

**Violencia y
socialización
femenina en
Ojo de gato, de
Margaret Atwood**

Paula Romero Polo
Universidad Carlos III de Madrid

Este artículo propone un estudio de la violencia femenina en *Ojo de gato*, de Margaret Atwood. Pretendemos demostrar que la violencia es en la novela un componente primordial de

Resumen

Palabras clave

Violencia
Género
Margaret Atwood
Trauma

la feminidad. Estudiaremos dos formas fundamentales de violencia: en primer lugar, el proceso de devenir mujer, de aprender a comportarse como una mujer, resulta de por sí violento; en segundo lugar, la novela da cuenta de ciertas formas más explícitas de violencia que operan como mecanismos de castigo para que la *performance* de género resulte exitosa. Concluiremos proponiendo que la escritura sirve a la protagonista para aprender a reconciliarse con su trauma.

This paper intends to study female violence in *Cat's Eye*, by Margaret Atwood. Our main goal is to prove that violence in the novel is on the basis of femininity. We will study two main ways of violence. On the one hand, the process of becoming a woman, of learning how to behave as a woman, is violent by itself. On the other hand, the novel describes some more explicit ways of violence that work as punishment mechanisms for the gender performance to be successful. We will conclude by suggesting that the protagonist uses writing to learn how to overcome her trauma.

Keywords

Violence
Gender
Margaret Atwood
Trauma

Abstract

I. INTRODUCCIÓN

La violencia entre mujeres está muy presente en la novela *Ojo de gato*, escrita por Margaret Atwood. Las mujeres (y las niñas) son continuamente víctimas y ejecutoras de violencia en la trama. El episodio violento más intenso ocurre cuando Elaine, la protagonista, de niña, sufre una situación de acoso escolar por parte de sus tres mejores amigas. Estas agresiones traumatizarán a la heroína, con lo que durante toda su adolescencia y la mayor parte de su edad adulta tendrá problemas al socializar con otras mujeres. El objetivo de este artículo es elaborar un análisis de la violencia que se da entre las mujeres en esta narración¹. La violencia reflejada en esta historia no es homogénea, sino que encontramos, al menos, dos tipos distintos de violencia, que se analizarán separadamente —si bien están conectados—. El primer tipo se liga al mismo proceso de tener que comportarse como una mujer y el segundo a los mecanismos disciplinarios y de castigo que aseguran el éxito de esa *performance* de género. A partir del examen de estas formas de violencia, se hará una lectura más general de las concepciones del género que subyacen a la novela, cercanas a las propuestas de abolición del sistema sexo-género de autoras como Judith Butler y Monique Wittig.

Estas autoras son también las que avalan y definen el concepto de performatividad de género tal como se emplea en este trabajo. Butler da cuenta de este concepto en su obra más celebrada, *El género en disputa* (2007), basándose en el pensamiento de Wittig. El concepto de performatividad de género surge de la idea de que el género no es una categoría esencial, sino un concepto que estamos constantemente creando y manteniendo en el tiempo a través de nuestras acciones —es decir, a través de nuestra *performance*—. El género, ser hombre o mujer, adquiere sentido solo a través de estas acciones cotidianas, que se pliegan a unas normas sobre «qué significa ser hombre» y «qué significa ser mujer», de manera que el género no existe más allá de esta praxis. En otras palabras, las

¹ Este artículo parte de las investigaciones realizadas al amparo de una Beca de Colaboración del Ministerio de Educación, en el Departamento de Estudios de Ingleses de la Universidad Complutense de Madrid, tutorizada por la profesora Carmen M. Méndez García, de noviembre de 2018 a junio de 2019.

categorías de lo masculino y lo femenino no se refieren a una sustancia en sí, sino a una serie de reglas que reproducimos y que no existen más allá de su continua repetición, muchas veces inconsciente. Esta reproducción constante de una serie de reglas sociales que constituye el género nos subjetiviza, pues no contamos con una identidad previa, esencial, que preceda a nuestra educación en el sistema sexo-género. Reproducimos estas reglas de acuerdo con el género que se nos asigna al nacer, legitimando un sistema binario en la organización social y a la vez constituyéndonos como sujetos inteligibles para esta sociedad —esto es, convirtiéndonos a ojos de la misma en hombres o en mujeres—. Butler resume esta idea, que vertebra su libro, de la siguiente manera:

En este sentido, género no es un sustantivo, ni tampoco es un conjunto de atributos vagos, porque hemos visto que el efecto sustantivo del género se produce performativamente y es impuesto por las prácticas reguladoras de la coherencia de género. Así, dentro del discurso legado por la metafísica de la sustancia, el género resulta ser performativo, es decir, que conforma la identidad que se supone que es. En este sentido, el género siempre es un hacer, aunque no un hacer por parte de un sujeto que se pueda considerar preexistente a la acción. [...]. No existe una identidad de género detrás de las expresiones de género; esa identidad se construye performativamente por las mismas «expresiones» que, al parecer, son resultado de esta [Butler, 2007: 85, la cursiva es propia].

Tras haber aclarado este concepto, y antes de comenzar con el análisis, cabe detenerse un momento para dar cuenta de algunas de las lecturas más importantes de *Ojo de gato* en el ámbito académico. Esta novela ya ha sido estudiada con perspectiva de género en numerosas ocasiones, teniendo en cuenta distintos aspectos de la misma. Brevemente, mencionaremos algunos de los estudios sobre la novela para entender dónde podría situarse nuestro análisis y explicar su originalidad. Uno de los mayores puntos de interés de la obra para la crítica académica es el papel de la creación artística. Así, Martha Sharpe (1993) —basándose en la obra de Julia Kristeva— entiende que en *Ojo de gato* se reivindica una nueva forma de comunicación particularmente femenina a través de lo pictórico; Judith McCombs (1991) analiza la cuestión del yo y del feminismo partiendo de los cuadros de la protagonista que se describen en la novela, y Kiraki Massoura (2004) propone que la pintura es la forma que la protagonista tiene para lidiar con el trauma que sufrió en su infancia. Este tema está también presente, de manera tangencial, en el análisis de Molly Hite (1995), quien entiende que la mirada es clave para comprender la problemática que se desarrolla en la novela y que la protagonista se convierte en pintora para ser dueña de esa mirada, y en el de Liza Potvim (2003), que conecta el simbolismo de los cuadros de la protagonista con la cultura del vudú. La memoria es otro tema recurrente al analizar *Ojo de gato*; está presente en el estudio de Carol Osborne (1994), quien propone que esta novela reivindica la construcción del yo a través de una memoria circular, específicamente femenina, y en el de Laurie Vickroy (2005), que analiza *Ojo de gato* a la luz de los *trauma studies*. Por último, hay otros análisis que se centran en temas diversos: Avital Grubstein de Cykman (2012) conecta este relato con la teoría post-estructuralista;

Janine Rogers (2007) analiza la presencia del discurso científico en la novela y su relación con la cuestión de género; mientras que, por su parte, Anna Lindhé (2013) entiende la obra como una relectura de *El rey Lear* en un contexto feminista y contemporáneo.

La gran atención teórica que ha suscitado *Ojo de gato* da cuenta de la riqueza de esta obra. Estos estudios pueden entenderse como un testimonio del valor de la misma. Aunque todas estas lecturas en el ámbito académico circulen alrededor de la cuestión de género, sus posturas son diversísimas. La violencia entre mujeres es tratada por algunas de estas autoras —mencionaremos más adelante a Anna Lindhé (2013), Laurie Vickroy (2005) y Molly Hite (1991), pero este tema también ocupa parte del análisis de Kiriaki Massoura (2004)—. Sin embargo, ninguno de estos estudios trata la cuestión de la violencia de manera exhaustiva, específica. Este hecho es llamativo, porque la violencia es sin duda uno de los centros temáticos de la obra y una de las cuestiones más atrayentes de la misma, como queda reflejado por la referencia a este asunto por parte de autoras tan diversas. Nuestro estudio, dedicado exclusivamente a este tema, permite una comprensión detallada de la cuestión de la violencia en particular, pero también una nueva mirada a la cuestión del género en general, a través de la teoría feminista de la tercera ola —en concreto, del pensamiento de Butler y Wittig—.

2. VIOLENCIA IMPLÍCITA: APRENDER A SER MUJER

Elaine no experimenta la socialización femenina enteramente hasta que no tiene siete años, ya que es entonces cuando se muda a una ciudad grande, Toronto, y amplía su círculo social más allá de su familia nuclear, con lo que empieza a conocer a otras niñas de su edad. Esto hace que su mirada al comportamiento de otras chicas resulte particularmente interesante. No se acerca a él como algo natural, ni actúa espontáneamente según las convenciones de género. La protagonista analiza la realidad femenina, simultáneamente desde el interior —ya que es interpretada como niña por los demás y ella misma se identifica como tal— y desde el exterior —pues al principio no es socializada en los estrictos roles de género que marcan los años cincuenta en Canadá y Estados Unidos—. Hay distintos ejemplos de esta doble mirada, esta inspección de las costumbres femeninas, que acaban por ser introspecciones de su propia *performance* de género. El siguiente pasaje ejemplifica esta actitud:

Grace and Carol look at each other's scrapbook pages and say, 'Oh, yours is so good. Mine's no good. Mine's awful'. They say this every time we play the scrapbook game. Their voices are wheedling and false; I can tell they don't mean it, each one thinks her own lady on her own page is good. But it's the thing you have to say, so I begin to say it too [Atwood, 2009: 63]².

2 «Grace y Carol comparan sus álbumes de recortes y exclaman: "Oh, qué bueno es el tuyo. El mío no es tan bueno. El mío es *horroroso*". Esto ocurre cada vez que jugamos con los álbumes de recortes. Sus voces son aduladoras y falsas; me doy perfecta cuenta de que no hablan en serio, de que ambas piensan que su propia señora es la mejor. Pero es lo que se debe decir, así que empiezo a decirlo yo también» [Atwood, 2002: 74].

Algunas autoras consideran que este proceso de «convertirse en una chica», consciente en el caso de Elaine, es la experiencia violenta que causa el trauma de la protagonista. Por ejemplo, Laurie Vickroy considera que en *Ojo de gato* «la construcción social de la identidad femenina es vista como un trauma» [Vickroy, 2005: 129, N. T.]³. Vickroy tiene razón en señalar que hay algún tipo de violencia en la socialización de género y que esta violencia se refleja en el libro. De manera obvia, se presenta la tensión, el malestar, que siente Elaine al no ser capaz de cumplir con las expectativas de género desde que llega a Toronto:

So I am left to the girls, real girls at last, in the flesh. But I'm not used to girls, or familiar with their costumes. I feel awkward around them, I don't know what to say. I know the unspoken rules of boys, but with girls I sense that I am always on the verge of some unforeseen, calamitous blunder [Atwood, 2009: 55]⁴.

Este breve pasaje da cuenta de una cierta ansiedad y disconformidad respecto a este proceso de socialización, sentimientos que están, sin duda, conectados con lo violento. Aunque no consideramos —como sí hace Vickroy— que la construcción de su identidad femenina sea la causa del trauma, es este proceso el que da pie a otra clase de violencia que acaba resultando realmente traumática para Elaine —y que se corresponde con la situación de acoso que sufre Elaine a manos de sus tres mejores amigas—. Pero este tipo de violencia del que habla Vickroy, vinculado a la socialización de género, es el primero que analizaremos.

Los indicios de esta clase de violencia empiezan a darse cuando Elaine se muda a Toronto; se siente extraña ante unas convenciones que no conoce y se ve obligada a modificar su conducta para encajar en ellas. La protagonista es consciente de cómo se desarrolla este proceso de cambio en su comportamiento. El relato del pasado se da desde el presente, como si Elaine de niña nos contara su historia. La heroína parece ser suficientemente mayor cuando *es socializada* alrededor de otras mujeres para darse cuenta de la necesidad de recrear ciertas conductas que sus compañeras ya han interiorizado hace tiempo. Esto se explicita en muchos pasajes: «Playing with girls is different and at first I feel strange as I do it, self-conscious, as if I'm only doing an imitation of a girl» [Atwood, 2009: 60]⁵. En este sentido, destaca el papel que ya se ha señalado de Elaine como testigo; su mirada externa muestra la performatividad del género: ser mujer, o ser niña, es hacer y decir una serie de cosas.

3 Traducción propia, texto original: «In the novel's analysis [...] the social construction of feminine identity is viewed as a formative trauma» [Vickroy, 2005: 3, N. T.]. Todas las citas de textos académicos que no estén traducidos, se incluirán en el cuerpo del texto en castellano y en el idioma original a pie de página. Las citas de la novela aparecerán en inglés original en el cuerpo del texto y se incluirá en notas la traducción al castellano de Jordi Mustieles.

4 «Así que solo me queda el trato con las niñas, niñas de verdad por fin, de carne y hueso. Pero no estoy acostumbrada a las niñas ni conozco sus costumbres. Cuando estoy a su lado, me siento violenta y no sé qué decir. Conozco las reglas tácitas de los chicos, pero con ellas siempre tengo la sensación de estar a punto de cometer alguna patochada imprevista y calamitosa» [Atwood, 2002: 66].

5 «Jugar con niñas es una cosa muy distinta y al principio me hace sentir extraña, cohibida, como si solo estuviera imitando a una niña» [Atwood, 2002: 72].

La primera filósofa que defendió explícitamente que la categoría «mujer» era una cuestión cultural, no esencial, fue Simone de Beauvoir, en *En el segundo sexo*. Su planteamiento al respecto se resume en la citadísima frase: «No se nace mujer: se llega a serlo» [Beauvoir, 2005: 371]. Pero el pensamiento de Judith Butler se ajusta mucho mejor, a nuestro entender, a la descripción que se hace en *Ojo de gato* del devenir mujer. En primer lugar, porque se pone mucho énfasis en la acción, el comportamiento —en definitiva, en *lo que hacemos*— como fundamento de la feminidad. Esta idea se corresponde con la noción de «*performance* de género», que hemos definido al inicio de este artículo, y que procede del pensamiento butleriano. En segundo lugar, Elaine describe continuamente el malestar que le genera tener que seguir esas reglas, tener que comportarse de una determinada manera asociada a lo femenino, lo que remite a la idea de la «disidencia de género», un concepto que interesa mucho a Judith Butler y que no aparece en la obra de Simone de Beauvoir.

En *El género en disputa*, Butler escribe: «La noción de que puede haber una “verdad” del sexo [...], se crea justamente a través de las prácticas reguladoras que producen identidades coherentes a través de la matriz de las reglas coherentes de género» [Butler, 2007: 72]. Esta noción del género como una serie de prácticas reguladoras que producen una identidad estable —y que, en definitiva, se corresponde con la noción de «*performance* de género»— está presente constantemente en *Ojo de gato*, particularmente en la actitud de la protagonista. Elaine comienza a *ser socializada* de acuerdo a su género algo más tarde que las demás y esto la hace consciente de ciertas normas implícitas, que para otras mujeres resultan del todo naturales y, por tanto, imperceptibles. Elaine *sabe* que tiene que comportarse de determinada manera para ser coherente con su identidad femenina y sentirse integrada en el grupo, y esta conciencia y cambio de actitud son una experiencia violenta.

La conclusión que Butler extrae de la falta de estabilidad en la categoría de «sexo» es que esta debe replantearse. Las experiencias de violencia que sufren los sujetos al intentar adaptarse a unas categorías ficticias hacen que debamos repensar las nociones de sexo y género, y aceptar «que la construcción variable de la identidad es un requisito metodológico y normativo, además de una meta política» [Butler, 2007: 53]. Como habíamos sugerido, el personaje de Elaine y sus condiciones particulares se acercan a estos sujetos diversos, disidentes, que propone Butler, y que potencialmente pueden acabar con el sistema sexo-género:

En realidad, precisamente porque algunos tipos de «identidades de género no se adaptan a esas reglas de inteligibilidad cultural, dichas identidades se manifiestan únicamente como defectos en el desarrollo o imposibilidades lógicas desde el interior de ese campo. No obstante, su insistencia y proliferación otorgan grandes oportunidades para mostrar los límites y los propósitos reguladores de ese campo de inteligibilidad y, por tanto, para revelar —dentro de los límites mismos de esa matriz de inteligibilidad— otras matrices diferentes y subversivas de desorden de género [Butler, 2007: 73].

Aunque Elaine sea un sujeto inteligible —esto es, es leída por los demás y se interpreta a sí misma como una mujer heterosexual—, sobre todo en su infancia sufre las consecuencias de no plegarse lo suficiente a las normas implícitas de género. Además, su misma incapacidad para cumplir con estas reglas sirve para revelarlas, para hacerlas evidentes. Desvelar estas normas equivale a revelar la violencia que entrañan: se muestra hasta qué punto nuestro comportamiento está regulado por unas normas del todo arbitrarias, que coartan enormemente nuestra libertad. La lectura de *Ojo de gato* nos conduce a unas conclusiones muy parecidas a las extraídas por Butler en *El género en disputa*: hay un esencialismo insoportable que oprime a la mayoría de sujetos que intentan amoldarse a una categoría o identidad de género concreta.

3. VIOLENCIA EXPLÍCITA: DISCIPLINA Y CASTIGO

Este primer tipo de violencia —la socialización en lo femenino que implica seguir unas prácticas fijas para poder tener una identidad coherente que nos lleve a ser reconocidas como parte de un grupo, a ser sujetos ininteligibles, en terminología butleriana— es una condición previa para que se desarrolle la segunda clase de violencia. Este segundo tipo tiene efectos devastadores en la infancia de Elaine y desencadena un trauma que la persigue hasta la edad adulta. Ya hemos identificado esta segunda clase de violencia con los mecanismos disciplinarios y de castigo por parte de la sociedad, que aseguran que esa *performance* de género sea exitosa. Este tipo de violencia está especialmente presente en la etapa en la que Elaine se ve acosada por sus amigas de la infancia. Elaine es víctima de estas agresiones porque es una extraña en el mundo de las niñas: está acostumbrada, conoce y sabe defenderse de la violencia masculina, pero no de la violencia que ejercen las mujeres. De esta manera, es incapaz de hablar con sus padres o su hermano acerca del abuso que sufre, porque no sabe siquiera cómo nombrarlo. Considera que no puede quejarse a su hermano Stephen, pues no sabría cómo ayudarla: «Against girls and their indirectness, their whisperings, he would be helpless» [Atwood, 2009: 185]⁶.

Esta cita nos introduce al tipo de violencia ejercida entre mujeres. En oposición a la masculina, no es física, obvia o directa. De hecho, muchas veces, se disfraza de preocupación. Cuando está siendo clara víctima de estos abusos, Elaine defiende a sus agresoras: «But Cordelia is my friend. She likes me, she wants to help me, they all do. They are my friends, my girlfriends, my best friends. I have never had any before and I'm terrified of losing them. I want to please» [Atwood, 2009: 142]⁷.

Estos apuntes coinciden con la descripción que Judith Taylor (2008, 2013) ha elaborado sobre la violencia que se da entre mujeres. Esta autora se dedica a analizar memorias de distintas escritoras anglosajonas que dan cuenta de traumas causados por comportamientos violentos y agresivos por parte de otras mujeres. En su estudio, parte de dos

6 «Contra las chicas y sus sutilezas, sus murmullos, se hallaría impotente» [Atwood, 2002: 189].

7 «Cordelia es amiga mía. Me aprecia, quiere ayudarme, las tres lo desean. Son mis amigas, mis mejores amigas. Nunca había tenido amigas, y la posibilidad de perderlas me aterroriza. Quiero complacerlas» [Atwood, 2002: 148].

tesis para descubrir estas experiencias traumáticas: hace una «reclamación de género» (se confirma y se reapropia de un estereotipo sexista) y una «refutación de género» (se niega otro estereotipo) [Taylor, 2008: 705]. La reclamación de género consiste en afirmar que las mujeres no tienen inteligencia emocional porque están dañadas emocionalmente; la refutación es que, al contrario de lo que se piensa, las mujeres no saben ser amigas por esta misma razón. Las memorias que analiza Taylor dan cuenta de estos problemas y, de acuerdo con su análisis, plantean una «nueva ética de relación entre mujeres» [Taylor, 2013: 94]⁸. De acuerdo con la autora, *Ojo de gato* participa de este grupo de obras.

De esta manera, muchas de las características de los abusos que las mujeres infligen a otras mujeres en el análisis de Taylor están en la relación problemática entre Cordelia y Elaine. Están especialmente presentes dos de estas características: en primer lugar, el componente dramático del abuso, que se produce en comunidad y que puede leerse como una *performance* ante un público, y, en segundo lugar, el vínculo entre la crueldad y la intimidad [Taylor, 2008: 101, 100]. Así, los abusos que sufre Elaine son públicos y, aunque Cordelia es la principal agresora, sus otras dos amigas, Grace y Carol, son testigos permanentes de estos ataques. Y lo que es más interesante, incluso sus madres parecen conocerlos y tolerarlos. Es significativo un episodio en que Elaine escucha una conversación entre la madre y la tía de Grace:

‘What can you expect, with that family?’ Says Mrs Smeath. She doesn’t go on to say what’s wrong with my family. ‘The other children sense it. They know’.

‘You don’t think they’re being too hard on her?’ Says Aunt Mildred. Her voice is relishing. She wants to know how hard.

It’s God punishment’, says Mrs Smeath. ‘It serves her right’ [Atwood, 2009: 213]⁹.

La violencia se da en comunidad y esta comunidad no se reduce a un grupo de amigas, sino que se extiende a un círculo amplio de mujeres del entorno de Elaine. Los hombres no participan de ella; en otro momento de la historia, Elaine nos habla sobre el padre de su amiga Grace, Mr. Smeath: «But I can’t abandon Mr. Smeath, not entirely. He is a squat, balding, flabby man, but still a man. He does not judge me» [Atwood, 2009: 149]¹⁰. Estas líneas dan cuenta de la existencia de alguna clase de mecanismo que opera en una comunidad exclusivamente femenina y que sirve para corregir el comportamiento de Elaine a través de ciertos abusos que son públicos. Esta intención de *corregir* el comportamiento de Elaine e, incluso, el de su familia —que es, al fin y al cabo, responsable de una niña tan pequeña— potencia la idea de la intimidad en la violencia, la segunda característica que se ha mencionado del estudio de Taylor. Como aparece en una de las

8 «[...] a new ethic of social relations among women» [Taylor, 2013: 94].

9 «¿Qué se puede esperar de ella, con la familia que tiene? —dice la señora Smeath. Lo deja así, sin especificar qué tiene de malo mi familia—. Las demás niñas se dan cuenta. Lo saben. // —No crees que son demasiado duras con ella? —pregunta la tía Mildred Habla con fruición. Quiere saber lo duras que son. //—Castigo de Dios —responde la señora Smeath—. Se lo tiene merecido» [Atwood, 2002: 214].

10 «Pero no puedo abandonar al señor Smeath, no del todo. Es un hombre achaparrado, tirando a calvo, fofo, pero aun así es un hombre. No me enjuicia» [Atwood, 2002: 154].

citas anteriores, la protagonista considera que Cordelia, que la tortura, quiere ayudarla. Los insultos que dirige contra ella respaldan esta idea: muchos tienen la apariencia de consejos, si bien cargados de juicio, de reproche, de crueldad: «He's an entomologist, stupid. You should be ashamed. You should have your outh washed out with soap» [Atwood, 2009: 159]¹¹. En esta última frase vemos esa actitud condescendiente, de castigo, y la intención de humillar a Elaine culpándola de algo que se ha hecho mal.

Recordemos que Elaine está, conscientemente, aprendiendo las costumbres femeninas. Quizás una cierta orientación sobre cómo comportarse le sería de ayuda. Pero el tono empleado nos muestra que estas indicaciones tienen la función de reproche, de castigo, más que de verdadera ayuda. Elaine usa el verbo «juzgar» para referirse a la actitud que las mujeres tienen hacia ella. De este modo, la protagonista se siente permanentemente observada y juzgada por otras mujeres y, aun así —como aparece en una cita anterior—, quiere «complacerlas». Pero, sobre todo, estos consejos no son tales porque no proporcionan ninguna guía de comportamiento, sino más bien la sensación de que es imposible gustar, hacer algo bien: «I think there will be no end to imperfection, or to doing things the wrong way. Even if you grow up, no matter how hard you scrub, whatever you do, there will always be some other stain or spot on your face or stupid act, somebody frowning»¹² [Atwood, 2009: 164].

De esta manera, es imposible satisfacer las exigencias de sus agresoras. Esta imposibilidad de cumplir los requisitos de la comunidad femenina casa, de nuevo, con el feminismo de pensadoras como Butler o Wittig, quienes, como hemos explicado, consideran las categorías de sexo y género como constructos ficticios, ideológicos, no sustanciales. Wittig, en su ensayo «No se nace mujer», afirma que «“La-mujer” existe para confundirnos y ocultar la realidad de “las mujeres”» [Wittig, 2006: 39]. Elaine experimenta continuamente esta confusión cuando penetra en el mundo femenino. Se le exige permanentemente que cambie, que se ajuste a unas reglas que no están del todo claras. En otro pasaje, vuelve a esta misma idea: sus amigas la castigan por algo que ha hecho, pero no sabe por qué: «I have to sit in a window-ledge by myself because they aren't talking to me. It's something I said wrong, but I don't know what it is because they won't tell me» [Atwood, 2009: 137]¹³. Parece lógico que sea imposible cumplir unas expectativas que no responden a ninguna categoría real, pues su existencia, tal como la entiende Wittig, solo responde al objetivo de explotar a los sujetos sometidos a ellas, convirtiéndolos en individuos disponibles sexualmente [2006: 27-29].

Llama la atención que la violencia en *Ojo de gato* sea ejercida por otras mujeres en vez de por los hombres —como parecería lógico de acuerdo con el planteamiento de Wittig—. El análisis que lleva a cabo Molly Hite (1995) de la obra parece otorgar una posible

11 «—¿Es eso lo que piensas de tu propio padre? —se escandaliza Cordelia—. Es un entomólogo, idiota. Deberías estar avergonzada. Tendrían que lavarte la boca con jabón» [Atwood, 2002: 165].

12 «Veo que nunca se acabará la imperfección, ni hacer las cosas mal. Aunque crezcas, por mucho que friegues, hagas lo que hagas, siempre habrá alguna mancha, un defecto en tu cara, un acto estúpido, alguien que fruncirá el ceño» [Atwood, 2002: 169].

13 «Yo debo permanecer sola en mi alféizar porque no me hablan. Es por algo malo que he dicho, pero no sé de qué se trata porque no quieren explicármelo» [Atwood, 2002: 143].

respuesta. Esta autora considera que los estrictos roles de género reflejados en la novela —propios de la post-guerra en Norteamérica— se mantienen a través de la mirada. Al hablar de la importancia de la mirada, Hite toma el modelo del panóptico que explica Foucault: los conflictos se producen porque las protagonistas se sienten expuestas, juzgadas por las demás. Esa sensación de ser miradas les lleva a volcar la mirada en otra persona y se genera de esta manera un modelo de juicio, culpa y vergüenza en la comunidad femenina. Como en el modelo de cárcel panóptica, los individuos no pueden verse realmente, reconocerse entre ellos, sino que miran y se saben vistos [Foucault, 2002: 197].

De acuerdo con Hite: «La limitación inherente a la mirada no-recíproca hace que culpar sea un modo fundamental de interacción entre las personas» [1995: 143]¹⁴. De esta manera, Elaine se culpa y se castiga: el ejemplo más claro es que se hace daño físico, arrancándose la piel de las plantas de los pies para mitigar esa culpa. Pero, de nuevo siguiendo el análisis de Hite, a este mecanismo de control entre mujeres subyace siempre la mirada masculina. En la sociedad que se retrata, la autoridad de los padres es evidente. Aunque en la mayoría de los casos están ausentes, su presencia marca un comportamiento distinto en las mujeres, que son las verdaderas habitantes de la casa: «All fathers except mine are invisible in daytime; daytime is ruled by mothers. But fathers come out at night. Darkness brings home the fathers, with their real, unspeakable power» [Atwood, 2009: 195]¹⁵. Anne Lidhé (2013) coincide con este análisis: realiza una comparación entre *Ojo de gato* y *El rey Lear*, porque en ambas obras la autoridad del padre plantea un conflicto entre tres hermanas. Para esta autora, esto se evidencia en los reproches que Cordelia dirige a Elaine, pues están tomados del vocabulario de los adultos [2013: 17]. La siguiente cita es un claro ejemplo de esa influencia: «I say nothing. Cordelia glances over at Grace, as if looking for approval. She sigh, like a grownup's. 'Lying again' she says, 'What are we going to do with you?'» [Atwood, 2009: 221]¹⁶.

En el libro, como en el modelo de sociedad que describe Foucault, encontramos una serie de sujetos disciplinados por el efecto permanente de una visibilidad que es inverificable; esto produce que, por un lado, el poder se interiorice, y por otro, que se *desindividualice*; esto es, que deje de responder a una persona concreta y se achaque a la comunidad —no sabemos quién nos vigila en cada momento, no hay una sola persona a la que reconocer como depositario de ese poder— [Foucault, 2002: 198-199]. Aunque el poder es invisible, coacciona a los individuos sometidos a él y conforma su subjetividad de manera que, en palabras de Foucault: «las disciplinas funcionan cada vez más como unas técnicas que fabrican individuos útiles» [Foucault, 2002: 207]. La utilidad, en el caso de las mujeres, retomando el pensamiento de Monique Wittig, consiste en su disponibilidad sexual [Wittig, 2006: 27-29]. Aunque las protagonistas y perpetuadoras

14 «The limitation inherent in the nonreciprocal gaze makes blaming a primary mode of interaction among people» [Hite, 1995: 143].

15 «Todos los padres excepto el mío son invisibles durante el día; el día es gobernado por las madres. Pero de noche aparecen los padres. La oscuridad lleva a casa a los padres, con su auténtico poder inexplicable» [Atwood, 2002: 198].

16 «No digo nada. Cordelia mira a Grace de soslayo, como buscando su aprobación. Suspira, un suspiro exagerado, un suspiro adulto» [Atwood, 2002: 221].

de esta violencia sean niñas al inicio de la historia, el control perpetuo entre ellas, el malestar del que parece muy difícil salir, se traslada a su vida adulta, momento en el que se espera de ellas esa disponibilidad sexual.

De acuerdo con Molly Hite, los abusos que Elaine sufre de pequeña la llevan a tener de adulta actitudes misóginas [1995: 137]¹⁷. Pero esta misoginia no se limita solo al personaje de Elaine. Parece ser una constante, por ejemplo, entre las mujeres que habitan los círculos artísticos cuando Elaine es joven. La protagonista se da cuenta que estas chicas no hablan entre ellas: «They don't talk much to one another though. They talk to the men, or are silent» [Atwood, 2009: 372]¹⁸. Esta rivalidad que se cultiva desde la infancia, este juicio constante por parte de otras mujeres y la imposibilidad de conectar, comunicarse entre ellas, resulta muy útil porque, necesariamente, las mujeres deben buscar contacto, consuelo, en los hombres. Lo masculino es un refugio de esa misoginia interiorizada; Elaine considera que los hombres son sus aliados y se acaba sintiendo más cómoda junto a ellos.

Sin embargo, el contacto con lo masculino es problemático en otros sentidos. Así lo muestran las dos relaciones románticas que tiene de joven. Joseph es su primer amante y es mucho mayor que ella, pues se conocen porque él es su profesor pintura. Elaine sabe que antes había estado con Susie, una compañera de clase de su misma edad, y finalmente, descubre que Joseph dejó a Susie porque ella se había quedado embarazada. La segunda pareja de Elaine, Jon, pretende que sea ella quien se encargue de la hija que tienen en común y prioriza, sin dudar, su propia creación artística por encima de la de Elaine. No encontrando este consuelo en los hombres, Elaine se acerca al feminismo. Pero no parece sentirse cómoda en estos ambientes. La descripción de los colectivos feministas es interesante porque no suponen, necesariamente, una superación de este sistema de juicio al que se enfrenta Elaine, sino que se crean nuevas expectativas hacia ella, que tampoco cumple: «They made me more nervous than ever, because they have a certain way they want me to be, and I am not that way. They want to improve me. At times I feel defiant: what right have they to tell me what to think? I am not Woman, and I'm damned if I'll be shoved into it» [Atwood, 2009: 446]¹⁹.

Esto es algo de lo que también da cuenta Taylor: las agrupaciones feministas pueden convertirse en nuevos espacios de agresión en los que unas expectativas de género se sustituyen por otras [2008: 712]. En esta crítica a los espacios feministas —como legitimadores de un nuevo tipo de feminidad que resulta, igualmente, opresiva— encontramos de nuevo conexiones con los planteamientos de Wittig: «Simone de Beauvoir subrayó precisamente la falsa conciencia que consiste en seleccionar de entre las características del mito (que las mujeres son diferentes de los hombres) aquellas que parecen agradables, y utilizarlas para definir a las mujeres» [Wittig, 2006: 30].

17 «This turn, however, also represents a deeply unsatisfying complicity with masculinist institutions that points amounts to misogyny» [Hite, 1995: 137].

18 «Pero no suelen charlar entre sí. Hablan con otros hombres o permanecen calladas» [Atwood, 2002: 369].

19 «Me ponen más nerviosa que nunca, porque tienen muy claro cómo quieren que sea, y yo no soy así. Quieren mejorarme. A veces me siento desafiante: ¿Qué derecho tienen a decirme lo que debo pensar? No soy La Mujer, y una mierda, no voy a consentir que me adjudiquen ese papel» [Atwood, 2002: 442].

Es decir, ciertas concepciones de feminismo intentan celebrar la feminidad y conservar la categoría «mujer», pero esta categoría, necesariamente, nos sigue oprimiendo. Así lo muestra Elaine cuando directamente enuncia «no soy La Mujer», reclamando su libertad personal más allá de esta categoría.

Sin embargo, la perspectiva de la protagonista ante estos grupos no es del todo pesimista. Elaine reconoce que hay algunas mujeres que consiguen ser amigas a través de estos discursos, aunque no funcionen para ella: «They all seem to have more friends than I do, more close women friends. I've never really considered it before, this absence; I've assumed that other women were like me. They were, once. And now they are not» [Atwood, 2009: 410]²⁰. Al final de la cita, se da constancia de una experiencia previa compartida, en la que ninguna mujer es capaz de desarrollar una amistad genuina hacia otra, que el feminismo parece curar. Pero para Elaine el proceso de desaprender esta misoginia no puede darse en el marco del feminismo, o, al menos, no completamente.

4. LA RENUNCIA A LA VIOLENCIA: LA ESCRITURA COMO SUPERACIÓN

Sin embargo, es perceptible una evolución en la manera en que Elaine piensa sobre otras mujeres; asistimos a una superación, al menos parcial, de esa misoginia interiorizada. Molly Hite [1995: 146] considera que el primer paso para superar el trauma es recordar el período de la infancia donde fue agredida. Por ello, entiende que la relación de Elaine con las mujeres cambia sustancialmente cuando, junto a su madre, ordenando los objetos de su infancia, encuentra la canica «ojo de gato» que le hace revivir ciertos periodos olvidados de su vida. Efectivamente, poco después del episodio de la canica, contemplando uno de sus cuadros que representa a Mrs. Smeath, empieza a entender que le es posible empatizar con ella.

Now I can see myself, through these painted eyes of Mrs. Smeath: a frazzled-headed ragamuffin from heaven knows where, a gypsy practically, with a heathen father and feckless mother who traipsed around in slacks and gathered weeds. I was unbaptized [...]. And yet she took me in [...]. An eye for an eye leads only to more blindness [Atwood, 2009: 477]²¹.

Esta frase marca la salida explícita de Elaine de ese sistema de juicio, culpa y vergüenza que caracteriza a la socialización femenina tal y como ella la experimenta hasta el momento. Supone la negativa a volcar la mirada hacia las demás en esa tarea de vigilante y comenzar a mirar realmente a otras mujeres, reconocerlas e intentar comunicarse con ellas. Pero esta epifanía que padece Elaine parece ser insuficiente. El recuerdo

20 «Todas parecen tener más amigas que yo, más amigas íntimas. Nunca se me había ocurrido reflexionar sobre esta ausencia; siempre había supuesto que las demás mujeres eran como yo. Y lo eran, en otro tiempo. Ahora ya no» [Atwood, 2002: 407].

21 «Ahora puedo verme como era a través de los ojos pintados de la señora Smeath: una pelagatos desgreñada salida de Dios sabe dónde, prácticamente una gitana, con un padre pagano y una madre irresponsable que se paseaba por ahí en pantalones y recogía hierbajos. Estaba sin bautizar [...]. Y aun así, ella me acogió. [...] La ley del ojo por ojo solo conduce a una mayor ceguera» [Atwood, 2002: 472].

de Cordelia la acecha, igualmente, durante toda su visita a Toronto. Y lo que le reporta paz, finalmente, es la escritura del libro, que le permite dar sentido a la experiencia que ha vivido. A través de esa escritura se crea a sí misma y da coherencia a las acciones propias y a las ajenas. Y es así como, en la última página de la novela, se dirige a su amiga directamente: «This is what I miss, Cordelia: not something that's gone, but something that will never happen. Two old women giggling over their tea» [Atwood, 2009: 487]²². Esta idea de dos mujeres mayores compartiendo una taza de té encarna la posibilidad de una nueva forma de socialización, que la protagonista abraza. Si bien puede ser que nunca se dé, plantearla ya es suficiente, y este planteamiento es solo posible gracias a la revisión de la experiencia que se da en la escritura. Esta imagen permite que la obra de Margaret Atwood participe de la voluntad que proponía Taylor de «establecer una nueva ética de relación entre mujeres»²³. Persiste esta esperanza de una nueva forma de relación, lo que permite una cierta calma a la protagonista, antes perturbada por recuerdos de su pasado; la última frase de la novela respalda esta idea: «it's old light, and there's not much of it. But it's enough too see by» [Atwood, 2009: 487]²⁴.

5. CONCLUSIONES

En definitiva, la cuestión de la violencia entre mujeres es fundamental para entender *Ojo de gato*. Hemos expuesto dos formas de violencia presentes en la novela, que están muy relacionadas. Ambas se describen principalmente a través de la experiencia de la protagonista. El primer tipo se corresponde, simplemente, con la obligación de amoldar nuestro comportamiento a los roles de género —esta necesidad está especialmente presente en la vida de Elaine porque empieza su socialización como mujer más tarde que las demás—. El segundo tipo está formado por los mecanismos de castigo que el grupo despliega cuando algún individuo se niega o se muestra incapaz de amoldarse a estos roles de género.

Prestar atención de manera explícita a la representación de la violencia entre mujeres revela que en *Ojo de gato* la cuestión de género se entiende de manera afín al pensamiento de las filósofas feministas de la tercera ola, en especial al de Monique Wittig y Judith Butler. Tanto la novela como la obra teórica de estas filósofas son más o menos contemporáneas: ambas comparten un mismo clima cultural, que se explica desde la necesidad de ir más allá de la segunda ola del feminismo, es decir, de actualizar el pensamiento de figuras como la de Simone Beauvoir. De esta manera, lo que en *Ojo de gato* aparece como una sensación difusa, que solo se nombra de manera explícita en contados pasajes, es descrito muy claramente por el feminismo de la tercera ola desde el plano teórico. La filosofía y la literatura se muestran como disciplinas afines, con dos maneras distintas —pero complementarias— de tratar una misma problemática.

22 «Eso es lo que yo añoro, Cordelia: no algo que ha desaparecido, sino algo que nunca existirá. Dos viejas riéndose tontamente ante sus tazas de té» [Atwood, 2002: 489].

23 «[...] a new ethic of social relations among women» [Taylor, 2013: 94].

24 «Una luz vieja, escasa. Pero es suficiente para ver» [Atwood, 2002: 489].

Por último, es precisamente la literatura lo que ayuda a la protagonista a superar su trauma. Lo literario permite a Elaine nombrar los procesos de violencia a los que se ha enfrentado durante toda la vida, desde su infancia. De este modo, la protagonista consigue identificar como violentos muchos episodios de su pasado que antes no recordaba de esta manera, y sobre todo comprende los motivos por los que sufrió acoso y las razones que la llevaron a ser cruel con otras mujeres en otros momentos de su vida. Así, hacia el final de la novela, Elaine comprende que las mujeres y niñas que la agredieron eran también víctimas del sistema que intentaban defender de manera inconsciente a través de esos actos violentos. La protagonista se da cuenta entonces de que la única forma de acabar con este círculo vicioso es perdonar a sus agresoras y negarse a perpetuar esa violencia. *Ojo de gato* propone de esta manera un nuevo modelo de socialización entre mujeres, que pasa por subvertir la ley patriarcal. Así, hacia el final de la novela, la protagonista se da cuenta de que «la ley del ojo por ojo solo conduce a una mayor ceguera» [Atwood, 2002: 472]. Esta revelación es posible gracias a la escritura.

6. BIBLIOGRAFÍA

- ATWOOD, M. (2002): *Ojo de gato*, (traducción de Jordi Mustieles), Barcelona, Ediciones B.
- ____ (2009): *Cat's Eye*, Londres, Virago Press.
- BEAUVOIR, S. (2005): *El segundo sexo* (traducción de Alicia Martorell), Madrid, Cátedra.
- BUTLER, J. (2007): *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad* (traducción de María Antonia Muñoz), Barcelona, Paidós Ibérica.
- CYKMAN, A. G. DE (2012): «On the field with Postmodern Feminism and *Cat's Eye*», *Margaret Atwood Studies*, Vol. 6. Pp. 2-7.
- FOUCAULT, M. (2002): *Vigilar y Castigar: nacimiento de la prisión* (traducción de Aurelio Garzón del Camino), Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores.
- HITE, M. (1995): «Optics and autobiography in Margaret Atwood's *Cat's Eye*», *Twentieth Century Literature*, Verano 1995, N.º 2, Vol. 41, pp. 135-159.
- LINDHÉ, A. (2013): «Sisterhood, Shame, and Redemption in *Cat's Eye* and *King Lear*», *Margaret Atwood Studies*, Otoño 2013, Vol. 7, pp. 11-24.
- MASSOURA, K. (2004): «'I look at it and see my life entire': language, third-eye vision and painting in Margaret Atwood's *Cat's Eye*», *British Journal of Canadian Studies*, Vol. 17, N.º 2, pp. 210-222.
- MCCOMBS, J. (1991): «Contrary Re-Memberings: The Creating Self and Feminism in *Cat's Eye*», Vol. 129, pp. 9-23.
- OSBORNE, C. (1994): «Constructing the Self through Memory: "Cat's Eye" as a Novel of Female Development», *Frontiers: A Journal of Women Studies*, Vol. 14, N.º 3, pp. 95-112.
- POTVIM, L. (2003): «Voodooism and female quest patterns in Margaret Atwood's *Cat's Eye*», *Journal of Popular Culture*, Vol. 36, n.º 3, pp. 636-650.
- ROGERS, J. (2007): «Secret Allies: Reconsidering Science and Gender in *Cat's Eye*», *English Studies in Canada*, Vol. 33, N.º 3, pp. 145-170.
- SHARPE, M. (1993): «Margaret Atwood and Julia Kristeva: Space-time, the dissident woman artist, and the pursuit of female solidarity in *Cat's Eye*», *Essays on Canadian Writing*, Otoño 1993, Vol. 50, pp. 174-189.
- TAYLOR, J. (2008): «Imperfect Intimacies: The Problem of Women's Sociality in Contemporary North American Memoir», *Gender and Society*, December 2008, N.º 6, Vol. 22, pp. 705-722.
- ____ (2013): «Enduring Friendship: Women's Intimacies and the Erotics of Survival», *Frontiers: A Journal of Women Studies*, N.º 1, Vol. 34, pp. 93-113.
- VICKROY, L. (2005): «Seeking Symbolic Immortality: Visualizing Trauma in *Cat's Eye*», *Mosaic: a Journal for the Interdisciplinary Study of Literature*, Junio 2005, N.º 2, Vol. 38, pp. 129-143.
- WITTIG, M. (2006): *El pensamiento heterosexual y otros ensayos* (traducción de Javier Sáez y Paco Vidarte), Madrid, Egales S.L.