



La prescripción autobiográfica.
Trabajo sobre las novelas *Muerta de hambre* de Fernanda García Lao (2005) y *El bienestar* de Carolina Sborovsky (2010)

Jimena Repetto
Instituto de Literatura Hispanoamericana - UBA
jimenarepetto@gmail.com

Resumen

Este trabajo presenta dos novelas recientes. Hablamos de *El bienestar* de Carolina Sborovsky (2010) y *Muerta de hambre* por Fernanda García Lao (2005). En estas ficciones, al analizar las características de las narradoras vemos una asociación entre la forma en la que se describen a sí mismas y la apropiación de la lengua que realizan: ya sea taxonómica o compulsiva.

Palabras clave: Autobiografía – escritura – novela – cuerpo – narrador

Vademécum. O cómo transitar el cuerpo a través de la palabra.

En un gesto más que cortés, paródico, dos novelas recientes hacen del diario y la autobiografía el motor de la escritura de ficción, creando personajes que narran en primera persona sus memorias y experiencias. Hablamos de *El bienestar* de Carolina Sborovsky (2010) y *Muerta de hambre*, de Fernanda García Lao (2005).

En el caso del *El bienestar* se nos presenta un diario íntimo que, con sagacidad, oculta en la escritura el nombre de su autora imaginaria. *Muerta de hambre* trae memorias prologadas por su autora ficcional (María Bernabé Castelar), que se complementan con un apartado con su ínfima obra literaria, y un anexo en el que personajes de las memorias, supuestamente escritas por Bernabé, ponen en cuestionamiento la veracidad de los hechos relatados.

La utilización inteligente de los recursos de los “géneros del yo” en la construcción de estas ficciones permite repensar las barreras sutiles y endebles, de



préstamos y contribuciones, donde se sitúa la escritura y su materialidad cuando hablamos de textos autobiográficos. Del mismo modo, interesante es analizar aquí el trabajo minucioso que acompaña la conformación de las voces narradoras. “Yo” no sólo es quien habla, sino también quien hace del propio cuerpo, en la ficción, material y motor de la escritura.

En estas novelas serán los padecimientos de los cuerpos los que motiven a las voces narradoras a dar testimonio -ya sea por la obesidad, en el caso de *Muerta de hambre*; como por la ingesta de psicofármacos, en *El bienestar*-. Asimismo, las poéticas propias de las narradoras se terminan “contagiando” de los síntomas que exponen.

“Por qué soy tan física. Mi presencia es de tal peso que yo quedo relegada. Cómo abstraerme de mi condición. ¿Soy más que esas mujercitas lineales que se multiplican y mueren sin haber llegado a existir realmente? Cierro los ojos y pienso en mí, delgada. Qué sería si no soy mi cuerpo; por él creo y aborrezco y siento piedad, es esta manera. Mis razones son mi materia. Mis palabras, redondas.” (García Lao 2005: 37)

Así se presenta María Bernabé Castelar, la protagonista de *Muerta de hambre* (2005). La obesidad es la característica que impulsa la constitución de este personaje, ya que signa el desenvolvimiento de las acciones y la manera en la que el sujeto ingresa y es juzgado en y por su contexto. Mientras que su padre la llama “monstruo”, su psiquiatra, Jáuregui, nos dice Bernabé, “*decía que mi personalidad era estomacal, con tendencias orales desgarradoras*”. (García Lao 2005: 136)

Para María Bernabé, el cuerpo se convierte en un espacio de opresión, del que no puede escapar.

“Desde hace tiempo tengo la sensación de estar presa en este cuerpo. (...) Me muero por salir y verme desde enfrente. Soy una desconocida. (...) Necesito irme de aquí. Abandonar este enorme traje que me he creado y salir corriendo.” (García Lao 2005: 84).



La compulsión que ella muestra por la comida, se traslada a la escritura. El cuerpo de la escritura es abultado, espeso, barroco. La narración comienza a engordarse con frases que colman con glotonería el blanco de la página. Dice Bernabé:

“Me lleno de pequeñas ideas sin peligro que repito hasta el hartazgo. Olvido misterios y sutilezas y me sumerjo en el fango cotidiano de no pensar nada nuevo. (...) Puedo llenar páginas con estas cosas sin inmutarme. Hay batallas que se pierden todos los días. Virulentas guerras gástricas, intestinales. Amenazas biliares, tironeos públicos, chantajes estomacales. Animo a las fuerzas brutales de mi idiotez a seguir adelante. Las alimento y las obligo a adaptarse. Me hago común y lo perfecciono. Mis esfuerzos hacen brotar naderías grandes como melones jugosos. Sueño con supermercados, con ofertas irresistibles sensualmente acomodadas en los estantes. Hay personas que dan hambre. Comentarios que engordan. Y aquellas otras ideas que tenían futuro, languidecen y se enferman y padecen raquitismo.” (García Lao 2005: 35)

En definitiva, la voz traslada al cuerpo de la escritura las características y condiciones del cuerpo físico imaginario, tal como aparece en las propias descripciones de la narradora. Comer y escribir se convierten en actos desenfrenados.

En otro orden, *El bienestar*, primera novela de Carolina Sborovsky, roba una premisa de los libros de autoayuda y presenta una narradora adicta a los psicofármacos y las visitas ginecológicas. El título del libro refiere, con humor, a la necesidad frenética de la protagonista de este diario de encontrar un calmante para una situación desesperada: su reciente separación. Este diario íntimo opera como una suerte de historia clínica en la que se detalla todo tratamiento que recibe. Entre opiáceos, antidepressivos y ansiolíticos, la lista de los medicamentos y psicofármacos que consume incluye: Alopídol, Alplax, Melatol, Rivotril, Zoloft, Eukodal, Lexotanil, Clonazepam y Falgos. Si Bernabé, en *Muerta de hambre*, se constituye por ser lo que come, la protagonista de esta novela es lo que consume. En la entrada en la que cuenta un reencuentro con su ex novio, leemos: *“él dijo que a veces trataba de imaginarse cómo había sido yo antes de empezar a tomar medicación, varios años atrás. Una persona horrible, le dije.”* (Sborovsky 2010: 103).



Para esta narradora, los sujetos se constituyen a través de los tratamientos que reciben. Así presenta a una de sus compañeras de terapia de grupo: “*Lorena Vega: sonámbula, aire de manipuladora, ropa de marca, hija única de padres mayores, tendencia a las fabulaciones y a la megalomanía. Anafranil 200 mg*”. (Sborovsky 2010: 46).

La exposición del sujeto a la manipulación de la medicina va creciendo a lo largo del texto, al punto en el que la narradora, feliz, se convierte en “téster” para pruebas ginecológicas ya que posee, como le dice su ginecólogo, “*un útero de catálogo*”.

Así como en *Muerta de hambre* la escritura incorpora la compulsión, en la novela de Sborovsky podemos encontrar una operación narrativa similar. A lo largo del diario, las entradas fechadas se pueblan de catálogos que incluyen desde los regalos que le hizo su ex pareja, hasta de los momentos críticos que atravesaron juntos. Mientras que la protagonista recurre a diversos fármacos para ordenar sus emociones y alcanzar en estado de “bienestar”, a nivel textual las entradas se organizan con el afán taxonómico de la ciencia. El relato de la vida cotidiana termina contaminándose de la escritura médica y de prospectos. Leemos en la entrada del 26 de enero:

“Botiquín de viaje: Reliverán, Amoxidal, Dirox, Zoloft, Merthiolate incoloro, Neobitol, Tetralgín, Diorixina forte, manteca de cacao, Alplax, Hepatalgina, Oralsone, kit de cortaplumas con pinzas, Falgos, Benadryl, tabletas purificadoras de agua, Sertal compuesto en gotas, Plidam, Mebutar, Teléfonos de urgencia” (Sborovsky 2010: 87).

En este orden, es curioso que en el registro diario no se haga mayor referencia a estados de ánimo y sólo se relaten hechos propios de la rutina y juicios sobre el accionar de los otros. La confesión expone no tanto una revelación de los sentimientos íntimos, como el registro de la ingesta de medicamentos que regulan al sujeto y sus estados. Si el dolor es el síntoma de la soledad, el diario, a modo de catarsis, se convierte en una historia clínica de los tratamientos a los cuales se acude para calmarlo.



Anatomías patológicas.

A nivel formal, las memorias autobiográficas de Bernabé que componen el grueso de la novela, se organiza en capítulos titulados: “Cerca del plato”, “Tenedor en mano”, “Boca abierta”, “Arrancar con los dientes”, “Yo trituro”, “Sobre la deglución”, “Al centro del estómago”, “Jugos se absorben” y “Recta final”. La disposición de la narración, las frases breves y la rítmica del relato generan en la lectura un efecto de respiración entrecortada. Asimismo, la alternancia entre entradas escritas en presente y en pasado suman a la confusión sobre las condiciones de escritura.

“Mi vida salta de una página a la otra, del estante de realismo al de terror; sin detenerse en la coherencia del género. Soy un libro de matemáticas entreabierto, es decir, una flor verde y simétrica. El amor es una bellota madura.” (García Lao 2005: 169)

A continuación, se presenta un documento “Advertencia sobre mi obra”, firmado por “María Bernabé Castelar (feliz/mente/fallecida)”. Leemos:

“Más allá del tiempo que empleé viviendo y registrando mi vida, o tergiversándola, tuve necesidad de escribir ficción. Porque las mentiras contextualizadas tienen mejor prensa que las otras y dejan un sabor dulce en la boca. (...) Como verán, en este libro hay más mentiras en mi vida que en mi obra, y es que empecé a mentir primero y a escribir después.” (García Lao 2005: 186)

A su modo, el texto pretende quebrar las barreras entre los géneros que se proponen documentales, como las biografías, y los que se plantean como puramente ficcionales. Bernabé expone el carácter caótico e inenarrable de su existencia. En este sentido, vale citar a Julio Premat cuando expone:

“En la perspectiva de la “ilusión biográfica”, uno de los principales beneficios del acto de lectura de relatos sería el de atribuirle una lógica y un sentido a las existencias personales,



convertidas en biografía, y a una visión del mundo transformada en voluntad y comprensión.” (2009: 24-25)

En el transcurso de la historia de Bernabé no sólo se sucede un desopilante relato familiar, sino que, además, la protagonista enloquece y es internada. En este punto la narración se torna interesante ya que como el texto está escrito en primera persona, esto posibilita un juego con el lector en el que siempre gana quien tiene la palabra. Es imposible para quien sigue el relato discernir qué de lo que se narra es producto del desvarío y qué sucede realmente en la trama. Alucinación y realidad se confunden y el mecanismo devela la lógica interna del narrador en primera persona de los géneros íntimos: a priori, quien narra presenta su verdad y ésta está constituida de relato. Documento y ficción se dan la mano ya que ambos se construyen con materiales discursivos.

En este sentido, la tercera sección de *Muerta de hambre*, “Anexos”, contiene tres documentos: “Relato de C, hermana de B, contradiciendo los dichos de esta última”; “Carta de Beatriz Scabio, enfermera de la clínica Los Álamos” y “Nota del editor”. En este último leemos:

“Estimado lector: enfrente este libro contradictorio, y saque sus propias conclusiones. Se nos hace imposible incluir todas las cartas que llegaron tras la primera edición. Quedaron afuera aclaraciones, amenazas y cartas documentos (...) que sólo aportaban mayor confusión. Sospechamos que la carta titulada “Relato de C, hermana de B, contradiciendo los dichos de esta última” fue escrita por la misma Bernabé, en un intento último de desdoblarse. O de confundirnos. (...) lo definitivo es la muerte de la señorita Bernabé, que al momento del deceso pesaba tan sólo cuarenta y dos kilos” (García Lao 2005: 217)

Estos documentos aparecen firmados por personajes que ya ingresaron a las memorias y pretenden desmentir los hechos que leímos en palabras de Bernabé. En este mismo sentido opera la carta de Cándida, la supuesta hermana de Bernabé, quien dice:

“Tras el fallecimiento de mi hermana, o a consecuencia de ello, accedí a sus insistentes pedidos. Me hizo jurar que editaría estos delirantes apuntes. (...) Sin embargo, no quisiera



que nuestros vecinos, familiares o personas crédulas y desconocidas vayan a pensar que lo vertido es autobiográfico. Véanlo más bien como una ensalada de acontecimientos, fantasías cuentos infantiles y confusión histórica. Elijo el término ensalada, en honor a ella, pues ya es sabida su inclinación obsesiva hacia los alimentos” (García Lao 2005: 211).

Si volvemos a *El bienestar*, la escritura también aparece fragmentada. En este caso las entradas están fechadas y se subdividen por dentro. Los catálogos que hace la narradora y su modo de acercarse a la escritura hablan de cómo percibe el mundo. Ella vive a través de la disociación de sus experiencias. Arma series de todo tipo que ordenan los hechos de su vida. De este modo, se suceden series de recuerdos, de detalles, de deseos incumplidos, como si los sentimientos y los vínculos tuvieran que responder de forma correcta a un “multiple choice” del buen hacer. Y, en el cúmulo finito del aprendizaje sentimental, que incluye desde el primer beso hasta el último regalo, lo único que no aparece listado es su nombre, ni el nombre completo de su pareja, a quien se refiere como “A.”, como si hablara de un caso clínico cuya identidad hubiera que preservar. En el diario, la voluntad controladora estalla y se convierte en entradas que se acumulan, o sea, en escritura.

La prescripción autobiográfica.

Estas novelas se fundan emulando elementos propios de las denominadas “escrituras privadas”. Para ello, se constituye a las narradoras como sujetos mediante la configuración de una voz propia, o sea, una forma de acercamiento a la palabra. A través de esta utilización del lenguaje es como se refieren a sí mismas. El cuerpo imaginario de las protagonistas aparece en ambos casos representado como un cuerpo que padece, ya sea el abandono, el rechazo de los otros o la enfermedad. De este modo, sujeto y cuerpo conforman una asociación que determina el modo de desenvolverse en el mundo.

En la escritura, las características propias de estos personajes se trasladan a su peculiar modo de apropiación del lenguaje: compulsiva en un caso, taxonómica en otro.



Del mismo modo, el cuerpo del texto, su materialidad, se construye a partir de los atributos propios del cuerpo físico al que refieren. Daniel Link en “El escritor como `forma-de-vida´ “ dice: “*La salud de la escritura es la invención de un pueblo que falta, es decir: una posibilidad de vida. Se escribe por, para, con la intención de ese pueblo en falta.*” (2010). Para las narradoras, la palabra se convierte en una voz que se pronuncia contra el silencio. Y la escritura -en el cruce de una paradoja- sufre los síntomas a la vez que transporta el remedio porque, siguiendo a Link, “*Se escribe para devenir (del otro lado del espejo) ese pueblo, esa nada: un átomo de vida.*” (2010).

Es así como en estas novelas la ficción se divierte, usurpa y ostenta personajes, como un monumental caballo de Troya que se adentra en el terreno de los supuestos géneros documentales.



Corpus

García Lao, Fernanda. (2005) *Muerta de hambre*. Buenos Aires. Cuenco del Plata.

Sborovsky, Carolina. (2010). *El bienestar*. Buenos Aires. El fin de la noche.

Bibliografía

Link, Daniel (En línea): *El escritor como "forma-de-vida"* 4 de noviembre de 2010, en <http://linkillo.blogspot.com/2010/11/el-escritor-como-forma-de-vida.html> Acceso: 9 de diciembre de 2011.

Premat, Julio. (2009) *Héroes sin atributos*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.