

La Construcción de la identidad femenina en las heroínas de *The Blind Assassin* y *Cat's Eye* de Margaret Atwood.

Autora: María Constanza Massano.

Filiación institucional: Universidad Nacional de La Plata.

Eje temático: Identidades e Identificaciones.

Palabras claves: identidad, fragmentación, construcción.

Las novelas de Atwood *The Blind Assassin* y *Cat's Eye* exploran temas de identidad, cuestiones postcoloniales como la dislocación, el desplazamiento y la independencia cultural, y la teoría del cuerpo con énfasis en los enfoques discursivos y políticos.

THE BLIND ASSASSIN

Durante el desarrollo de las tres historias entrelazadas en *The Blind Assassin*, que al final serán una misma, esta novela trata el proceso de la escritura como una técnica de auto-búsqueda utilizado por Iris Chase para narrar su propia historia.

Hélène Cixous ha trabajado fervientemente el papel de las escritoras y el rol de sus cuerpos en el proceso de escritura en su muy aclamado ensayo "La risa de la medusa" (1976):

Woman must write her self: must write about women and bring women to writing, from which they have been driven away as violently as from their bodies (...) Woman must put herself into the text -as into the world and into history -by her own environment. (875)

Siguiendo a Cixous, se podría decir que la autobiografía ficcional de Iris Chase (*The Blind Assassin*) es un acto de autorepresentación en sí misma. De esta manera, Iris se pregunta: "For whom am I writing this? For myself? I think not" (46), y metaficcionalmente se responde: "I wanted a memorial. That was how it began. For Alex, but also for myself." (529) El texto, se concibe así como un monumento

conmemorativo, el cual se transforma en la narración de la vida de Iris.

Después de una vida de tanto silencio, la voz de Iris despierta de forma desesperada para así contar su propia versión de los hechos definitivamente. La narración de la propia historia de Iris se transforma en el mismo acto de representación que funda su propia identidad.

Ahora ella tiene que encontrar un interlocutor (uno tardío en el tiempo, al menos) en Sabrina, su nieta que apenas la conoce: “What is it that I’ll want from you? Not love: that would be too much to ask. Not forgiveness, which isn’t yours to bestow. Only a listener, perhaps: who will see me.” (537-538) De esta manera, Iris le cuenta a Sabrina quien ha luchado por ser, dejándole como herencia el testimonio autobiográfico y encontrando un propósito en la etapa final de su vida.

Mientras Iris construye su texto inscripto en su cuerpo ya avejentado que busca su identidad, ella también se construye en el proceso de narración. De este modo, la literatura y más específicamente, la práctica de la escritura será un vehículo para la revisión del pasado para así construir la identidad subjetiva. Recuperando las palabras de Sarup al respecto: “(...) it is in the construction of a narrative, the making and telling of a story, that we produce the self. The past does not exist except in the sense that we have to interpret past events and, in so doing, create history, identity and ourselves.” (46)

Las marcas que dejaron los golpes físicos ejercidos por Richard, el marido de Iris, en su cuerpo constituyen su propio texto: “It was remarkable how easily I bruised, said Richard, smiling” (383). Siguiendo la concepción del cuerpo en blanco impreso por la cultura que propone Foucault, estas marcas tienen que ser leídas y decodificadas, como la propia Iris narra: “I sometimes felt as if these marks on my body were a kind of code, which blossomed, then faded, like invisible ink held to a candle. But if there were a code, who held the key to it? I was sand, I was snow –written on, rewritten, smoothed over.” (383) Iris, por lo tanto, se presenta como una tabula rasa, como un texto en blanco que está escrito y reescrito por otros. Ella no tiene ni voluntad ni poder sobre su propio cuerpo y tampoco los tiene sobre las palabras impresas en él. Incluso en su escritura Iris parece todavía impotente, sin poder. Incluso no es ella misma, pero su mano sin cuerpo la que escribe su autobiografía por ella: “(...) sometimes it seems to me that it’s only my hand writing, not the rest of me; that my hand has taken a life of its own, and will keep on going even if severed from the rest of me.” (385) Al atribuirle vida propia a su mano, Iris toma un rol más activo y se desprende del rol de víctima en

el que el discurso patriarcal la ha ubicado y silenciado durante su vida.

Su propia historia, entonces, se convierte en un acto subversivo en sí mismo, ya que por un lado, se da a conocer una vida de secretos de familia cuidadosamente guardados y, por el otro, los personajes femeninos se colocan dentro de una posición de poder que no han tenido antes. Es a través de su escritura que Iris gana poder y se mueve de la posición de víctima a la posición de victimaria autónoma, siendo indirectamente responsable de las muertes de Richard y de Laura, su hermana. El discurso, entonces, sirve como un medio para construir la identidad del sujeto. Su autobiografía se construye al mismo tiempo que Iris va construyéndose a sí misma como sujeto independiente.

Cixous, Kristeva e Irigaray están de acuerdo en que las mujeres pueden resistir y subvertir el control patriarcal mediante el uso de la escritura femenina (una mala traducción de "écriture féminine"). Ellas afirman que las mujeres pueden deconstruir el orden y la ley del lenguaje masculino, rompiendo su silencio y expresarse a través de la escritura. En consecuencia, Cixous considera que es a través del discurso que las mujeres se niegan a ser confinadas. En las propias palabras Cixous ':

It is by writing, from and toward women, and by taking up the challenge of speech which has been governed by the phallus, that women will confirm women in a place other than that which is reserved in and by the symbolic, that is, in a place other than silence. Women should break out the snare of silence. They shouldn't be conned into accepting a domain which is the margin or the harem. (881)

Ninguna de las dos hermanas (Laura e Iris) han podido completarse como sujeto hablante hasta que Iris toma coraje para escribir su propia historia como legado. Así desafía el silencio femenino y se posiciona en control de su propia subjetividad. Ella siente que su texto ha sido producido en colaboración con su hermana: "Laura was my left hand, and I was hers. We wrote the book together" (530) ya que cada hermana se completa con la otra: "It's a left-handed book. That's why one of us is always out of sight, whichever way you look at it." (530)

Iris siente que tiene prisa para completar la tarea de escribir su propia historia de vida. El tiempo se va agotando y su vida va llegando a su fin, sin embargo ella logra finalizar su autobiografía justo antes de morir. El hecho de que mientras el cuerpo de Iris se extingue mientras su texto se hace más plausible parece una paradoja. El lector es

consciente de que el tiempo está marcado por la progresión de la narrativa de Iris: “It’s a slow race now, between me and my heart, but I intend to get there first. Where is there? The end, or *The End*”. (228) El final del texto y el final de su vida se fusionan, se convierten en uno.

Iris finalmente alcanza la trascendencia a través de su escritura y el texto, al mismo tiempo, se convierte en la única fuente donde encontrar a Iris. Nadie puede reprimirla mas, su texto la ha vuelto libre.

Como idea opuesta a la concepción de identidad fija y estática, Iris comprendió el hecho que el propio ser se encuentra en un proceso de permanente búsqueda y construcción. Esto es lo que Iris le pretende transmitir a Sabrina: “You’re free to reinvent yourself at will.” Al liberarse a sí misma a través de su autobiografía Iris también invita a Sabrina a explorar el proceso de reconstrucción de su identidad de forma independiente, alejada así de la influencia de Winifred, su cuñada quien la ha atormentado gran parte de su vida.

CAT'S EYE

En la novela *Cat's Eye* la pintora Elaine Risley reflexiona sobre su infancia y adolescencia. Toronto, al visitarla después de tantos años, se convierte en el disparador de estas reflexiones y eventuales giros en su vida. La ciudad y las imágenes exhibidas en la retrospectiva activarán los recuerdos de sus fantasmas, de su pasado y ayudarán a Elaine a poner las piezas del rompecabezas de su vida juntas para iniciar un proceso de auto-búsqueda a través de la narración de su propia historia.

La narrativa de Elaine concebida como una autobiografía, es a la vez la auto-construcción y la auto-deconstrucción de sí misma.

La producción artística de Elaine, desplegada de forma cronológica en su retrospectiva, disparó el descubrimiento máspreciado para ella: “the recognition that her art has rescued her from the spiritual death of a lifetime wasted in anger and resentment¹.” (24) El arte, bajo esta perspectiva, puede ser también concebido tanto como liberación y exorcismo. Sus imágenes han de poner en palabras lo que Elaine ha sido incapaz de comunicarse: sus conflictos y dilemas de la infancia. Esta transformación liberadora se ha logrado principalmente en la representación artística de dos odiados y temidos personajes: Cordelia y la señora Smeath.

La señora. Smeath, madre de Grace, desempeña el papel de la "musa" en las pinturas de Elaine, ella representa la imagen más aberrante de mujer a la cual Elaine no quiere parecerse. Su actitud hipócrita hacia Elaine le sirve de modelo femenino a no seguir: “She is not especially pleased with me. I can tell this by the line between her eyebrows when she looks at me, although she smiles with her closed lips, and by the way she keeps asking whether I wouldn't like to bring my brother next time, or my parents?.” (136)

Sin embargo, cuando se mira en otra de sus pinturas después de mucho tiempo (antes de la apertura de su retrospectiva) Elaine es capaz de identificarse con la señora Smeath por primera vez en su vida. Su arte (y la perspectiva que ha adquirido durante todos esos años) han ayudado a ver a la señora Smeath desde otro punto de vista. De acuerdo con Hite: “Painting has served Elaine as a means of vision and revision”: (143)

¹ Ver Ingersoll: “Margaret Atwood's *Cat's Eye*: Re-Viewing Women in a Postmodern World”.

It's the eyes I look at now. I used to think these were self-righteous eyes, piggy and smug inside their wire frames; and they are. But they are also defeated eyes, uncertain and melancholy, heavy with unloved duty. The eyes of someone for whom God was a sadistic old man; the eyes of a small town threadbare decency. Mrs. Smeath was a transplant to the city, from somewhere a lot smaller. A displaced person; as I was. (443)

Popularmente los ojos son descriptos como "el espejo del alma", son un símbolo de la transparencia. A través de su propia imagen de la señora Smeath Elaine puede ver un aspecto de esta mujer que no ha sido capaz de ver antes: ambos pertenecen a la esfera de "los desplazados". En referencia a esta serie de pinturas sobre la señora Smeath, Elaine comenta: "But these pictures are not only mockery, not only desecration. But I put light into them too (...) I have said *Look*. I have said, *I see*." (443) Por lo tanto, Elaine ha pasado de ser la pintora de su obra a ser la crítica, la analista de la misma. Hite lo analiza en estos términos:

The oxymoron of "autobiographical fiction" in *Cat's Eye* (...) authorizes (...) a reminder that the self of self representation is always seer as well as seen, and that both seer and seen are implicated in the social construction of how one looks. (150)

En la pintura sobre Cordelia, la temida amiga de su infancia quien solía torturar psicológicamente a Elaine, llamada *Half a Face* Cordelia parece sentir miedo hacia Elaine, aunque en realidad Elaine deseaba pintar "that defiant, almost belligerent stare of hers." (249) En esta imagen Elaine cambia inconscientemente los roles con su amiga del pasado: "I'm afraid of being Cordelia. Because in some way we changed places, and I've forgotten when." (249)

Elaine, al ofrecer su propia interpretación de Cordelia, parece estar de acuerdo con Lacan cuando este hace hincapié en el hecho de que "there is no subject except in representation, but that no representation captures us completely. I can neither be totally defined nor can I escape all definition. I am the quest for myself (...). We can only see oneself as one think others see one²." (13) La mirada del otro, entonces nos completa.

Una potente pintura impregnada de elementos inconscientes es el autorretrato de Elaine, llamado "Cat's Eye". Es interesante que ella ha decidido retratar su cabeza sólo desde la mitad de la nariz hacia arriba: solo la mitad superior de la nariz, los ojos

² Sarup paraphrases Lacan in *An Introductory Guide to Post-Structuralism and Postmodernism* (1993)

mirando hacia afuera, la frente y el relleno de cabello. (446) En el fondo, una espejo está representado. Sin embargo, mientras que el primer plano muestra una Elaine madura el espejo de cuerpo entero refleja una Elaine más joven, más inocente. Elaine no está sola en su autorretrato, Carol, Grace y Cordelia están representados también, pero su apariencia es borrosa como si hubieran sido parcialmente borradas de la mente de Elaine (ella tiene que luchar continuamente para recuperar los recuerdos de su pasado): La imagen de la nieve podría representar el hecho de que Elaine ha perdonado sus antiguos verdugos, sus acciones crueles parece no hacer daño nunca más. En esta imagen, Carol, Grace y Cordelia parecen pertenecer a un congelado y crudo pasado representado con la nieve, que Elaine demuestra haber superado y perdonado.

En su ensayo "La Subversión del sujeto y dialéctica del deseo", Lacan sostiene que empezamos a construir un sentido de uno mismos mirándonos en un espejo real o simbólico (generalmente llamada "la fase del espejo "). Sobre la base de este pobre y desvirtuado reconocimiento de la imagen de uno mismo, el individuo comienza a verse a como una persona separada de su reflejo, como sujeto y objeto. El "estadio del espejo" marca el momento de entrada en un tipo de subjetividad que Lacan ha llamado "el imaginario" (en la cual hacemos identificaciones falsas en base a las imágenes que miramos). Estas identificaciones erróneas permiten al individuo sostener un sentido ficticio sobre el sujeto unitario y coherente.

En este sentido, Elaine se identifica erróneamente con los estereotipos que ha conocido en su pasado y la imagen incompleta de sí misma y, por lo tanto, se construye una versión ficticia de quien es. Por lo tanto, en las dos manifestaciones que aparecen en *Cat's Eye* (la pintura y la autobiografía) han ayudado a Elaine, por una parte, a construirse y deconstruirse, y por otro lado, a liberarse de sus fantasmas del pasado (Cordelia y señora Smith, especialmente) que la han estado persiguiendo durante toda su vida.

El final de su retrospectiva marca el logro más preciado: su renacimiento ya que Elaine ha sido capaz de liberarse de los sentimientos encontrados de amor/odio que algunos personajes en su pasado le han ocasionado y al mismo tiempo ha descubierto el hecho que su arte la ha reinventado.

CONCLUSIÓN

Como Sarup ha escrito en *Identity, Culture and the Postmodern World*: "Es a través de la representación que nos reconocemos." (45) Tanto en *Cat's Eye* como en *The Blind Assassin*, las heroínas de Atwood (escritoras o artistas) están envueltas en actos de auto-representación. Elaine y al mismo tiempo Iris escriben y reescriben sus propias historias de vida y de esta manera, construyen y deconstruyen sus individualidades. En ambas novelas el narrador se somete a una "cura a través de la palabra" que sirve como forma de construcción de su propia identidad dislocada, cuyo producto es la narración de su vida (la relación entre la ficción y la realidad). Dado que el sujeto está en un estado constante de auto-búsqueda, el resultado nunca dará lugar a un cierre absoluto. Por el contrario, se mostrarán identidades fragmentadas y fracturadas que con el tiempo seguirán representando una identidad incompleta.

Las narrativas utilizadas en estas dos novelas de Atwood deconstruyen dominaciones culturales (patriarcales, religiosas, científicas) y reconstruyen un nuevo sujeto.

El discurso, entonces, es inseparable de los procesos de identidad. Como lo ha indicado Sarup, uno se da cuenta de ellos a través del discurso, es decir, a través de la narración de los acontecimientos personales. (42) Por lo tanto, el pasado juega un lugar preponderante en esta revisión y construcción. Stuart Hall comparte este punto de vista. Así lo explica: "Las identidades son (...) constituidas dentro, no fuera de la representación (...). Surgen de la narración del yo". (4)

Elaine puede recuperar y reconstruirse sólo cuando ella es capaz de tomar el control de la mirada de los otros (especialmente de sus atormentadoras de la infancia), además de ser mirada mientras mira otra vez sus cuadros (en algunos casos después de un largo tiempo). La retrospectiva de pinturas y recuerdos de Elaine es la fuente en la que los lectores tienen acceso a la reconstrucción y la auto-recuperación de su identidad. El acto de encontrar su propia voz a través de la narración de su propio arte y el pasado es una manera clara para Elaine de posicionarse políticamente.

Iris, por su parte, construye su identidad a través del proceso de narración de su autobiografía a través de múltiples capas, que funciona como el legado que dejará a su

nieta Sabrina, quien se espera que la lea después de la muerte de Iris: "By the time you read this last page, that –if anywhere- is the only place I will be." (538) Su cuerpo, por lo tanto, finalmente se convertirá en su texto después de la muerte.

En conclusión, Atwood hábilmente explora el complejo proceso de construcción de la identidad en la vida de los protagonistas de *Cat's Eye* y *The Blind Assassin*, que hacen uso de sus propias prácticas artísticas para volver a examinar su propia historia y, por lo tanto, reafirmar sus identidades personales.

BIBLIOGRAFÍA

a. Corpus

Atwood, M. *The Blind Assassin*. New York: Anchor Books, 2000. Print.

---. *Cat's Eye*. New York: Anchor Books, 1989. Print.

b. Obras citadas

i) Teoría

Atwood, M. *Negotiating with the Dead: A Writer on Writing*. New York: Anchor Books, 2003. Print.

---. *Second Words*. Canada: House of Anansi Press Limited, 1982. Print.

---. "Travels Back". *Second Words: Selected critical Prose, 1960-1982*. Toronto: Anansi, 1982. Print.

---. *Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature*. Toronto: Mc Clelland & Stewart Ltd., 2004. Print.

Cixous, H. "The Laugh of the Medusa". *Signs* summer 1976. Vol. 1., No 4, pp 880-886. Web.

Irigaray, L. *This Sex Which is Not Mine*. Ithaca-New York. Cornell University Press, 1985. Print.

Kestenberg, K. "Bounded by our Bodies: a Theoretical Essay on Female Identity and Gender Deconstruction" <http://cujah.org/past-volumes/volume-v/essay10-volume5/>. (30-1-2014)

Kristeva, J. "Stabat Mater" <http://www.jstor.org/stable/1772126>. (12-12-2013)

---. *Desire in Language. A Semiotic Approach to Literature and Art*. New York: Columbia University Press, 1980. Print

Sarup, M. *Identity, Culture and the Postmodern World*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1996. Print.

---. *An Introductory Guide to post-Structuralism and Postmodernism*. Hertfordshire.: Simon and Schuster International Group, 1993. Print.

Wittig, M. "One is Not Born a Woman"
<http://www.oocities.org/saidyoungman/wittig01.htm> (30/1/2014)

ii) Crítica

Bloom, H (ed). *Modern Critical Views: Margaret Atwood*. Philadelphia: Chelsea House Publishers, 2000. Print.

Cooke, N: *Margaret Atwood: A Critical Companion*. USA: Greenwood Press, 2004. Print.

Christ, C. "Margaret Atwood: The Surfacing of Women's Spiritual Quest and Vision". *Signs* autumn 1976. Vol. 2, N°. 2, pp. 316-330. Print.

Hite, M. "Optics and Autobiography in Margaret Atwood's *Cat's Eye*". *Twentieth Century Literature*. Summer 1995. Vol 41, pp. 135-159. Web.

Hoefhan Lin, M. "*Only the blind are free*": *Sight and Blindness in Margaret Atwood's The Blind Assassin*. Theses. North Carolina State University, 2005. Web.

Howells, C. A, ed. *The Cambridge Companion to Margaret Atwood*. Cambridge: CUP, 2006. Print.

Ingersoll, E. "Margaret Atwood's *Cat's Eye*: Re-Viewing Women in a Postmodern World".

<http://www.ariel.ucalgary.ca/ariel/index.php/ariel/article/viewFile/2404/2358>.

(20/4/12) Web.

--- (ed). *Waltzing Again: New and Selected Conversations with Margaret Atwood*.

USA: Ontario Review Press, 2006. Print.

Osborne, C. "Constructing the Self Through Memory: Cat's Eye as a Novel of Female Development". *Frontiers: A Journal of Women Studies*. Vol. 14, N°3, pp. 95-112, 1994. Web.

Potvin, S. "Voodooism and Female Quest Patterns in Margaret Atwood's *Cat's Eye*". *Journal of Popular Culture*, 2003. Web.

Tolan, F. "Connecting Theory and Fiction: Margaret Atwood's Novels and Second Wave Feminism." - *Durham E-Theses*. N.p., n.d. 04 Apr. 2013. Web.

---. *Margaret Atwood: Feminism and Fiction*. Amsterdam-New York: Costerus New Series 170, 2007. Print.

Nalbantian, Suzanne, *Memory in Literature: From Rousseau to Neuroscience*.

New York; Houndmills, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2003. Print.

The Purdue OWL. Purdue U Writing Lab, 2010. Web. 15-7-13.

Price, J; Shildrick, M (ed). *Feminist Theory and the Body: A Reader*. New York: Routledge, 1999. Print.

Todorov, Tzvetan. *Genres in Discourse*, Cambridge: Cambridge University Press, 1990. Print

Wittig, M. "The Point of View: Universal or Particular?". *Feminist Issues*. Vol.3, N° 2, p 64, Fall 1983.