

Cuerpo caníbal: un abordaje del cine de Peter Greenaway desde el pensamiento de Jacques Derrida

CHUN, Sebastián / UBA-CONICET - sebaschun@hotmail.com

Eje: Cuerpo y animalidad Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: deconstrucción -cuerpo - animal - canibalismo - cine*

» **Resumen**

En una entrevista realizada por Daniel Birnbaum y Anders Olsson a Jacques Derrida en 1990, el pensador francés señala que para ese entonces se encontraba trabajando los “tropos del canibalismo” a partir del vínculo estrecho entre comprender y comer. Las figuras de la incorporación del cuerpo del otro no sólo son recurrentes en la tradición de Occidente, afirma Derrida, sino que constituyen un *a priori* cultural. A pesar de su relación distante con respecto al cine, en esa misma entrevista menciona el film de Peter Greenaway “El cocinero, el ladrón, su mujer y su amante”, donde encuentra explicitada la estructura caníbal del sacrificio.

La propuesta de nuestro trabajo será la de abordar algunas películas del director británico a partir de la filosofía derridiana en torno a la cuestión del animal, el cuerpo y el sacrificio, entendidos como conceptos fundamentales del paradigma político occidental.

» **Introducción**

En la década del '80 se suele situar el célebre “giro” del pensamiento derridiano, torsión que lo habría conducido desde una puesta en cuestión de los cimientos sobre los que se erige la tradición del pensamiento occidental hacia una preocupación centrada en la problemática ético-política. Si bien no seremos los primeros en señalar lo frágil de esta cronología, nos resulta interesante centrarnos en ese período de la obra derridiana, en el cual sí se hace presente en todo su rigor una constelación problemática que continuará hasta sus últimos días y que, en realidad, ya estaba operando incluso en aquellos textos de juventud dedicados a una lectura más “académica” de la fenomenología husserliana.

Es en el ciclo lectivo de 1989-1990 cuando Derrida dicta el seminario “Políticas de la amistad: comer al otro I”, continuado en 1990-1991 por “Políticas de la amistad: retóricas del canibalismo”. En este contexto, en una entrevista que le realizaran Daniel Birnbaum y Anders Olsson en 1990 (2009), el pensador francés señala que para ese entonces se encontraba trabajando los “tropos del canibalismo” a partir del vínculo estrecho entre comprender y comer. La actividad de la razón en su reducción de la singularidad de cualquier/absolutamente otro bajo la universalidad abstracta del concepto es asimilada a la acción de fagocitar al otro, asimilar lo extraño al cuerpo propio. Y las figuras de esta incorporación, siempre violenta, de la diferencia no sólo son recurrentes en la tradición de Occidente, afirma Derrida, sino que constituyen un *a priori* cultural que excede las metáforas digestivas presentes en el pensamiento especulativo. Existe una estructura sacrificial inscrita en el humanismo, cuyo principio rector es el establecimiento de una frontera única e infranqueable entre el hombre y el animal, es decir, entre aquello que se puede comer y aquello que está prohibido devorar. Este fundamento sacrificial que rige los planos epistemológico, ético y político llega hasta aquellos autores que ponen en crisis la subjetividad moderna pero siguen presos de esa tradición que se ve imposibilitada de “sacrificar el sacrificio”. La cuestión del comer, del comer al otro animal y del canibalismo, expresa una lógica inscrita en la racionalidad instrumental que busca reducir toda alteridad al ámbito de lo mismo, soñando con el cierre sobre sí de la totalidad así convertida en “uno”. Esta introyección del otro, constitutiva de la subjetividad moderna y expresión de esa soberanía que se erige como un poder, como instancia decisiva sobre la vida y la muerte del otro, será precisamente la puesta en cuestión por Derrida una década más tarde, cuando en su seminario “La bestia y el soberano” señale lo contingente, frágil y plural de esa frontera entre el hombre y el animal, fundamento ontológico sin el cual toda la lógica caníbal se evidencia como mera arbitrariedad, contingente e históricamente determinada, es decir, deconstruible (Derrida, 2008). Y en la entrevista que aquí nos sirve de punto de partida Derrida explicita que el proyecto de la deconstrucción consiste en poner de relieve eso que escapa a la asimilación, ese bocado indigesto que no puede ser fagocitado por la totalidad, alteridad irreductible a la mismidad que nos vuelve responsables ante ese otro infinitamente distante. Hay, siempre hay, un resto duro de roer, que nos hace caer de nuestra torre de marfil al evidenciar nuestra impotencia, reyes destronados incapaces de reducirlo todo al reino de lo uno.

Aunque en su relación con el cine Derrida confiesa oscilar entre una mirada infantil, emocional y emotiva, y otra erudita, ligada a sus intereses filosóficos, también asegura rechazar esta segunda (Derrida, 2001). Sin embargo, en la entrevista de 1990 que nos convoca el pensador franco-argelino menciona el film de Peter Greenaway “El cocinero, el ladrón, su mujer y su amante” como objeto cultural donde encuentra explicitada la estructura caníbal del sacrificio. De aquí surge la propuesta de nuestro trabajo: abordar algunas películas del director galés a partir de la filosofía derridiana en torno a la cuestión del animal, el cuerpo y el sacrificio, entendidos como conceptos fundamentales del paradigma especulativo y político occidental. Nuestra hipótesis consiste en afirmar que tanto las películas de ese período de Greenaway como la filosofía derridiana conducen a una puesta en crisis del sujeto soberano, viril, carnívoro, a partir de una puesta en cuestión de los pares conceptuales sobre los que se erige el humanismo, principalmente los de vida-muerte y hombre-animal. Será nuestro objetivo de máxima salir al encuentro de los tiempos que corren por estas latitudes, para así ampliar nuestra reflexión sobre aquello que permanece por momentos impensado en nuestra cultura.

› ***Una zeta y dos nada***

La primera película que visitaremos es “ZOO” o “Una zeta y dos nada” de 1985, film precedido por “The falls” (1980) y “El contrato del dibujante” (1982). El tema de este trabajo cinematográfico podemos afirmar que es el origen y el fin de la vida, ya anunciado en el título. La zeta como la última letra del abecedario, las dos nada antes y después de la vida, el zoológico como lugar de encierro, manipulación y espectacularización de la vida (*zoé*), el animal (*zoon*) como vida que puede ser encerrada, manipulada, vuelta espectáculo y abatida, vida disponible que no puede ser asesinada porque excede el precepto “no matarás”.

Pero inmediatamente encontramos que no sólo la vida animal es una vida sacrificable, que no sólo el cuerpo animal es un objeto disponible para la tecno-ciencia carnívora, sino que las dos mujeres que mueren en un accidente de tráfico, confuso y mediado por la vida animal, no son dos vidas humanas sino dos esposas. El cuerpo del animal objeto de transacciones mercantiles correspondientes a los mundos gastronómico y mortuario será asimilado al cuerpo femenino, reflejado como objeto de intercambio sobre el que está permitida la violencia. El sexo ofrecido o solicitado a cambio de carne o dinero. El cuerpo de la mujer disponible para el consumo del

hombre, al igual que la carne que come el macho carnívoro. Virilidad y canibalismo quedan así íntimamente ligados.

El film gira sobre la obsesión por el origen de la vida de los hermanos siameses separados al nacer, Oswald y Oliver Deuce, viudos de las dos esposas accidentadas. Ante la muerte del otro, ambos anclan su atención en la interminable proyección de la serie de David Attenborough “La vida en la tierra”. Y allí nos encontramos con un efecto especular entre el origen de la vida pre-individual/el nacimiento de los siameses, la vida individualizada/la separación de los siameses y el retorno a una instancia despersonalizada en la descomposición que sigue a la muerte/la fusión entre los hermanos. La preocupación obstinada por el comienzo de la vida se traduce necesariamente en una misma fascinación por la muerte, expresada en los múltiples experimentos fotográficos con los alimentos y cadáveres de animales en su proceso de putrefacción. La descomposición como un retorno al origen se confunde con la vuelta a la fusión de los hermanos, que los hace incapaces de constituirse como padres de ese hijo por venir. Cuando ya no hay un sujeto, un individuo, un “yo” al que atribuir responsabilidad, pierden su derecho como progenitores, la *patria potestas*, y su trabajo en el zoo-lógico.

La manipulación sobre los cuerpos animales y humanos, que reúne muerte, amputaciones y encierro, encuentra en el desarrollo de la película un límite. La muerte no puede ser dominada, se escapa, la *zoé* no es asimilable por el *logos*. En su último intento por controlar aquello que excede todo poder, los hermanos buscan registrar su propia muerte y descomposición, pero será la vida la que se imponga sobre este proyecto póstumo. Los caracoles interrumpirán la eficacia tecno-científica y el sujeto soberano se verá así derrotado. Resta sólo el fracaso de toda cartografía posible, ya que no habrá una frontera clara y evidente entre el hombre y al animal, entre un individuo y el otro, entre la vida y la muerte.

› **La muerte del arquitecto**

Aunque ya en “Zoo” Greenaway nos anunciaba que el arquitecto protagonista de su próxima película moriría, “El vientre del arquitecto”, film de 1987, comienza con un cruce de fronteras y el establecimiento de las coordenadas constitutivas del sujeto soberano. La virilidad consumada en el acto sexual, en el preciso momento en que el falo-tren penetra en Italia, será el modo en que Stourley Kracklite será presentado en la escena inaugural. Luego sabremos que allí se concibió

un hijo y el problema de demostrar de qué lado de la frontera aconteció resultará fundamental. Pero aquí todavía nos enfrentamos a un individuo viril, masculino, de grandes dimensiones, y la cuestión de la arquitectura carnívora ya se pone allí en juego. El arquitecto, soberano voraz que se mueve a voluntad por el mundo y come carne, será el constructor, mejor dicho, el sujeto capaz de volverse fundamento (*arkhé*) de una construcción (*técton*), de idearla y guiar a otros para que la lleven a la práctica, desde su lugar de poder.

Pronto esta imagen del sujeto soberano se verá despojada de su magnificencia, cuando el vientre del arquitecto sea una fuente de dolor constante. La indigestión será la primera hipótesis ante el malestar, fruto del exceso constante de comida por parte de Kracklite. Pero este primer golpe al individuo moderno vendrá acompañado por una pérdida del lugar soberano también. El arquitecto norteamericano está allí, en Roma, para dirigir una muestra en homenaje a un arquitecto ignoto llamado Boullé, cuya insignificancia llevó a considerarlo una creación del propio Kracklite. Pero las obras de este último también son pocas, inconclusas, realizadas bajo el ala de su suegro, mecenas de la industria carnívora que encargó al ya deteriorado arquitecto la mayoría de sus obras.

Luego sigue la despersonalización, la pérdida de la identidad individual, que pasa por una identificación con el vientre de Augusto. El diagnóstico del médico no es envenenamiento, sino egotismo, exacerbación del ego. Y el padecimiento en el vientre convertirá al comer y al vomitar en una misma cosa, desde que el cuerpo deja de responder a la voluntad del individuo. El arquitecto carnívoro, quien pierde las características personales que permitían identificarlo, se convierte en vegetariano y critica al fascista-carnívoro que no sólo se queda con su mujer, su hijo y su trabajo, sino que utiliza al norteamericano como una marioneta para esconder un acto de corrupción con fines políticos reaccionarios.

El cáncer sigue el proceso de despersonalización, el cuerpo vuelto contra sí bajo la lógica de lo autoinmunitario, y ahora el vientre de Kracklite se confundirá con el de Boullé. ¿Existió este arquitecto o es fruto de su propia imaginación? Este hombre sin atributos y las cartas escritas a un muerto confirman la ruptura entre lo real y lo ficticio. El cuerpo sin órganos de Kracklite se sueña subiendo escaleras interminables y esto es lo que lo vemos hacer en gran parte de la película.

Finalmente, el arquitecto se verá obligado a renunciar a la dirección de la muestra, cuando ya la fragmentación del cuerpo exprese la ruptura y dislocación del sujeto moderno. Nariz, estómago,

propias y de otros, desconectados e indiferenciados en un mismo espacio-tiempo. Y allí llega el último gesto soberano de aquél que ya no devora y, por lo tanto, ya no es un “sí mismo”: el suicidio. Pero, en la muerte, ese poder se evidencia como lo que es, la máxima des-apropiación. Impotencia absoluta y radical ante un cuerpo que se ha vuelto sobre sí y que impide continuar devorando al otro.

› ***Cocina caníbal***

Nos salteamos el film “Drawing by numbers” (1988) para llegar a la consumación de las temáticas antes desarrolladas en la película “El cocinero, el ladrón, su mujer y su amante” (1989). Aquí la figura del soberano, del sujeto poderoso, rico, que confunde lo gastronómico con lo escatológico y vuelve del placer un goce perverso, se proyecta sobre Albert Spica, un ladrón que hace de la violencia y la extorsión su arma, un fuera de la ley exento de la aplicación de toda norma. El soberano aparece en este film como una bestia, fuera de lo humano y de lo divino, animal feroz que siempre tiene hambre, que lleva su voracidad carnívora al punto de convertir a la leche materna en un alimento todavía posible.

En contraposición nos encontramos con Michael, el amante de Georgina Spica, bibliotecario silencioso que se opone a la irritante charlatanería del ladrón. El amante judío enfrentado al perverso que admira a los dictadores carnívoros. El librero que luego será asesinado mediante la ingesta de aquello que no se come, lo que no puede ser digerido, los libros, en manos de la bestia soberana que busca sostener su reinado carnívoro.

Albert vuelve a todo cuerpo un objeto a su disposición, una vida desnuda y putrefacta, desecho que puede ser manipulado a voluntad. La mujer, su mujer Georgina, será el objeto privilegiado de esa violencia, que se manifiesta por golpes, insultos, ultrajes, violaciones, y que llega a volver a otro cuerpo femenino un alimento disponible, luego de clavarle un tenedor en el rostro a quien ya se ofreciera para la satisfacción sexual a cambio de dinero.

Pero en este caso será la muerte del otro la que vendrá a poner en cuestión al sujeto soberano. Cuando la esposa/amante reconoce que el duelo es imposible y que comer al otro no lo vuelve una parte de sí, obliga al soberano a explicitar su bestialidad, su fuera de la ley, fuera del orden humano. “Caníbal”, sentencia Georgina al matarlo, luego de que Albert rechazara el falo pero degustara el vientre de un Michael cocido. Será ella, la mujer, la que asumirá el rol soberano e

instaurará el orden de derecho. Da muerte al caníbal, al que hace del otro un objeto posible de su hambre, digerible por la totalidad. La mujer sabe que no hay introyección que no deje un resto imposible, la alteridad que impide el cierre sobre sí de la mismidad, y desde allí hace justicia, declarando a la bestia soberana fuera de la ley que ella, lo femenino, viene ahora a instaurar.

› **Comer bien**

Como bien señala Derrida en otra entrevista del mismo periodo que aquí nos convoca, la cuestión no reside en dejar de comer, sino en comer bien (Derrida, 1989). No es el veganismo la solución que estamos buscando, ya que el sacrificio como *a priori* cultural rige nuestras prácticas todas. La búsqueda es la de un “buen comer”, entendido como una violencia en vigilia constante, que se reconoce como tal y busca esa imposible superación de sí. Gran lección para el liberalismo, siempre neo, que pretende desplazar a la violencia como herramienta política hacia el otro lado del terreno. Quitar derechos, privilegiar a unos por sobre otros, tomar “decisiones” político-económicas que ponen en cuestión la supervivencia o al menos la dignidad de muchísimas personas, son modos del sacrificio, del matar al otro, del devorar en un festín caníbal a aquellos que perdieron la capacidad de resistir porque ya han sido objeto de otras voracidades. Esta es la enseñanza que en nuestra interpretación del cine de Greenaway encontramos, otra pedagogía posible para un realizador que no es ajeno a estas cuestiones. El gran rechazo que producen sus personajes viriles, soberanos y carnívoros rápidamente se vuelve en nuestra contra, cuando nos reconocemos en ellos. Algo similar a lo que el reciente estreno de “Okja” (2017), film de Bong Joon-ho, hace con el espectador cuando se enfrenta a lo que la industria alimenticia hace con la vida animal. El canibalismo como *a priori* cultural está instalado en nuestras prácticas cotidianas, ya sean gastronómicas, mortuorias o simbólicas. Pero esa violencia sobre los cuerpos se vuelve contra sí, desde que los límites entre lo humano y lo animal, lo masculino y lo femenino, la vida y la muerte se ven puestos en cuestión. Desde nuestro lado, nos queda al menos resistir, comiendo al otro pero de la mejor manera posible, siendo justos ante la llegada de cualquier absolutamente/otro, buscando lo imposible mismo: sacrificar el sacrificio. Esta es la lección de la deconstrucción, la vigilancia crítica sobre nuestras prácticas, esta guerra contra nosotros mismos que abre la posibilidad del porvenir.

Bibliografía

Birnbaum, D., Olsson, A. (2009). "An Interview with Jacques Derrida on the Limits of Digestion". En *E-flux Journal*, n° 2. En línea: < <http://www.e-flux.com/journal/02/68495/an-interview-with-jacques-derrida-on-the-limits-of-digestion> >.

Derrida, J. (1989). "«Il faut bien manger» ou le calcul du sujet. Entretien (avec J.L. Nancy)". En *Cahiers Confrontation*, n° 20, Invierno 1989, 91-114.

Derrida, J. (2001). "Le cinéma et ses fantômes". En *Cahiers du cinéma*, n° 556, 74-85.

Derrida, J. (2008). *Séminaire. La bête et le souverain. Volume I (2001-2002)*. Paris, Galilée.