volume I*. London: Penguin.
- Foucault, Michel 1994 [1970]: *The Order of Things*. New York: Pantheon.
- Freud, Sigmund 1965 [1955]: *The Interpretation of Dreams*. New York: Avon.
- Freud, Sigmund 1986: *Los textos fundamentales del psicoanálisis*. Barcelona: Ediciones Atalaya.
- Friedan, Betty 1976 [1963]: *The Feminine Mystique*. Harmondsworth: Penguin.
- Friedrich, Paul 1978: *The Meaning of Aphrodite*. Chicago: University of Chicago Press.
- Frye, Northrop 1971: *The Bush Garden: Essays on the Canadian Imagination*. Toronto: Anansi.
- Frye, Marilyn 1996: "The Necessity of Differences: Constructing a Positive Category of Women." En *Signs Journal of Women in Culture and Society*, 21.
- Gaines, J. and Herzog, C. 1990: *Fabrications: Costume and the Female Body*. New York and London: Routledge.

- Gallop, Jane 1982: *Feminism and Psychoanalysis: The Daughter's Seduction*. London: Macmillan.
- Garber, M. 1992: *Vested Interests: Cross-Dressing and Cultural Identity*. New York and London: Routledge.
- Garfinkel, P.E. and Garner, D.M. 1982: *Anorexia Nervosa: a Multidimensional Perspective*. New York: Bruner Mazel.
- Garland, T. R. 1996: *Freakery: Cultural Spectacles of the Extraordinary Body*. New York University Press.
- Gatens, Moira 1996: *Imaginary bodies: Ethics, Power and Corporeality*. London: Routledge.
- Gilbert, Sandra and Susan Gubar 1979: *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale University Press.
- Gilbert, Sandra 1987: *A Dialogue of the Self and Soul: Plain Jane's Progress*. London: Norton and Company.
- Givner, Jessie 1989: "Mirror Images in Margaret Atwood's Lady Oracle". En *Studies in Canadian Literature*, 14.1: 139-146.
- Goodyer, P. 1992: "Love, Sex and the Dieting Woman". En *Cleo*, Autumn 1992: 74-79.
- Grace, Sherrill E. 1980: *Violent Duality: A Study of Margaret Atwood*. Montreal: Véhicule.
- Grace, Sherrill Lorraine Weir ed. 1983: *Margaret Atwood: Language, Text and System*. Vancouver: University of British Columbia Press.
- Greene, G. 1991: *Changing the Story: Feminist Fiction and the Tradition*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Greer, G. 1991 [1971]: *The Female Eunuch*. London: Paladin.
- Gross, Meir 1982: *Anorexia Nervosa*. Toronto: Collamore Press.
- Grosskurth, P. 1986: *Melanie Klein: Her World and Her Work*. New York: Harvard University Press.

- Grosz, Elizabeth 1990: *Jacques Lacan: a Feminist Introduction*. London: Routledge.
- Grosz, Elizabeth 1995: *Space, Time and Perversion: Essays on Politics of Bodies*. New York: Routledge.
- Grosz, Elizabeth and Rosen, J.C. 1988: "Bulimia in Adolescents". En *International Journal of Eating Disorders*, 7.1: 51-61.
- Gubar, Susan 1981: "The Blank Page and the Issues of Female Creativity." En *Critical Inquiry*, 1981, 2: 243-263.
- Hall, Stuart 1995: "Fantasy, Identity, Politics". Carter, E., et. al. eds. 1995: 63-69.
- Hall, Stuart 1996: "Who needs Identity?" Hall, S. and Du Gay, P. eds. 1996: 1-17.
- Hall, Stuart 1997: *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage.
- Hall, S. and Du Gay, P. eds. 1996: *Questions of Cultural Identity*. London: Thousand Oaks.
- Halmi, Katherine A. et. al. 1983: "Anorexia Nervosa: an Investigation of Weights in the Parents of Anorexia Nervosa Patients". En *Journal of Nervous and Mental diseases*, 166: 358-361.
- Hanson, K. 1990: "Dressing Down Dressing Up- the Philosophic Fear of Fashion". En *Hypatia*, 5. 2, Summer 1990: 107-121.
- Haraway, Donna 1989: *Primate Visions: Gender, Race, and Nature in the World of Modern Science*. New York: Routledge.
- Haraway, Donna 1991a: *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge.
- Haraway, Donna 1991b: "A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century." En Jones, A. 1991: 128-141.
- Haraway, Donna 1997: *Modest\_Witness @ Second\_Millennium Feminism and Technoscience*. London: Routledge.
- Harding, Sandra 1983: "The Mind's Eye." En Harding, S. and Hintikka, Merrill B. 1983: 207-224

- Harding, S. and Hintikka, Merrill B. 1983: *Epistemology, Metaphysics, Methodology and Philosophy of Science*. Morwell MA: Kluwer Academic Publishers.
- Harding, Sandra 1986: *The Science Question in Feminism*. London: Cornell University Press.
- Harkness, Daniel 1989: "Alice in Toronto: The Carrollian Intertext in the Edible Woman". En *Essays on Canadian Writing*: 37, Spring: Toronto.
- Hartman, R. 1980: *Birds of Paradise: An Intimate View of the New York Fashion World*. New York: Delta.
- Haug, W. 1986: *Critique of Commodity Aesthetics*. Cambridge: Polity Press.
- Hay, L. 1976: *Management and Design in the Women's Fashion Industry*. London: Design Council.
- Hayles, K. 1999: *How we Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Hayles, K. 2002: *Entering the Electronic Environment: Writing Machines*. London: MIT press.
- Hebert, A. M. 1993: "Rewriting the Feminine Script: Fay Weldon's Wicked Laughter". En *The Princeton Journal of Women, Gender and Culture*, 7. 1: 21-40.
- Hengen, Shannon 1993: *MA'S Power: Mirror, Reflections in Select Fiction and Poetry*. Toronto: Second Story Press.
- Hesse-Biber, S. 1991: "Women, Weight and Eating Disorders". En *Women's Studies International Forum*, 14. 3: 173-191.
- Hillman, James 1975: *Re-Visioning Psychology*. New York: Harper and Row.
- Hollander, A. 1980: *Seeing Through Clothes*. New York: Avon Books.
- hooks, bell 1991: "Narratives of Struggle". En Mariani, P. ed. 1991: 53-61.



- Humm, Maggie 1995 [1989]: *The Dictionary of Feminist Theory*. Columbus: Ohio State University Press.
- Hutcheon, Linda 1983: "From Poetic to Narrative Structures: The Novels of Margaret Atwood". En Sherrill E. Grace and Lorraine Weir eds. 1983: 21.
- Hutcheon, Linda 1989: *The Politics of Postmodernism*. London: Routledge.
- Hutcheon, Linda 1995: *Irony's edge: the Theory and Politics of Irony*. London: Routledge.
- Huvert L. D. and Rabinow P. 1982: *Michael Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics*. Chicago: University Press of Chicago Press.
- Ingersoll, Earl G. ed. 1990: *Margaret Atwood: Conversations*. Willowdate: Ontario Review Press.
- International Journal of Eating Disorders* 2001, 3.1: 63-70. Wiley Periodicals Inc.
- Irigaray, Luce 1985 [1974]: *Speculum of the Other Woman*. New York: Cornell University Press.
- Irigaray, Luce 1985 [1977]: *This Sex which is Not One*. New York: Cornell University Press.
- Jackson, Rosemary 1981: *Fantasy: the Literature of Subversion*. London and New York: Methuen.
- Jacqueline, Rose 1993: *Why War: Psychoanalysis, Politics and the Return to Melanie Klein*. Blackwell.
- James, S. 1984: *The Princess of Wales Fashion Handbook*. London: Orbis Publishing.
- Jaus, HR. 1992 [1977]: *Experiencias estéticas y hermenéutica literaria*. Madrid: Taurus.
- Jones, A.R. 1985: "Writing the Body: Towards an Understanding of L'écriture Feminine". En Newton, J. and Rosenfelt, D 1985: 86-101.

- Jones, A. 1991: *The Feminism and visual literature reader*. New York: Routledge.
- Jung, C.G. 1971: *The Portable Jung*. New York: The Viking Press.
- Kakutani, M. 1984: *The Life and Loves of a She-Devil*. New York Times, 21 August, C17.
- Kaw, E. 1994: "Opening Faces". En Sault, Nicole 1994: 167-190.
- Keenan, B. 1977: *The Women We Wanted to Look Like*. London: Macmillan.
- Keith, W.J. 1989: "Introducing Margaret Atwood's: The Edible Woman". En *Canadian Fiction Studies*, 3: 32-56. Toronto: ECW Press.
- Kenyon, Olga 1988: *Women Novelist Today: A Survey of English Writing in the Seventies and Eighties*. Brighton: Harvester Press.
- Klein, Melanie 1963: *Our Adult World and Other Essays*. London: Heinemann Medical Books.
- Klein, Melanie 1968: *Contributions to Psychoanalysis 1921-1945*. London: Hogarth University Press.
- Kolodny, A. 1980: "A Map of Rereading: or, Gender and the Interpretation of Literary Texts". En *New Literary History* 3: 451-67.
- Krause, A. N. 1977: "Feminism and Art in Fay Weldon's Novels". En *Critique: Studies in Modern Fiction* 20, 2: 5-20.
- Kristeva, Julia 1989 [1977]: *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Oxford: Basil Blackwell.
- Kristeva, Julia 1990 [1984]: "Women's Time": The Kristeva Reader". En Toril Moi 1985: 187-213.
- Kristeva, Julia 1995 [1993]: *New Maladies of the Soul*. New York: Columbia University Press.
- Lacan, Jacques 1975: *On Feminine Sexuality, the Limits of Love and Knowledge, 1972-1973*. London: Norton and Company.
- Lacan, Jacques 1981: *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*. New York: Norton.

- Lacan, Jacques 1997: *The Language of the Self: The Function of Language in Psychoanalysis*. Denmark: John Hopkins University Press.
- Lasegue, Charles. 1873: "On Hysterical Anorexia". En *The American Journal of Psychiatry: Medical Tomes and Gazette*, 2: 265-266.
- Lessing, Doris 1973 [1962]: *The Golden Notebook*. New York: Bantam.
- Lévi-Strauss, Claude 1967: *Structural Anthropology*. New York: Doubleday, Anchor.
- Lionnet, Françoise 1995: "Logiques métisses: Cultural Appropriation and Postcolonial Representations". En Lionnet, F. 1995: 1-21.
- Lionnet, F.: *Postcolonial Representations: Women, Literature, Identity*. London: Cornell University Press.
- Lodge, David 1966: *Language of Fiction: Essays in Criticism and Verbal Analysis of the English Novel*. London: Routledge.
- Lodge, David 1988: *Modern Criticism and Theory: A Reader*. London: Longman.
- Lukes, Steven 1977: *Power and Structure: Essays in Social Theory*. London: Macmillan.
- Lupton, Deborah 1996: *Food, the Body and the Self*. London: Sage Publications.
- Lynch, M. 1987: "The Body: Thin is Beautiful". En *Arena*, 79: 128-145.
- Maclean, Susan 1980: "Lady Oracle: The Art of Reality and the Reality of Art". En *Journal of Canadian Fiction*, 20.29: 179-197.
- MacLeod, Sheila 1981: *The Art of Starvation*. London: Virago Press.
- MacLulich, T. D. 1988: "Atwood's Adult Fairy Tale: Lévi-Strauss, Bettelheim, and *The Edible Woman*". En McCombs, Judith 1988: 179-197.
- MacSween, Morag 1995: "Anorexic Bodies: a Feminist and Sociological Perspective on Anorexia Nervosa". En *Journal of Gender Studies* 1998: 7.2.

- Maddocks, M. 1973: "Mothers and Masochists". En *Time*, 26, February: 56.
- Malson, Helen 1992: *Anorexia Nervosa: Displacing Universalities and Replacing Gender*. En Nicholson P. and Ussher, J. 1992: 62-91.
- Malson, Helen 1998: *The Thin Woman: Feminism, Post Structuralism and the Social Psychology of Anorexia Nervosa*. London: Routledge.
- Mariani, P. ed. 1991: *Critical Fictions: The Politics of Imaginative Writing*. Seattle: Bay Press.
- Marin, Lous 1989: *Food for Thought*. Baltimore and London: Johns Hopkins University Press.
- Marks, Elaine and Isabelle de Courtivron 1986: *New French Feminism*. Harvester Press.
- Marriner, Brian 1992: *Cannibalism, the Last Taboo*. London: Arrow.
- Martín Santana, Carmen 1993: *Fay Weldon. Una nueva literatura feminista*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad, D.L.
- Mauss, M 1979: *Sociology and Psychology*. London: RKP.
- McCombs, Judith 1988: *Critical Essays on Margaret Atwood*. G.K. Hall and Co. Boston.
- McHale, Brian 1987: *Postmodernist Fiction*. London: Methuen.
- McDowell, C 1984: *McDowell's Directory of Twentieth Century Fashion*. London: Frederick Muller.
- McRobbie, A. and Nava, M. eds. 1984: *Gender and Generation*. London: Macmillan.
- Merivale, Patricia 1995: "From "Bad News" to "Good Bones": Margaret Atwood's Gendering of Art and Elegy". En Lorraine M. York 1995: 253-270.
- Micale, M.S. 1990: "Hysteria and its Historiography: the future perspective". En *History of Psychiatry*, 1.1: 33-124.
- Millum, T. 1975: *Images of Women: Advertising in Women's Magazines*. London: Chatto and Windus.

- Mitchell, Juliet and Rose, Jacqueline 1982: *Feminine sexuality: Jacques Lacan and the école Freudienne*. London: Macmillan.
- Mitchell, Juliet 1984: *Women: The Longest Revolution: Essays in Feminism, Literature and Psychoanalysis*. London: Virago.
- Mitchell, Juliet 1990 [1974]: *Psychoanalysis and Feminism*. London: Penguin.
- Mitchell, Juliet 1991: *The Selected Melanie Klein*. London: Penguin Books.
- Moers, Ellen 1977: *Literary Women*. New York: Anchor Books.
- Moi, Toril 1985: *Sexual/Textual Politics*. New York.
- Moore, Brian, et. al. 1963: *Canada*. New York: Time Inc.
- Morgan, K. 1991: "Women and the Knife: Cosmetic Surgery and the Colonization of Women's Bodies". En *Hypatia*, 6.3, Autumn: 25-53.
- Moss, John 1978: *The Canadian Novel Here and Now*. Toronto: NC Press.
- Myerson, G. 2000: *Postmodern Encounters: Donna Haraway and GM Foods*. U.K.: Icon Books Ltd.
- Newton, J. and Rosenfelt, D 1985: *Feminist, Criticism and Social Change: Sex, Class and Race in Literature and Culture*. London: Methuen.
- Nicholson, Colin, ed. 1994: *Margaret Atwood: Writing and Subjectivity: New Critical Essays*. London: Macmillan.
- Nicholson, Linda, ed. 1990: *Feminism/Postmodernism*. London: Routledge.
- Nicholson, P. and Ussher, J. 1992: *The Psychology of Women's Health and Health Care*. Basingstoke: Macmillan.
- Northey, Margot 1976: *The Haunted Wilderness: The Gothic and Grotesque in Canadian Fiction*. Toronto: University of Toronto Press.

- Nussbaum C. Martha 1999: "The Hip Defeatism of Judith Butler: The Professor of Parody". En *The New Republic*, 1999: 37-45.
- Onley, Gloria 1988: "Power Politics in Bluebeard's Castle". En McCombs Judith et. al. 1988: 70-89.
- Orbach, Susie 1978: *Fat is a Feminist Issue*. New York: Berkeley Books.
- Orbach, Susie and Eichenbaum, L. 1986: *Between Friends: Love, Envy and Competition in Women's Friendships*. New York: Viking Press.
- Orbach, Susie 1993 [1986]: *Hunger Strike: the Anorectic's Struggle as a Metaphor for Our Age*. London: Routledge.
- Parker, Lisa 1993: "Social Justice, Federal Paternalism, and Feminism: Breast Implants in the Cultural Context of Female Beauty". En *Kennedy Institute of Ethics Journal*, 3.1: 57-76.
- Phillips, J. and Stonebridge L. 1998: *Reading Melanie Klein*. London: Routledge.
- Phizacklea, A. 1990: *Unpacking the Fashion Industry*. London: Routledge.
- Rafferty, T. 1988: "She-Devil". En *The New Yorker*, 1 August: 66.
- Randolph, L. Geary 1998: *Millennial Myths: Paintings by Lynn Randolph*. Arizona State University Art Museum: University of Washington Press.
- Rank, Otto 1958: *Beyond Psychology*. New York: Dover.
- Rao, Eleanor 1993: *Strategies for Identity: The Fiction of Margaret Atwood*. New York: Peter Lang.
- Reingard, M. 2000: *Margaret Atwood: Works and Impact*. Rochester: Camden House.
- Rice, Philip and Waugh, Patricia 1992: *Modern Literary Theory*. London: Arnold.
- Rich, Adrienne 1977 [1976]: *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*. New York: Bantam.

- Riley, D. 1988: *Am I that Name? Feminism and the Category of "Women" in History*. Macmillan.
- Robey, David 1973: *Structuralism: An Introduction*. Oxford: Clarendon Press.
- Rothstein, Natalie ed. 1984: *Four Hundred Years of Fashion*. London: Victoria and Albert Publications.
- Rubenstein, Roberta 1987: *Boundaries of the Self: Gender, Culture, Fiction*. Champaign: University of Illinois Press.
- Rubinstein, H 1972: *My life for Beauty*. New York: Paperback Library.
- Rule, Jane 1977: "Life, Liberty and the Pursuit of Normalcy: The Novels of Margaret Atwood". En *The Malahat Review*. USA: University of Victoria.
- Sale, Roger 1978: *Fairy Tales and After*. Cambridge: Harvard University Press.
- Salzmann-Brunner, Brigitte 1988: *Amanuenses to the Present: Protagonists in the Fiction of Penelope Mortimer, Margaret Drabble and Fay Weldon*. Bern: Peter Lang.
- Sanday, Peggy Reeves 1986: *Divine Hunger: Cannibalism as a Cultural System*. Cambridge: University Press.
- Sarup, Madan 1992: *An Introductory Guide to Poststructuralism and Postmodernism*. New York: Harvester Wheatsheaf.
- Sault, Nicole ed. 1994: *Many Mirrors: Body Image and Social Relations*. New Jersey: Rutgers University Press.
- Sayers, J. 1982: *Biological Politics: Feminist and Antifeminist Perspectives*. London: Travistock.
- Sayers, J. 1986: *Sexual Contradictions: Psychology, Psychoanalysis and Feminism*. London: Travistock.
- Scarry, Elaine 1985: *The Body in Pain*. New York: Oxford University Press, 48-49.
- Sceats, Sarah and Gail Cunningham eds. 1996: *Image and Power: Women in Fiction in the Twentieth Century*. Harlow: Longman.

- Sceats, Sarah 2000: *Food, Consumption and the Body in Contemporary Women's Fiction*. United Kingdom: Cambridge University Press.
- Scott, Joan 1998: "Deconstructing Equality –Versus Difference: or, the Uses of Poststructuralist Theory for Feminism". En *Feminist Studies*, Spring 1998, 14.1: 35-50.
- Segal, H. 1978 [1964]: *Introduction to the Work of Melanie Klein*. London: Hogarth Press.
- Shaw, M. 1998: *An Introduction to Women's Writing: from the Middle Ages to the Present Day*. New York and London: Prentice Hall.
- Sheridan, Alan 1980: *Michel Foucault: the Will to Truth*. London and New York: Tavistock Publications.
- Sherrill E. Grace and Lorraine Weir eds. 1983: *Margaret Atwood: Language, Text, and System*. Vancouver: University of British Columbia Press.
- Sherrill, G. 1980: *Violent Duality: a Study of Margaret Atwood*. Montreal: Véhicule Press.
- Shilling, Chris 1993: *The Body and Social Theory*. London: Sage Publications.
- Showalter, Elaine 1982: "Feminist Criticism in the Wilderness". En Abel, Elizabeth ed. 1983: 9-35.
- Showalter, Elaine 1985: *The Female Malady: Women, Madness and English Culture 1830-1980*. New York: Penguin Books.
- Sobo, Elisa 1994: "The Sweetness of Fat". En Sault, Nicole 1994: 110-138.
- Solomon, Michael ed. 1985: *The Psychology of Fashion*. Massachusetts: Lexington Books.
- Somacarrera, Pilar 2000: *Margaret Atwood: poder y feminismo*. Madrid: Ediciones del Orto.
- Sontag, Susan 1978: *Illness as Metaphor*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Spacks, Patricia Meyer 1981: *The Adolescent Idea*. New York: Basic Books.



- Stein, Karen F. 1999: *Margaret Atwood Revisited*. Boston, Massachusetts: Twayne.
- Stovel, N. F. 1986: "Reflections on Mirror Images: Doubles and Identity in the Novels of Margaret Atwood". En *Essays on Canadian Writing*, 33, Autumn: 50-68.
- Strathern, M. 1979: "The Self in Self-Decoration". En *Oceania*, 48: 241-57.
- Strover, M. Sheila 1986: "Anorexia Nervosa: History and Psychological Concept". En Bronwell, K.D. et. al. 1986: 231-146.
- Suleiman R.S. 1986: *The Female Body in Western Culture: Contemporary Perspectives*. Cambridge: Harvard University Press.
- Tanofsky, Marian B. et al 1997: "Comparison of Men and Woman with Binge Eating Disorders". En *International Journal of Eating Disorders*: June 21.1: 49-54.
- Taylor, Fleming A. 1991: "Living Dolls". En *Allure*, March: 128-133.
- Taylor, Martin et. al. 1994: *Handbook of Eating Disorders*. London: Wiley.
- Terry, Jennifer and Urla, Jacqueline 1993: *Deviant Bodies: Critical Perspectives of Difference in Science and Popular Culture*. Indiana University Press.
- Tomlinson, A. ed. 1990: *Consumption, Identity and Style*. London: Routledge.
- Toro, Josep 1996: *El cuerpo como delito: anorexia, bulimia, cultura y sociedad*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Turner, B. 1984: *The Body and Society*. Oxford: Basil Blackwell.
- Urla, Jacqueline and Swedleend, Alan 1993: "The Anthropometry of Barbie: Unsettling Ideas of the Feminine Body in Popular Culture". En Terry, Jennifer and Urla, Jacqueline 1993: 277-313.
- VanSpanckeren, Kathryn and Garden Castro eds. 1988: *Margaret Atwood: Vision and Forms*. Illinois: Southern Illinois University.

- VanSpanckeren, Kathryn 1996: "The Text: Teaching Atwood's Works in Creative Writing Classes". En Wilson, Sharon Rose et. al. ed. 1996: 77-83.
- Von Franz, Marie Louise 1970: *An Introduction to the Interpretations of Fairytales*. Dallas: Spring Publications.
- Waugh, Patricia. 1989: *Feminine Fictions: Revisiting the Postmodern*. London: Routledge.
- Waugh, Patricia 1992: *Postmodernism: A Reader*. London: Edward Arnold.
- Weibel, K. 1977: *Mirror, Mirror: Images of Women Reflected in Popular Culture*. New York: Anchor Books.
- Wendell, Susan 1996: *The Rejected Body: Feminist Philosophical Reflections on Disability*. London: Routledge.
- Wilson, Sharon Rose et. al. ed. 1996: *Approaches to Teaching Atwood's The Handmaid's Tale and Other works*. New York: Twayne Publications.
- Wilson, Sharon Rose 1993: *Margaret Atwood's Fairy-Tale Sexual Politics*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Wolf, Naomi 1991: *The Beauty Myth*. London: Vintage.
- Woolson, A. ed. 1974: *Dress-Reform*. New York: Arno Press.
- Yarwood, D. 1982: *The Encyclopedia of World Costume*. New York: Charles Scribner and Sons.
- York, Lorraine 1991: *Impertinent Voices: Subversive Strategies in Contemporary Women's Poetry*. London: Routledge.
- York, Lorraine M. ed. 1995: *Various Atwoods, Essays on the Later Poems, Short Fiction, and Novels*. Ontario: Anansi Press.
- Young, Iris Marion 1990: *Throwing Like a Girl and Other Essays in Feminist Philosophy and Social Theory*. Bloomington: Indiana University Press.
- Young, Robert, ed. 1981: *Untying the Text: A Post-Structuralism Reader*. London: Routledge.

## **VIDEOGRAFÍA**

*The Life and Loves of a She-Devil* 1986: writer: Fay Weldon/ dir. Philip Saville. BBC Productions.

## **WEBGRAFÍA**

Andersen, Hans Christian 1836: *The Little Mermaid*. October 2004:  
[http://hca.gilead.org.il/li\\_merma.html](http://hca.gilead.org.il/li_merma.html)

Dublin, Louis: <http://www.msu.edu>

Jackson: [www.altx.com/thebody/feet.html](http://www.altx.com/thebody/feet.html)

Orlan 1998: <http://www.wiu.edu/orlangallery>

Sara, R. 2000 : [www.babab.com](http://www.babab.com)