

Del bando caníbal. Cazar, desmembrar, devorar: apuntes para un estudio de la violencia por Mg. **Elina Montes** (FFyL, UBA)

El pasado mes de junio, el Museo Nacional de Bellas Artes presentó *Pintura y memoria*, una selección de obras realizadas por Carlos Alonso entre 1962 y 1986. Aludiré, en este trabajo, a una de las series exhibidas que, en 2004, el mismo artista expuso bajo el título “Hay que comer”. En el período 2001-2002, Jacques Derrida dictaba su seminario *La bestia y el soberano* en L'École des Haute Études de Paris, en el que –entre otras cosas– analiza el dominio viril sobre aquello que considera propio en los términos de una lógica de la devoración (referida como práctica generalizada de virilidad carnívora), a la que respondería el “esquema dominante de la subjetividad” que impone la apropiación-asimilación del otro.

El tema no es nuevo en la constante tarea de desmontaje de la tradición logocéntrica propuesta por Derrida y ya había sido expuesto en 1989 en la entrevista mantenida con Jean-Luc Nancy que se conoce bajo el título de “Hay que comer, o el cálculo del sujeto”, cuyos ecos se posan sobre el que eligiera el artista argentino para su exposición: “hay que comer”. En francés, la expresión utilizada por Derrida abre hacia la ambigüedad provocativa e irresoluble, pues, dependiendo de la entonación, *il faut bien manger* significa tanto “es necesario comer” como “hay que comer bien”. Un doble sentido que remite al motivo ético fundamental del pensamiento derridiano, que implica un drástico replanteo de una lógica identitaria jerárquica de carácter dual que opone humanidad a animalidad, masculino a femenino y, al hacerlo, también establece las atribuciones legales que separan las personas de las cosas.

Hay que comer, se pregunta el filósofo francés, pero, ¿cómo?, y recuerda que “no basta con abstenerse de comer carne para volverse no carnívoro”, a lo que podríamos añadir que no basta con ser humano y varón para que un cuerpo no ingrese en la categoría de cosa apropiada (devorada, orgánicamente asimilada), es decir, de no persona. A este respecto, Roberto Esposito sostiene que para la concepción neoliberal siguen vigentes aspectos determinantes de la antigua jurisprudencia romana según la cual “los individuos pueden pertenecer a la especie del *homo sapiens*, pero solamente algunos, y solo por un tiempo limitado, entran en el territorio exclusivo de la persona” (Esposito, 2016: 53). La metáfora caníbal permitiría, en principio reconocer umbrales en los que la

lógica de la voracidad devora sólo para el propio provecho, aniquilando literal o simbólicamente, ejerciendo su poder (de soberanía cultural, jurídica, étnica, territorial), “su poder absoluto, por esencia y siempre en última instancia, poder de devoración” (Derrida: 2010: 43).



En la serie de Carlos Alonso la carne del animal faenado con y sus vísceras expuestas se convierten en el decorado brutal por el que circulan oscuros personajes trajeados (¿cierran algún negocio?, ¿debaten la suerte de esos u otros cuerpos?, ¿son empresarios de la carne, de qué carne?), los cuadros son de fines de la década de 1970. De 1976 es la instalación “Manos

anónimas”, que expresa de manera abrumadora y contundente la proximidad que existe entre la virilidad que opera en los mataderos, los representantes del poder económico y los agentes de la represión de estado, brindándole un sólido e irrefutable soporte iconográfico a lo que damos en llamar metáfora caníbal. Un gesto similar cruento y desafiante había sido acometido por Francis Bacon, al que Margaret Thatcher se refirió como "ese artista horrible que pinta asquerosos trozos de carne". Podemos observarlo en sus diferentes versiones de “Painting”, desde 1946, en las que coloca sentado ante la res ahora al Primer Ministro, ahora al Papa.

“El jefe debe ser devorador de carne – comenta Derrida– [...]. Por no decir nada del celibato, de la homosexualidad, e incluso de la feminidad (que solamente es admitida por el momento, y lo es raramente, al frente de lo que sea, y sobre todo del Estado, si ella se deja traducir en un esquema viril y heroico”. (Derrida, 2005)

El “esquema viril y heroico”, entendido como estrato simbólico patriarcal asigna posiciones y distribuye valores y, al hacerlo, “enyesa –como lo indica Segato– la sexualidad, la personalidad y los papeles sociales” (Segato, 2010: 14-



15) a un dimorfismo anatómico organizado y disciplinado por el régimen simbólico subyacente en el que lo “viril y heroico” o masculino aparece como *estructura de poder*. Por tanto, mientras rija una misma estructuración jerárquica, quien ocupe el lugar del jefe deberá, necesariamente, dejarse “traducir –como apunta Derrida– en un esquema viril y heroico”.

Este sucinto marco de reflexión me permite introducir dos novelas cortas británicas contemporáneas en las que la ineludible adecuación a posiciones impuestas por el orden simbólico patriarcal resulta fatal para las protagonistas, se trata de *La fábrica de las avispas*, que Iain Banks publica en 1984 y *Peach*, de Emma Glass, una novela breve que se ha editado el año pasado.

En la obra de Banks, el padre ejerce violencia moral e impone en el ámbito familiar un falso relato de identidad a través del cual condiciona el desarrollo sexual y coarta la libre elección de género de sus hijos. Este tipo de violencia, como bien lo aclara Segato, resulta ser un “eficiente mecanismo de control”, pues activa una coerción “de orden psicológico [y] se constituye en el horizonte constante de las escenas cotidianas de sociabilidad” (Segato, 2010:112). El padre inventa un desafortunado accidente, el ataque de un perro que habría resultado en la emasculación del pequeño hijo Frank, que es la voz narradora de la novela. Para que su palabra no sea confrontada y pierda fuerza y credibilidad, evita todo intercambio social con otros niños a medida que el hijo va creciendo y restringe, por lo tanto, su circulación a un ámbito doméstico, encargándose él mismo de su educación. Se trata de aislar a la víctima, de cercenarle sus posibilidades de emancipación:

Nunca me inscribieron en el registro. No tengo partida de nacimiento, ni un número de carné de identidad: nada que diga que estoy vivo o que he existido. Ya sé que es un delito, como lo sabe mi padre, y creo que a veces se arrepiente de la decisión que tomó hace diecisiete años...

Hacia el final de la novela nos enteramos de que el ataque nunca existió con semejantes resultados y que en realidad Frank ha nacido mujer, sin embargo, ha sido criado como el hombre castrado que cree ser y, al crecer, se ha ido forjado una identidad que en nada se corresponde con lo que es o podría haber sido. Frank es una mujer que se cree hombre castrado, y representa una identidad masculina centrada en el soldado-héroe, la violencia desmedida, el aventurero agresivo y el desprecio hacia lo femenino. Es decir,

la niña Frances, convencida de haber nacido niño, adopta todas las características de una masculinidad social y culturalmente consagradas.

Me vi a mí mismo, Frank L. Cauldhame, y me vi tal como debería haber sido; un hombre alto y delgado, fuerte y seguro de sí mismo, que iba abriéndose paso por el mundo con determinación y propósito

A lo largo del relato, Frank/Frances se identifica únicamente como hombre, "un miembro honorario de los hombres" que puede carecer de un pene, pero que podría "sentirlo en mis huesos". , en mis genes no castrados". El relato nos revela cómo se percibe Frank/Frances de acuerdo con una identidad sexual arbitrariamente creada por el padre en torno a la idea de la castración. Frances actúa como el varón que le dicen que es e intensifica los atributos de esa masculinidad concebida a través de una serie de estereotipos culturales, que él reproduce y refuerza con episodios de una violencia exacerbada que tienen, para que eso suceda, el tácito aval paterno.

Creo que decidí que si nunca podría llegar a ser un hombre, yo, el no-hombre, sobrepasaría en hombría a quienes me rodeaban, convirtiéndome así en el asesino, en una imagen a escala reducida del despiadado soldado-héroe que aparecía ensalzado en casi todo lo que había visto o leído.

Esta identidad viril se refuerza –además– a través de la permanente comparación con el hermano mayor, Eric, que ha escapado de un hospital de salud mental. Según la voz narradora, Eric es “un poco sentimental, siempre fue el más sensible de los dos”, “amable y nervioso”, llora “como una niña”,

sospecho –confiesa– que Eric fue víctima de una identidad en la que había demasiado de mujer. Esa sensibilidad, ese deseo de no herir a los demás, esa inteligencia delicada y atenta, todas esas cosas formaban parte de su carácter porque, en cierto modo, pensaba demasiado como una mujer.

Pensar y actuar como hombre significa para Frank/Frances ejercer una violencia legitimadora del orden que rige al interior del territorio que habita. Ha asesinado a dos primos y al hermano menor y caza permanentemente pequeños animales salvajes cuyas cabezas clava en postes que demarcan el límite de la propiedad. Su adecuación al “esquema viril y heroico” le hace asumir una personalidad que despliega su fuerza a través de la aniquilación de las criaturas más débiles, es sanguinario, es voraz. No mata animales domésticos, pero los desprecia, refiriéndose a las ovejas comenta:

nosotros las convertimos en lo que son, las moldeamos a partir de sus ancestros supervivientes y salvajes de manera que se hicieran dóciles, estúpidas y generosas productoras de lana. No queríamos que fueran

inteligentes y, hasta cierto punto su inteligencia y su agresividad estaban ligadas. [...].

La domesticación la manifestación más usual del dominio soberano sobre sus posesiones, la expresión “de la apropiación –comenta Derrida– y de la propiedad de las bestias (mediante la captura, la caza, la cría, el comercio, el encierro) [...] *ipseidad* como dominio soberano sobre las bestias, en esta única y misma experiencia que concatena, con la bestia, el poder, el saber, el ver y el tener” (Derrida, 2010:334).

Frank/Frances extiende su reflexión sobre el proceso de domesticación de las ovejas:

Idéntico principio –dice– puede ser aplicado a las gallinas, a las vacas y a cualquier cosa en la que hayamos puesto nuestras avariciosas y hambrientas manos desde hace tiempo. De vez en cuando pienso que lo mismo podría haberles ocurrido a las mujeres pero, aunque la teoría resulte bastante atractiva, me temo que estoy equivocado

Ser viril, resulta situarse en un umbral ambiguo respecto al significado de lo doméstico: es un ámbito que debe ser defendido, porque eso es lo que se espera del varón y, a la vez, representa una docilidad y una subordinación que le resultan aborrecibles, porque son características mayormente atribuidas a lo femenino.

Cada uno de los sexos –aduce– puede hacer una cosa especialmente bien [...] Nosotros [...] Golpeamos, nos introducimos, acometemos y tornamos.

Golpear, introducirse, tomar: es lo que hace el violador de Peach, la protagonista de la novela homónima de Emma Glass. Se trata de un extenso relato en primera persona con las características propias del monólogo interior. Es un relato confesional, producto de un trauma que no puede ser puesto en palabras, ¿cómo hacerlo y superar la barrera del miedo que paraliza, de la vergüenza por el ultraje, de la conmoción por un ataque inesperado e inexplicable? Romper el silencio adquiriría un carácter redentor, pondría en acto un discurso del trauma que comenzaría a sacar a la víctima de un lugar de pasividad, anulación y autodestrucción. Pero Peach prefiere pensar que lo sucedido es algo que su mente puede volitivamente dejar atrás “Debería olvidarlo. Lo olvidaré”. Su cuerpo, sin embargo, no se lo permite, está el dolor y están los recuerdos sensoriales que no ceden: el olor del otro. Peach es vegetariana y todo lo que remite a su asaltante tiene una densa consistencia animal (carne, grasa, vísceras, sebo).

El violador, por su parte, se asegura de mantenerla en ese estado de parálisis demostrándole que está al acecho, la vigila, le envía cartas, ataca salvajemente a su novio, mata a su mascota, “Él está aquí. Me ha encontrado. Aquí. Me está siguiendo”. Los pensamientos de Peach se vuelven los de una presa cercada y hostigada, vulnerada en su intimidad corporal y afectiva. La reacción, cuando llega, se resuelve en los mismos términos del atacante, en el “esquema viril”: Peach acecha, se arma, ataca, mata. Sospecha que poder es poder de devoración, así que desmiembra el cuerpo del violador y con esos restos prepara, con la familia ignara de todo lo sucedido, un gran asado para la vecindad. Se alimenta con el producto de este festín caníbal, “Veo que todos devoran a mi demonio y me les uno”; “¿Por qué lo haces?”, le pregunta el novio “No tenía otra opción”, contesta Peach. La ingesta, sin embargo, se produce al interior de la lógica no ya de una justicia restaurativa (que significaría también apartarse de la lógica predatoria del atacante) sino de una justicia de la retribución y, por ende, no logra sus objetivos, termina por corromperla y destruirla. La comunión macabra, como comprenderá de inmediato la protagonista, no se transforma en una ceremonia de reparación de la violencia, sino en un instrumento de su propagación.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, Carlos. (2019). *Pintura y memoria*. Buenos Aires: Museo Nacional de Bellas Artes.
- BANKS, Iain, (1999). *La fábrica de las avispas*. Barcelona: Grijalbo-Mondadori
- BUTLER, Judith. (2016). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Buenos Aires: Paidós.
- DERRIDA, Jacques. [1989 (2005)]. “Hay que comer, o el cálculo del sujeto”, en https://redaprenderycambiar.com.ar/derrida/textos/comer_bien.htm (última consulta: 26/07/2019).
- (2010). *Seminario. La bestia y el soberano. Vol. I*. Buenos Aires: Manantial.
- ESPOSITO, Roberto. (2016). *Las personas y las cosas*. Buenos Aires: Katz/Eudeba.
- FEDERICI, Silvia. (2016). *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- GLASS, Emma. (2018). *Peach*. London: Bloomsbury Circus.
- SEGATO, Rita. (2010). *Estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Buenos Aires: Prometeo.