

ojs.uv.es/index.php/qdfed



Rebut: 20.09.2022. **Acceptat:** 04.10.2022

Per a citar aquest article: Duarte, Sofia. 2022. “¡Estás rechazando tu feminidad!": *La mujer comestible* de Margaret Atwood y la relación femenina con la comida". *Quaderns de Filologia: Estudis Literaris* XXVII: 145-158.

doi: 10.7203/qdfed.27.25745

“¡Estás rechazando tu feminidad!": *La mujer comestible* de Margaret Atwood y la relación femenina con la comida

You are rejecting your femininity!: Margaret Atwood's *The Edible Woman* and the female relationship with food

SOFIA DUARTE
duarso93@gmail.com

Resumen: La autora canadiense Margaret Atwood ha utilizado numerosas veces a sus personajes femeninos y su relación con la comida para condenar lo que las mujeres sufren. No obstante, fue en su primera novela, *La mujer comestible* (1969), en la que llevó esta idea al límite y utilizó el trastorno alimentario que sufre su protagonista, empezando con la anorexia y acabando con un tipo de canibalismo al ser incapaz de ingerir comida, para denunciar la presión social que padecen las mujeres. En este artículo argumento que el rechazo que siente la protagonista hacia la comida, en especial aquella que proviene de seres vivos, se puede estudiar como una denuncia desde la perspectiva de los estudios animales y el concepto del *referente ausente* propuesto por Carol J. Adams (1990).

Palabras claves: Margaret Atwood; referente ausente; estudios animales; trastorno alimentario.

Abstract: The Canadian author Margaret Atwood has often employed her female characters and their relationship with food as a means through which to condemn what women suffer. Nonetheless, it was in her first novel *The Edible Woman* (1969) in which she took this idea to the extreme and used the eating disorder that the protagonist suffers, beginning with anorexia and ending with a type of cannibalism as she is incapable of consuming food, to denounce the social pressure and loss of identity that women endure. In this article I argue that the rejection the protagonist feels towards food, especially that which derives from living animals, can be studied from the perspective of animal studies and Carol J. Adams concept of the *absent referent* (1990).

Keywords: Margaret Atwood; absent referent; animal studies; eating disorder.

1. Introducción

La literatura suele tener la función de reflejar los problemas tanto de la sociedad como los individuos, y sus preocupaciones. Uno de los temas que la literatura ha sido capaz de reflejar a través de diferentes géneros y perspectivas es la relación que los humanos tienen con la comida y, en específico, los trastornos alimentarios. A pesar de que en las últimas décadas el tema ha dejado de ser considerado tabú y se ha comprobado que afecta tanto a hombres como a mujeres, la realidad es que los casos han ido en aumento, particularmente entre las mujeres. Sin embargo, se trata de un trastorno que forma parte de la sociedad desde hace mucho tiempo y ha encontrado en las diferentes formas de expresión artísticas un medio a través del cual poder expresarse libremente. Ya sea mediante relatos ficticios, poemas o autobiografías, la literatura ha sido capaz de representar adecuadamente lo que implica sufrir algún tipo de trastorno de la conducta alimentaria. Como argumenta Milks, las historias que llegan al público tienden a enseñar que no hay un sentido de colectividad al hablar del tema, describiéndolo como un “rito de iniciación para las mujeres” (2017: 87)¹.

La autora canadiense Margaret Atwood decidió tratar el tema de forma indirecta para criticar las convenciones sociales a las que la sociedad, y en particular las mujeres, están expuestas. En su primera novela, *La mujer comestible* (1969), Atwood presenta a los lectores a su protagonista Marian, que comienza a sentirse presionada por las convenciones que debe seguir, como casarse y tener hijos, en una década de los sesenta donde el movimiento feminista aún estaba por alcanzar su máximo esplendor. Al analizar al personaje de Marian será posible apreciar cómo su entorno y ella misma se ve como un “individuo fuera de su contexto” (Milks, 2017: 87). La ansiedad y la presión que siente Marian se harán evidentes progresivamente en su rechazo hacia la comida, especialmente aquella que proviene de origen animal. Por lo tanto, este artículo busca analizar la novela mediante el marco teórico de Carol J. Adams y el *referente ausente*, examinando cómo la pérdida de individualidad y voz por parte de Marian está conectada con la ingesta de comida, poniendo el foco en lo que conlleva el consumo de animales. La propia Adams afirma que para el personaje de Marian el consumo de carne simboliza la opresión que ella sufre y conecta la opresión sexual con el consumo de carne, por lo que la

¹ Salvo que se especifique lo contrario, la traducción de las citas procedentes de ediciones en inglés es de la autora.

historia concluye con el rechazo hacia el matrimonio y asocia “la dominación masculina en las relaciones personales con el consumo de carne” (2016: 289).

2. La invisibilidad del referente ausente

A lo largo de la historia, los trastornos alimentarios han sido a menudo silenciados y asociados con las mujeres. Según Moreno-Álvarez, al carecer de un lenguaje propio las mujeres encuentran en la comida una forma de comunicarse y por ello se consideran ciertos trastornos alimentarios como “un lenguaje de resistencia fundamentalmente femenino” (2009: 21). Por lo tanto, al carecer de una identidad propia y ser silenciadas por una estructura social patriarcal, es posible apreciar cómo la comida se convierte en el único medio que pueden controlar, aunque no sean conscientes de ello. En esta búsqueda de obtener una voz propia y no perder su identidad, es posible distinguir tres tipos de sujetos

El yo auténtico es aquel 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 patriarcal (Moreno-Álvarez, 2009: 21).

Como resistencia a este tipo de opresión los movimientos de estudios animales y ecofeminismo han surgido, destacando que el patriarcado no solo afecta a las mujeres, sino que se trata de una estructura que afecta a más minorías y seres silenciados. La estructura patriarcal tiene como consecuencia la creación de un falso dualismo en el que se encuentran ciertos grupos que tienen el poder sobre otros, lo que da lugar a la dominación y la subordinación y los papeles del opresor y oprimido (Kemmerer, 2011: 11). Por consiguiente, ese dualismo crea una división y confrontación entre diferentes categorías que engloban supuestos opuestos como el humano y el animal, la cultura y la naturaleza, o el hombre y la mujer (Adams, 2003; Kemmerer, 2011). Kemmerer destaca que la liberación animal está ligada a otras causas de justicia social como el racismo, el especismo o el sexismo (2011: 1). De ahí la importancia de analizar desde la perspectiva de estudios animales de forma crítica la literatura, en especial las narraciones escritas por mujeres y observar cómo se presenta su relación con la comida.

Asimismo, es frecuente observar las comparaciones que se crean entre las mujeres y los animales a lo largo de la historia, siendo incluso considerados

“menos inteligentes, menos racionales, y por lo tanto más primitivos y cercanos a la naturaleza que los hombres” (Kemmerer, 2011:16). De modo que, dentro del ecofeminismo y los estudios animales hay voces que interpretan el consumo de productos animales como una forma de opresión sistemática y luchan contra este tipo de explotación animal (Donovan, 1993; Adams, 2003; Kemmerer, 2011). Como resultado es posible encontrar a la voz de la escritora Carol J. Adams y su teoría del *referente ausente*. Para ello, presenta una fórmula donde explica lo que conlleva ser un referente ausente

No humano o sustituto humano + matanza =
 “carne” / carne consumible / término de masa/
 destrucción del estado de sujeto (2003: 25).

La autora añade que todo ser que forma parte del *referente ausente* se convierte en un objeto para “ser exhibido, cazado o incluso devorado” por alguien (Adams, 2011: x). En relación con la comida, Adams considera que el lenguaje es utilizado para distanciar al consumidor de la realidad que hay detrás del consumo cárnico, y de tal forma se refuerza el simbolismo en el acto de comer carne “que es intrínsecamente patriarcal y orientado a lo masculino” y el control que tiene sobre los animales y el lenguaje (2016: 173). Además, el animal y la carne se perciben como dos conceptos totalmente diferentes, por lo que se convierten en “una imagen accesoria, utilizada a menudo para reflejar el estatus de la mujer, así como el de los animales” (Adams, 2016: 42). Como resultado, el animal, ya sea el concepto como el animal en sí, se convierten en *referentes ausentes* al convertirse en carne y desarrollan este papel en las imágenes que se perciben de “mujeres masacradas, fragmentadas o consumibles” (Adams, 2016: 42).

3. Margaret Atwood y la relación femenina con la comida

Antes de analizar la relación que tiene la protagonista de la novela *La mujer comestible* con la comida es preciso indagar brevemente en su autora: Margaret Atwood. Posiblemente una de las figuras literarias más importantes del panorama canadiense y mundial, Atwood ha conseguido atrapar a diferentes generaciones a lo largo de las décadas con sus infinitas publicaciones. Una de las características fundamentales de sus obras es el protagonismo que le da a los personajes femeninos, que se presentan como seres complejos y con defectos que resuenan entre los lectores y a través de los cuales hace críticas a

la sociedad. Como explica Somacarrera-Íñigo, el protagonismo de las mujeres en los relatos de Atwood son indiscutibles y tienen como función mostrar “el papel de la mujer en la sociedad con el fin de revisar las versiones patriarcales de ésta” (2000: 14). Davies añade que los cuerpos femeninos en las historias de Margaret Atwood se convierten en “campos de batalla donde las ansiedades relacionadas a estructuras de poder más amplias están escritas en la carne femenina” (2006: 58).

En varias de sus novelas, como *Doña Oráculo* (1976) o *El año del diluvio* (2009), es posible encontrar a personajes que tienen una relación compleja con la comida. Sin embargo, es en su primera novela, *La mujer comestible* (1969), donde Atwood trata el tema de los trastornos alimentarios de forma más directa. De tal modo que su protagonista intenta retomar el control de cuerpo reescribiendo y reclamándolo a través de la comida (Davies, 2006: 62). En la introducción del libro, la escritora ya advierte a sus lectores de que llevaba tiempo pensando en el canibalismo simbólico, especialmente con relación a las tartas nupciales y las pequeñas figuras de los novios que llevan encima (Atwood, 2009: ix). Añade que, en la época en la que escribió la novela, las opciones que tenía una joven en Canadá eran estudiar una carrera que no tenía futuro o contraer matrimonio como forma de huir (Atwood, 2009: x). Como se apreciará en el análisis de la obra, la mujer se convertirá en un objeto que solo existe para atender las necesidades de los demás (Kheel, 1993: 260).

3.1 *Desde la anorexia al canibalismo: la búsqueda de la identidad propia en La mujer comestible (1969)*

Como se ha explicado previamente, a través del personaje de Marian, Atwood intenta exponer las luchas internas y la falta de libertad que tiene una veinteañera en la década de los sesenta en Canadá. Desde el primer momento es posible observar cómo el personaje de Marian está incómodo con la sociedad que la rodea y las expectativas que su entorno, ya sea sus amigos, su familia o sus compañeros de trabajo, tienen de ella al ser mujer. Por ello, es preciso analizar los primeros síntomas que muestra su personaje al convertirse en un referente ausente y cómo progresivamente va rompiendo las barreras impuestas por una sociedad patriarcal mediante el rechazo hacia la comida, particularmente aquella de origen animal. Solo a través de este rechazo hacia el consumo de animales, prácticamente rozando la anorexia, y, finalmente un canibalismo simbólico, será Marian capaz de sobrepasar su estatus como referente ausente.

Desde un primer momento es posible apreciar el rechazo que Marian siente hacia ciertas convenciones tradicionalmente femeninas. Un claro ejemplo de ello es el rechazo que siente hacia la maternidad y el cuerpo de las mujeres. Al observar a su amiga Clara, que está embarazada, compara su cuerpo con el de una “boa constrictora que había tragado una sandía” (Atwood, 2009: 30). Además, de forma premonitoria a lo que ella misma padecerá, analiza cómo el cuerpo de Clara “parecía de alguna manera más allá de ella, siguiendo su propio camino sin referencia a ninguna dirección de ella” (2009: 37). Según Moreno-Álvarez, a través de los personajes de Clara y Joe, lo que Atwood pretende es “mimetizar el rol de la mujer en el hombre” para demostrar que la sociedad patriarcal trata a las mujeres como objetos (2009: 123). En ellos se puede apreciar cómo los roles están invertidos y es Joe quien se convierte en el sujeto pasivo mientras Clara es el activo, de esta manera resaltando el rol pasivo que mantiene Marian en su relación con Peter, su prometido.

Este sentimiento de repulsa se manifiesta de forma directa cuando Marian habla con su compañera de piso, Ainsley, que desea quedarse embarazada y tener un hijo siendo madre soltera. Al preguntarle para qué quiere un bebé, Ainsley le reprocha que toda mujer debería tener por lo menos un hijo, ya que esto satisface la “más profunda feminidad” (Atwood, 2009: 43). Ainsley parece desafiar las convenciones que tiene Marian sobre la familia y el matrimonio, lo que da lugar a que empiece a cuestionarse a sí misma y sus creencias. Asimismo, al hablar sobre su trabajo y la falta de control que tiene sobre su vida, Marian relata que

no era solo la sensación de estar sujeta a unas reglas que no me interesaban ni deseaba formar parte: a eso ya te acostumbras en el colegio (2009:15).

Lo que realmente le asusta es el haber firmado su nombre en un documento que parecía ligarla a un futuro en el que no podía pensar pero que ya estaba esperándola, completamente estructurado (2009: 15).

No obstante, es en su relación con Peter donde Atwood pone de manifiesto las convenciones patriarcales a las que Marian está sometida. En la relación entre Peter y Marian, que comienza como un noviazgo y progresa hasta estar comprometidos, se puede apreciar cómo los roles de género mantienen una estructura machista, ya que es él quien desempeña el rol activo mientras ella asume un papel de pasividad. A lo largo de los capítulos de la novela, Peter es quien toma las decisiones en la relación. Al principio se trata de pequeños detalles, como que es ella quien debe hacerse cargo de comprar la comida si

cenan juntos, porque él se vuelve irritable haciendo recados (2009: 64). En varias ocasiones, Marian relata que debe aceptar las propuestas sexuales de Peter a pesar de que ella no se siente cómoda. Su pasividad llega hasta tal punto que, al planear la boda, ella le da el poder a Peter al pedirle que tome todas las decisiones (2009: 107). Por lo tanto, Peter percibe a Marian como un objeto que posee y afirma que ella no es el tipo de mujer que intenta controlar su vida, a lo cual Marian responde que obviamente se tenía que adaptar a los estados de ánimo de Peter, pero “eso es verdad en cualquier hombre” (2009: 70). Por lo tanto, es posible leer cómo Marian tiene integrada en sus creencias las estructuras patriarcales impuestas por la sociedad sin cuestionarlas.

La relación entre la comida, el referente ausente y la pérdida de la individualidad de Marian comienza a hacerse evidente con el relato de Peter y su experiencia cazando. En una cena junto a Marian y otros amigos, él relata de forma explícita la caza de un conejo, resaltando cómo había quedado el cadáver del animal. Al acabar el cuento Peter se ríe y comenta que fue una experiencia graciosa, mientras que Marian es incapaz de reconocerlo (2009: 80). He aquí uno de los momentos de la novela donde es posible apreciar el rol de activo y pasivo, de cazador y presa, que tienen los personajes de Peter y Marian. Adams expone que

el papel masculino del cazador y distribuidor de carne ha sido trasladado al rol masculino de consumidor de carne y concluir que esto explica el papel de la carne como símbolo de la dominación masculina (2016: 114).

Tras escuchar el cruel relato y ver que Peter no le hace caso, Marian comienza a llorar sin darse cuenta y siente que algo empieza a moverse dentro de ella, “como si me hubiera comido un renacuajo” (Atwood, 2009: 81). Su ansiedad solo hace que incrementar y, al salir del bar junto a Peter, ella comienza a correr sin rumbo por las calles mientras es perseguida por Peter. Esta escena se puede interpretar como un primer intento de huida del patriarcado y de las normas impuestas por la sociedad, pero Marian aún no está preparada para realmente afrontar el mundo sin ser un referente ausente, por lo que acaba siendo alcanzada por su pareja (2009: 87). Peter reprocha su actitud y asegura que el problema de Marian es que está rechazando su feminidad (2009: 95). Atribuye ese rechazo a la feminidad como el culpable de su comportamiento errático, es decir, Marian tomando decisiones por su cuenta e intentando tener cierta individualidad. Peter parece percibir el comportamiento de Marian como algo peligroso ya que dejaría de ser la mujer

sumisa que él pretende poseer, por lo que se puede interpretar su pedida de matrimonio como un intento desesperado de controlarla y seguir las reglas establecidas por la sociedad, argumentando que “un hombre tiene que sentar cabeza en algún momento” (2009: 106). Añade que el estar casado le ayudaría con sus clientes y que, mientras que la mayoría de las mujeres están despistadas, él sabe que siempre puede contar con Marian ya que es una “chica sensata” (2009: 106).

En la segunda parte de la novela, la historia deja de ser contada en primera persona por parte de Marian para ser relatada en tercera persona, recalcando de esta forma el distanciamiento que tiene Marian con su propio cuerpo y consigo misma. Además, este cambio en la voz del narrador tiene una conexión indiscutible con la pérdida de individualidad que sufre Marian a medida que se acerca la boda. Es precisamente en esta segunda parte donde la anorexia de Marian se manifiesta y su rechazo de la comida, en especial de aquella de origen animal, se convierte en una herramienta fundamental para rechazar las estructuras patriarcales y así dejar de ser lo que Adams denomina un *referente ausente*. Su incomodidad ante la comida parece comenzar al ver cómo Peter corta su trozo de carne. A pesar de admirar la delicadeza con la que lo corta, Marian no puede dejar de percibirlo como una acción violenta (Atwood, 2009: 184). Esta acción lleva a Marian a pensar en las imágenes de las vacas con los cortes posibles que existen para extraer la carne y recuerda cómo en su libro de cocina la vaca está dibujada con “ojos y cuernos y una ubre” con apariencia tranquila, sin sentir preocupación por las líneas que tiene dibujada (2009: 185). En la imagen mental de Marian es posible ver cómo son precisamente los animales femeninos los que más sufren la violencia humana (Adams, 2003; Kemmerer, 2011). En general, el consumo de animales se centra en los animales femeninos, las crías o machos adultos castrados, por lo tanto, todos seres que no encajan en la categoría de poder y masculinidad. Al volver a mirar su trozo de carne, Marian solo es capaz de observar

un trozo de músculo. Sangre roja. Parte de una vaca real que una vez se movió y comió y fue asesinada, golpeada en la cabeza mientras estaba en una cola como alguien esperando al tranvía. Por supuesto que todo el mundo sabía eso. [...] Pero ahora de repente estaba ahí en frente de ella sin papel de por medio, era carne y sangre, poco hecha, y ella había estado devorándola. Atiborrándose de eso (Atwood, 2009: 185).

Al ingerir carne, la percepción que se tiene es que nadie ha sufrido, sin embargo, según Adams, esto se debe a que “alguien, un ser único, se ha con-

vertido en algo, un objeto, sin distinción, sin singularidad, sin individualidad” (2003: 22). Marian intenta autoconvencerse de que comer vacuno es algo natural que todo el mundo hace porque aporta beneficios, sin embargo, es incapaz de comer otro trozo (2009: 185,186). El hecho de que Peter sea quien acabe comiendo ese trozo de carne representa no solo cómo devora la individualidad de Marian, también simboliza la virilidad y su “necesidad” de comer carne ya que, como argumenta Adams, la ingesta de carne está intrínsecamente vinculada con la masculinidad (2016: 48). Además, considera que la carne tiene connotaciones de poder y el poder que evoca es masculino (Adams, 2016: 138).

Este momento solo se trata del comienzo de su anorexia, dado que a la mañana siguiente

cuando abrió su huevo pasado por agua y vio la yema mirándola con su único ojo amarillo significativo y acusador, ella encontró a su boca cerrándose como una anémona de la mar aterrorizada (Atwood, 2009: 197).

Tal como indica Adams, el referente ausente es aquello que nos permite olvidar el animal como un ser independiente, lo cual hace posible que nos resistamos a la idea de tener presente el animal mientras lo consumimos (2016: 124). Al haber derribado esta percepción del mundo, Marian es incapaz de ver a la comida que tiene delante como solo un trozo de carne, sino que es consciente de que se trata de un animal que en algún momento tuvo su propia vida y que fue masacrado. Por ello, al ingerir carne las mujeres no son capaces de distanciarse lo necesario para “percibir ni su implicación en la estructura, ni la opresión originaria de los animales que establece la potencia de la metáfora de la matanza” (Adams, 2016: 129). Con el paso de los días Marian va descartando más comida como las hamburguesas, los perritos calientes, el cerdo, la carne de carnero y cordero (Atwood, 2009: 187, 219). Es precisamente a la hora de relatar qué comida es incapaz de ingerir cuando se puede apreciar cómo Marian sigue resistiéndose al cambio de pensamiento que necesita para ser libre, no solo en su actitud diaria, sino también en su forma de referirse a los animales, al utilizar palabras como “carnero” o “hamburguesas”, resaltando el referente ausente, es decir, los animales. Adams indica que, una vez procesadas, las partes del cuerpo fragmentadas que se consumen son renombradas de tal forma que ocultan que una vez fueron animales (2016: 136). A pesar de sus intentos fallidos por convencer a su cuerpo para que cambie y vuelva a comer carne, Marian llega a la conclusión de que

su cuerpo rechaza comer todo aquello que alguna vez había sido o todavía era un ser vivo (Atwood, 2009: 220).

A la hora de planear la comida para la boda, Marian discute consigo misma porque a los invitados

no los podía alimentar con leche y mantequilla de cacahuete y pastillas de vitaminas, o una ensalada con requesón, ella no podía comer pescado porque a Peter no le gustaba, pero ella tampoco podía servir carne – porque ¿qué pensarían todos cuando la vieran sin comer nada de ello? Ella no lo podría explicar; si ella misma no lo entendía, ¿cómo podía esperar que ellos entendieran? (Atwood, 2009: 218).

Por lo tanto, sigue anteponiendo las necesidades de los demás, en especial la de Peter, y las convenciones que se deben seguir en una boda. A medida que se acerca la fecha de la boda, Marian comienza un tipo de aventura con Duncan, un hombre que aparenta ser todo lo opuesto a Peter, siendo así un sujeto pasivo. En esta relación es Marian quien aparenta tomar el control, y al describir su relación con Duncan ella piensa que sus amigos actúan como si ella estuviera intentando engullirlo (2009: 229). Aquí es importante destacar el verbo que ha elegido Atwood, *engullir*, ya que es Marian quien está siendo el agente activo y se aprecia una clara relación con la ingesta de comida.

Al ver que va perdiendo el control de su vida, Marian va reduciendo más su ingesta de comida. El arroz con leche que se había convertido en su salvación también se vuelve repulsivo al verlo como “una colección de pequeños capullos” (Atwood, 2009: 253). Tampoco es capaz de comer la tarta que le ha comprado a Peter para celebrar el día de San Valentín, ya que al probar un trozo siente como si miles de pequeños pulmones estallaran dentro de su boca (2009: 258). A su vez, Marian percibe su anillo de compromiso como un “talismán protector” que la ayudaría a sostenerse unida, ya que teme disolverse, perder su forma, de esparcirse (2009: 274). En un intento desesperado por retomar las riendas de su vida, Marian invita a varios amigos para presentarlos a Peter, incluyendo a su amante Duncan. Para la ocasión, Marian decide vestirse de forma diferente a lo que lleva normalmente y maquillarse. Peter, al verla, solo puede exclamar “mmm” y comentar lo deslumbrante que está, insinuando que le gustaría verla así siempre (2009: 287). Peter ve a Marian claramente como un ser que puede consumir, y como indica Adams, “ver a otros seres como consumibles es un aspecto central de nuestra cultura” (2003: 12). Además, en algunos ámbitos de la sociedad las mujeres no solo

son percibidas como carne, sino que son tratadas como tal, es decir, “masacrada y consumida” (Adams, 2003: 25).

Al considerar que no hay tiempo para mantener relaciones sexuales antes de que lleguen los invitados, Peter opta por intentar hacerle fotos a Marian con su vestido rojo. En el texto original, Peter le suplica a Marian que le gustaría conseguir “a couple of shots of you alone”, es decir, le gustaría tomar un par de fotos de ella a solas (Atwood, 2009: 290). Sin embargo, cabe resaltar que el verbo *shoot* en inglés puede interpretarse como tomar, sacar o disparar. Una vez más, el juego de palabras que hace Atwood refleja como Peter percibe a Marian como una presa. Y tal como actúa una presa frente a un depredador del cual no puede huir, ella es incapaz de moverse, de sonreír para la cámara. En el lado opuesto encontramos a Duncan, que al verla comenta que no sabía que era un baile de máscaras y le pregunta “¿quién demonios se supone que eres?” (2009: 301). Marian finalmente es capaz de entender las consecuencias que tiene seguir adelante con la boda y considera que debe de huir de Peter antes de que le haga fotos, ya que cree que una vez que lo consiga ella se detendría y estaría “fijada indisolublemente en ese gesto, esa sola postura, incapaz de moverse o cambiar” (2009: 308). Tras huir de la fiesta, Marian acude a Duncan y es esa noche cuando consuman su aventura.

Al día siguiente, al desayunar juntos, Marian se da cuenta de que es incapaz incluso de beber un zumo de naranja, por fin su cuerpo se “había cortado a sí mismo” (Atwood, 2009: 325) Tras huir al bosque con Duncan y darse cuenta de que lo que llevaba buscando todo ese tiempo era seguridad, cosa que pensaba haber encontrado en Peter, pero no era así, decide que debe volver sola a su mundo y afrontar a Peter. Antes de ello se dispone a comprar todos los ingredientes para hacer una tarta ya que “quería todo nuevo, ella no quería utilizar nada que ya estuviera en la casa” (2009: 339). Con los ingredientes que consigue pretende hornear una tarta y decorarla con la imagen de una mujer, la cual, tras admirar, Marian comenta que tiene un aspecto delicioso. Al enseñar la tarta a Peter, Marian le reprocha que él ha estado intentando destrozarla y absorberla, por lo que ella le ha conseguido una sustituta que le gustará muchísimo más: la tarta (2009: 344). Peter decide irse y no devorarla, tal como ella esperaba, por lo que decide comérsela ella misma, descubriendo que ya no siente rechazo hacia la comida.

Es con esta escena que se acaba la segunda parte del libro y comienza la tercera donde Marian vuelve a hablar en primera persona, cosa que ella misma reconoce

Ahora que estaba pensando en mí misma en la primera persona del singular otra vez encontraba mi propia situación mucho más interesante que la suya (Atwood, 2009: 350).

En este último capítulo del libro los lectores son testigos de cómo Marian recupera su individualidad que viene representada en su ruptura con Peter y su capacidad para ingerir cualquier tipo de comida otra vez. La novela concluye con Marian observando a Duncan mientras devora lo que ha quedado de la mujer comestible, simbolizando que es ella quien ahora es un agente activo y su etapa como una mujer sumisa y moldeada por el patriarcado ha desaparecido. Wynne-Davies argumenta que Marian se convierte en un ser “consumido y consumidor, contenido y liberado, creador y creado” (2010:13). Por su parte, Moreno-Álvarez interpreta que, al devorar la tarta, Marian “eliminará un sujeto pasivo dando paso a un sujeto activo que no necesita de opuestos binarios para adquirir significado” (2009: 142).

4. Conclusiones

La anorexia que sufría Marian parece ser resuelta solo una vez que recurre al canibalismo simbólico de comer la tarta, es decir, devorarse a sí misma. Tal como argumenta Adams, al consumir se realiza una opresión y se elimina la voluntad del referente ausente (2016: 135). En ese caso, al ser Marian quien se come la tarta y no Peter, es posible ver que ella es capaz de superar su estatus como referente ausente y recuperar su identidad. Como se ha expuesto, Marian utiliza la comida y el rechazo de esta como un medio de comunicación y denuncia de la sociedad en la que vive. Moreno-Álvarez argumenta que la protagonista utiliza su anorexia como medio para eliminar el “sujeto creado por el patriarcado”, de tal forma que al rechazar la comida ella deja de ser el objeto deseado (2009: 131). La oposición entre mujeres y hombres, las convenciones sociales impuestas a las jóvenes de su época y las presiones que sufre por parte de su prometido llevan a Marian a tener un trastorno alimentario extremo pero que refleja la realidad de muchas mujeres. Su control sobre la comida se convierte en un símbolo de la destrucción de la cultura patriarcal y da voz a los referentes ausentes, ya sean las mujeres, las minorías, o los animales no humanos, que se convierten en objetos oprimidos en una sociedad patriarcal. Adams recalca que características como el privilegio, el poder y la libertad son encarnadas en el hombre que come carne, mientras que las mujeres consu-

mibles, y por consiguiente los animales, son asociados a la subordinación, la inigualdad y la cosificación (2003: 38).

Al sufrir un trastorno alimentario se puede intentar controlar la ingesta de comida como denuncia de la sociedad, pero la persona acaba enfrentándose a sí misma y sus propias inseguridades (Milks, 2017: 95). Tal como indica Moreno-Álvarez, las mujeres con anorexia utilizan el rechazo a la ingesta de comida y sus cuerpos como medios para ser ellas quienes modifican su cuerpo y “no el sistema” (2009: 140). Mediante Marian, Margaret Atwood es capaz de crear un personaje atemporal ya que en ella refleja el sistema patriarcal en el que vive una joven en los sesenta pero que sigue manteniendo la misma vigencia décadas más tarde. Por esto mismo, las palabras de Duncan reprochando a Marian que está de vuelta a la realidad, siendo una “consumidora” dejan un final abierto característico de Atwood (2009: 353). El lector solo puede soñar con la idea de que Marian realmente ha descubierto su individualidad, dejando de ser un referente ausente que encuentra en la anorexia su único medio de comunicación, para convertirse en un ser consciente de la opresión que las mujeres y los animales sufren, y luchar contra el sistema patriarcal.

Bibliografía

- Adams, Carol J. 2016. *La política sexual de la carne: Una teoría crítica feminista vegetariana*. Madrid: Ochodoscuatro Ediciones.
- Adams, Carol J. 2011. Foreword. En Kemmerer, Lisa (ed.) *Sister Species: Women, Animals, and Social Justice*. Urbana, Chicago y Springfield: University of Illinois Press, ix-xii.
- Atwood, Margaret. 2009. *The Edible Woman*. Londres: Virago.
- Adams, Carol J. 2003. *The Pornography of Meat*. Nueva York y Londres: Continuum.
- Davies, Madeline. 2006. Margaret Atwood's female bodies. En Howells, Coral Ann (ed.) *The Cambridge Companion to Margaret Atwood*. Nueva York: Cambridge University Press, 58-71.
- Donovan, Josephine. 1993. Animal Rights and Feminist Theory. En Gaard, Greta (ed.) *Ecofeminism: Women, Animals, Nature*. Philadelphia: Temple University Press, 163-194.
- Kemmerer, Lisa. 2011. Introduction. En Kemmerer, Lisa (ed.) *Sister Species: Women, Animals, and Social Justice*. Urbana, Chicago y Springfield: University of Illinois Press, 1-43.
- Kheel, Marti. 1993. From Heroic to Holistic Ethics: The Ecofeminist Challenge. En Gaard, Greta (ed.) *Ecofeminism: Women, Animals, Nature*. Philadelphia: Temple University Press, 243-271.

- Milks, Megan. 2017. Blah Blah Bleh: Bulimic Writing as Resistance. En Silbergleid, Robin y Quynn, Kristina (ed.) *Reading and Writing Experimental Texts: Critical Innovations*. Cham: Springer International Publishing, 83-104. doi: https://doi.org/10.1007/978-3-319-58362-4_5
- Moreno-Álvarez, Alejandra. 2009. *Lenguajes Comestibles: Anorexia, bulimia y su descodificación en la ficción de Margaret Atwood y Fay Weldon*. Palma: Universitat de les Illes Balears.
- Somacarrera-Íñigo, Pilar. 2000. *Margaret Atwood: (1939-) Poder y Feminismo*. Madrid: Ediciones del Orto.
- Wynne-Davies, Marion. 2010. *Margaret Atwood/ Marion Wynne-Davies*. Tavistock: Northcote House.