

## El concepto de *comida* como elemento constituyente de la feminidad en las novelas de Michéle Roberts[1]

B. Cerrato<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Doctoranda de la Universidad de Salamanca (C/ Francisco de Vitoria 6-16, 37008 Salamanca, [cerrato@usal.es](mailto:cerrato@usal.es)).

La presente comunicación parte de las teorías sociológicas contemporáneas de los Estudios de Traducción y el concepto de *microfísica del poder*[2]. Al mismo tiempo, toma como base tanto el concepto de *ideología*, desarrollado principalmente por Hermans, Bassnett y Lefevere, y cuyas huellas son palpables en los medios de comunicación, como el de *violencia simbólica*[3] que se ejerce a través de los medios contra las mujeres.

Asimismo, dado que el cuerpo femenino se trata de un objeto de representación, es preciso analizar el concepto de *representación* (y por ende, significación): la imagen es lo único que existe[4], pues la realidad no puede existir fuera de la representación[5]. No obstante, las representaciones nunca son neutras, sino objetos sobre los que actúan el Poder y la ideología. Por eso, el feminismo también ha explorado el concepto del *cuerpo* bien como objeto de representación bien como constructo histórico y cultural.

Del mismo modo, el libro *Constructing a Sociology of Translation*[6] ha tenido una influencia significativa en la presente comunicación, puesto que se centra en la violencia simbólica en el caso de la mujer. Dicho de otro modo, esta investigación parte de una metodología nueva, pero de todo punto reconocida.

### 1. *El cuerpo como sistema semiótico de representación y significación*

Escribir nunca es neutro, y tampoco lo es cuando se escribe sobre el cuerpo, sino que se trata de ejercer el Poder de representación e imponer una cierta visión del mundo. Dicha visión es una representación particular y ficticia[7], pese a que la representación es indispensable para que pueda existir la realidad[8]. Así, escribir sobre el cuerpo (femenino) es un ejercicio de Poder y representación que ha sido analizado por un gran número de filósofos[9], si bien tomando como punto de partida un cuerpo neutro.

Por eso, el feminismo se ocupó de adaptar algunas de sus teorías a la cuestión del género. Durante la primera ola, las feministas vindicaron sus derechos civiles, la libertad individual, la voz política y el acceso a los estudios universitarios. No obstante, el estallido de la Primera Guerra Mundial hizo que muchas de ellas dedicaran todos sus esfuerzos al patriotismo, en detrimento del movimiento feminista. La segunda ola, situada a finales de la Segunda Guerra Mundial y formada por varias ramas –feminismo liberal, feminismo socialista, feminismo radical o denominado también “la celebración de la feminidad”[10], etc.– se caracteriza por los conceptos de *opresión* y *liberación*, y resulta crucial para la presente comunicación. Durante esta ola, se reivindican el aborto, los métodos anticonceptivos y la libertad sexual. Asimismo, dentro de esta segunda ola, el feminismo radical es especialmente relevante para los Estudios de Traducción, puesto que fue en ese preciso momento cuando las mujeres tomaron conciencia del poder del lenguaje e hicieron uso de él: de hecho, recurrieron al carácter performativo del lenguaje, y por consiguiente de la traducción, para re-configurar la realidad. Del mismo modo, esta rama del feminismo consideraba el sexo un sistema de organización social creado y culpaba al patriarcado por la dominación y las relaciones de Poder que ejercía sobre ellas

a nivel micro[11]. La tercera ola, formada por el feminismo cultural y el feminismo de la diferencia, abordó la situación mundial en el siglo XXI. Por su parte, el primero elogiaba las virtudes atribuidas tradicionalmente a las mujeres, como la ternura y el cariño. El segundo representaba la progresión del feminismo radical, gracias a su concepción ubicua del patriarcado, y del feminismo cultural, dado que buscaba una nueva cultura femenina. En vista de todo ello, podemos concluir entonces que el cuerpo femenino puede considerarse bien un objeto de representación (Juliet Mitchell, Julia Kristeva, Nancy Chodorow, feminismo marxista, feminismo psicoanalítico), bien un constructo histórico y cultural (Luce Irigaray, Hélène Cixous, Gayatri Spivak, Jane Gallop, Judith Butler, Naomi Schor, etc.). En cualquier caso, lejos de ser neutral, se trata de un sistema semiótico, un *locus* donde tienen lugar tensiones económicas, políticas, intelectuales y sexuales[12].

El cuerpo femenino, homogéneo y determinado, es una cuestión de Poder que se materializa a través de los medios de comunicación. Además, puede considerarse un verdadero sistema semiótico que disemina los cánones de belleza a los que deben someterse las mujeres para lograr el éxito. En vista de ello, el cuerpo femenino aparece como algo imperfecto y mutable que debe ser re-configurado y deconstruido. Entonces, la sociedad occidental parece contradictoria: por un lado, las mujeres tienen la sensación de que han logrado derechos legales y reproductivos, y son dueñas de sus cuerpos; por otro, se muestra la belleza irreal como la única vía para alcanzar el amor, la felicidad y el éxito social[13]. Según Wolf, esta situación no sucede por casualidad y considera “el mito de la belleza” un “arma política” masculina contra el avance feminista[14].

En este sentido, parece necesario abundar en la cuestión del bello sexo, puesto que la mujer no siempre ha sido considerada como tal[15]. En el Paleolítico Superior y el Neolítico las representaciones femeninas enfatizaban los pechos, las caderas y el vientre como símbolos claros de la fecundidad. En las culturas griega y romana, las mujeres de las clases superiores utilizaban afeites, si bien este hecho se suele asociar con un deseo de lucir hermosas[16]. También es cierto que los artistas griegos elogiaban los encantos femeninos, pero nunca consideraron a la mujer el epítome de la belleza. Por el contrario, la tradición judeocristiana demonizaba la belleza femenina. Así, podemos concluir que la mujer empezó a encarnar la belleza en los siglos XV y XVI[17], y que nosotros somos herederos directos de la concepción de esta supremacía estética femenina. Sin embargo, Wolf considera el mito de la belleza un invento mucho más reciente: lo sitúa con posterioridad a 1830, es decir, tras el desarrollo de producción en cadena y la consolidación del culto a la domesticidad[18].

Para Wolf, el mito de la belleza logra su objetivo porque consigue que las mujeres valoren su belleza en comparación con otras y, por consiguiente, se consideren enemigas entre sí[19]. Por su parte, Ventura culpa al mercado económico y la publicidad, y admite que puede deberse a la sensación de libertad de la que gozan las mujeres: éstas reciben propuestas atomizadas y adaptadas a una gran variedad de personalidades, de modo que tienen la posibilidad de elegir entre todas ellas[20]. En resumen, nuestra época ha sido testigo de la democratización de la belleza en tanto que los productos estéticos se han convertido en productos de consumo diarios: un lujo al alcance de todos[21].

En cualquier caso, lo que parece especialmente llamativo en el caso de la tiranía de la belleza femenina es la “paradoja de la doxa”, es decir, que las mujeres no se hayan rebelado todavía frente a la violencia simbólica masculina. Podría deberse a que la estructura de poder androcéntrico parece neutral y, por ello, no necesita legitimarse[22].

Del mismo modo, el “significado de segundo nivel”[23], uno de los instrumentos de manipulación más eficientes, parece adecuado para explicar la situación actual: los medios y la publicidad le muestran a la mujer, y quizá le inculcan, que es *lógico, normal y natural* ser delgada. Pero, ¿quién determina qué es *lógico, normal y natural*? En definitiva, lo que parece evidente es que la identidad femenina parece descansar sobre su belleza, lo que la revela vulnerable y sujeta a la aprobación del Mismo. Tanto es así que Valcárcel sostiene que “[l]as condiciones de belleza femenina develan las condiciones de libertad real en que las mujeres existen”[24].

Muy por el contrario, y en contraposición a autores como Vidal, Wolf, Ventura, Valcárcel, etc., Lipovetsky considera la estética contemporánea de la delgadez un símbolo de autocontrol, éxito y *self management*. Al parecer, ello se debe a que actualmente las mujeres usan anticonceptivos y se implican en la vida laboral, lo que ha provocado un cambio de actitud respecto a la apariencia física: se niegan a que sus cuerpos se identifiquen única y exclusivamente con la fecundidad y la maternidad, y por ende, con la voluptuosidad, su característica física más evidente. En definitiva, la estética de la delgadez traduciría el deseo femenino de emancipación y, por eso, debería entenderse como una perspectiva de igualdad, y no de opresión[25]. En vista de todo ello, muchas son las artistas que han tratado de subvertir esta situación, como la escritora feminista británica Michéle Roberts, el tema central de la presente comunicación.

## 2. Michéle Roberts: la comida como constituyente de la feminidad

Como parece evidente, la cultura culinaria ayuda a comprender la moral y los valores afectivos y psicológicos de una sociedad dada, de modo que la comida podría considerarse un elemento simbólico, aunque sus significados no siempre son evidentes. De hecho, parece indudable también que la comida está cargada de ideología, aunque su impacto se perciba ya no a nivel macro, sino micro. Del mismo modo, la comida es una cuestión de confianza y más en nuestra era de los productos modificados genéticamente. El caso de la mujer resulta especialmente relevante, puesto que su cuerpo es capaz de fabricar comida para sus hijos y, además, es ella quien ha cargado tradicionalmente con el peso de cocinar y alimentar a otros. En definitiva, por un lado es poderosa y por otro, adopta un papel ligado, al menos en parte, a la servidumbre. La comida puede servir también para transmitir amor, afecto o deseo, y ocupa un lugar preeminente en la mayoría de los rituales religiosos. De hecho, para Roberts la insatisfacción en la edad adulta puede deberse a las primeras experiencias en el ámbito alimentario. La mujer no sólo tiene el control sobre la comida, sino también sobre la “pesadilla de la repetición”: está en posición de sacar partido de la subordinación masculina a la poderosa figura materna de su infancia[26].

La comida trufa la narrativa de Roberts: sus personajes tienen hambre, pero no sólo en el sentido físico, sino también psicológica, emocional y espiritualmente. Parece que Roberts defiende la idea de las mujeres como madres y proveedoras de alimentos en varios de sus libros, como en *A Piece of the Night* (1978), *The Wild Girl* (1984), *The Book of Mrs Noah* (1987) e *In the Red Kitchen* (1990). Asimismo, también explora los cuidados maternos prodigados por abuelas, como en *The Visitation* (1983), monjas, como en *In the Red Kitchen* (1990), amigas u otras mujeres. Así, en numerosas ocasiones la escritora nos presenta la comida como un elemento constituyente de la feminidad. Algunos alimentos –como los huevos, el pan, la sopa, las uvas, el vino, el agua, los frutos secos, el

pescado y el cordero— son recurrentes y mantienen sus connotaciones, pero a la vez Roberts les añade otras de su cosecha, a menudo físicas, afectivas e imaginativas. Para el objeto de la presente comunicación, nos centraremos en la presencia y el significado de la carne en dos de sus novelas, *The Wild Girl* (1984) y *The Book of Mrs Noah* (1987).

En el caso de la primera, pese a que podemos encontrar otros alimentos, el cordero sobresale entre todos ellos. Roberts conserva el significado religioso de este alimento en la tradición judeocristiana: de hecho, Jesús recuerda al animal como si hubiera estado vivo y toma esta imagen particular para comenzar a narrar una parábola acerca del alimento de la vida eterna. Tras ella, tiene lugar la comunión con pan y vino por primera vez. Además, hacia el final de la novela, el cordero de la Pascua Judía representa el cabo de año de la muerte de Jesús y sus discípulos se refieren a su Señor como el “Cordero de Dios”. Como decíamos, los significados establecidos culturalmente se adhieren a la comida, se evocan explícitamente o no.

En la segunda de estas novelas, *The Book of Mrs Noah* (1987), la esposa de Jack no quiere ver más muertes tras el diluvio y rehúsa sacrificar un cordero. De hecho, el estofado de carne la mareja y le provoca náuseas, “as though it were boiled up from dead babies”[26]. Más tarde, Roberts profundiza aún más en las incoherencias de inducir la abyección, sacrificar animales y disciplinar el cuerpo cuando nos muestra a la Sibila Correcta recordando cómo las monjas le indicaban que se acabara toda la carne y le decían “think of the starving millions who’d be glad of your leftover scraps of gristle and fat. Mortify your body. Spoon up the food that revolts you...”[28]. En vista de ello, cabría concluir que los significados de la carne en la narrativa de Roberts son contradictorios, dado que ésta puede evocar sentimientos tan opuestos como son la culpa y la redención.

### 3. Conclusiones

En las sociedades contemporáneas occidentales, el cuerpo femenino y la alimentación son asuntos candentes: los medios proyectan y perpetúan continua e incansablemente imágenes que concuerdan con los cánones de belleza impuestos por el Poder y la ideología. Por eso, podríamos afirmar que el cuerpo en su sentido más amplio es la mayor inquietud que acosa a la mujer en la actualidad.

Evidentemente, el arte refleja la realidad. De hecho, el trabajo que realiza Roberts resulta aún más interesante cuando el lector se percata de que no sólo le preocupa la comida en relación con la identidad y el cuerpo femenino, sino también las consecuencias de sus distintos significados externos y los ecos culturales. Así, su narrativa fusiona la feminidad, la sensibilidad, los sentimientos y los ritmos corporales, lo que en definitiva podría servir para explicar algunas de las preocupaciones actuales con respecto a la alimentación y sus consecuencias sobre el cuerpo femenino. Puede que, además, Wolf tenga razón cuando afirma que las mujeres deben respetar los cuerpos de las demás para lograr amar el suyo, y para ello el mejor camino es entablar una relación de sororidad que evite que las mujeres se consideren enemigas entre sí.

### Referencias

[1] La presente comunicación se inscribe en el proyecto de investigación “Violencia simbólica y traducción: retos en la representación de identidades fragmentadas en la sociedad global” (FFI2015-66516-P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España.

- [2] Foucault, M. (1985) *La microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta. Trad. J. Varela and F. Álvarez-Uría.
- [3] Bourdieu, P. (1988 [1979]) *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus. Trad. M. C. Ruiz.
- [4] Barthes, R. (1990 [1980]) *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós. Trad. J. Sala-Sanahuja.
- [5] V. nota al pie núm. 3.
- [6] Wolf, M. and Fukari, A. (eds.) (2007) *Constructing a Sociology of Translation*. Amsterdam: John Benjamins.
- [7] Foucault, M. (1988 [1966]) *Las palabras y las cosas*. Madrid: Siglo XXI. Trad. E. Cecilia Frost.
- [8] V. nota al pie núm. 4.
- [9] A modo de ejemplo: Luce Irigaray, Friedrich Nietzsche, Sigmund Freud, Jacques Lacan, Maurice Merleau-Ponty, Gilles Deleuze and Félix Guattari, Roland Barthes, Umberto Eco, Hans Magnus Enzensberger, Gillo Dorfles, Pierre Bourdieu, Yuri Lotman y Jean Baudrillard.
- [10] Jaggar, A. M. (1998 [1983]) *Feminist Politics and Human Nature*. New Jersey: Romand & Littlefield Publishers, Inc. The Harvester Press.
- [11] Amorós, C. (1991) "Patriarcalismo y razón ilustrada". *Razón y fe*, 113-114 (julio-agosto).
- [12] Vidal, M. C. Á. (2003) *La magia de lo efímero: representaciones de la mujer en el arte y literatura actuales*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I.
- [13] Wolf, N. (1990) *The Beauty Myth*. London: Chatto & Windus; Lipovetsky, P. (2013 [1997]) *La tercera mujer*. Barcelona: Editorial Anagrama. Trad. R. Alapont; Vidal, M. C. Á. (2003) *La magia de lo efímero: representaciones de la mujer en el arte y literatura actuales*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I.
- [14] Wolf, N. (1990) *The Beauty Myth*. London: Chatto & Windus.
- [15] Lipovetsky, P. (2013 [1997]) *La tercera mujer*. Barcelona: Editorial Anagrama. Trad. R. Alapont
- [16] V. nota al pie 15.
- [17] V. nota al pie 15; Ventura, L. (2000) *La tiranía de la belleza: las mujeres ante los modelos estéticos*. Barcelona: Plaza & Janés Editores.
- [18] Wolf, N. (1990) *The Beauty Myth*. London: Chatto & Windus.
- [19] V. nota al pie anterior.
- [20] Ventura, L. (2000) *La tiranía de la belleza: las mujeres ante los modelos estéticos*. Barcelona: Plaza & Janés Editores.
- [21] V. nota al pie 15.
- [22] V. nota al pie 3.
- [23] Barthes, R. (2009 [1957]) *Mitologías*. Madrid: Siglo XXI. Trad. H. Schmucler.
- [24] Valcárcel, A. (2008) *Feminismo en el mundo global*. Madrid: Cátedra.
- [25] V. nota al pie 15.
- [26] Sceats, S. (2000) *Food, Consumption and the Body in Contemporary Women's Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- [27] Roberts, M. (1987) *The Book of Mrs Noah*. London: Vintage, pág. 85.
- [28] V. nota al pie anterior, pág. 102.