

TRASTORNOS ALIMENTARIOS: LENGUAJES DE MUJERES EN *DOÑA ORÁCULO*

Alejandra MORENO ÁLVAREZ

Universitat de les Illes Balears

RESUMEN

Doña Oráculo (1976), de Margaret Atwood, es una novela que deconstruye dicotomías simbólicas ya que su personaje principal, Joan Foster, trata de esquivar el discurso dominante y, al mismo tiempo, anhela controlarlo. Foster aspira encontrar, a través de la huida y el control, su yo auténtico modificado por un sistema patriarcal y que, por tanto, difiere de su yo social. El análisis que aquí se hace de esta novela persigue la deconstrucción de un yo asumido como recurso para alcanzar un yo auténtico. Durante la búsqueda de ese yo, Foster hará uso de la comida para dar voz a sus logros y frustraciones; comida que en este artículo será interpretada como un lenguaje de mujeres, y es que este personaje sufre de trastornos alimentarios: anorexia, bulimia y sobreingesta compulsiva. Doña Oráculo evidencia la construcción de los sujetos pasivos y la necesidad de deconstruir un lenguaje patriarcal impregnado de mensajes castrantes, de ahí su necesidad de expresar su repulsa al sistema con un lenguaje que difiera del patriarcal. Joan Foster se rebela contra la construcción e imposición de su identidad femenina y, si bien no ofrece una vía de escape al laberinto simbólico, sí lo desenmascara. Doña Oráculo será aquí analizada en base a la deconstrucción del espejo, la mirada y la voz lacaniana.

Palabras clave: Post-estructuralismo feminista, trastornos alimentarios.

ARTÍCULO

Doña Oráculo (1976), de Margaret Atwood, presenta el deseo de esquivar el discurso dominante y, al mismo tiempo, el anhelo de

controlarlo. Joan Foster, personaje femenino principal de la novela, aspira encontrar, a través de la huida y el control, su yo auténtico modificado por un sistema patriarcal. Durante la búsqueda de ese yo, Foster hará uso de la comida para dar voz a sus logros y frustraciones; comida que aquí interpretamos como un lenguaje de mujeres. Este personaje sufrirá de anorexia, bulimia y sobreingesta compulsiva, tres trastornos alimentarios que difieren del logos falocrático. El análisis que aquí se hace de esta novela persigue la deconstrucción de un yo asumido como recurso para alcanzar un yo auténtico. Para este propósito *Doña Oráculo* será analizada basándonos en la deconstrucción del espejo, la mirada y la voz lacaniana.

Joan Foster se siente observada y al mismo tiempo no ve a nadie que la observe. Foster ha interiorizado el mensaje lacaniano que subraya que no son los demás los que observan sino la mujer misma la que imagina esa mirada; afirmación que será parodiada a lo largo de la novela con el propósito de deconstruirla. Si es Joan Foster la que se inventa esa mirada, es el orden simbólico el que le otorga una mente uniforme dentro de una carcasa corporal; esta mente es clónica ya que todos los sujetos ingieren las mismas ideas propagadas por el discurso dominante. El orden simbólico crea sombras que son interpretadas como reales, por lo tanto lo que el sistema está haciendo en realidad es ocultar la verdad y a sí mismo, ya que éste se posiciona detrás de esas sombras. Si los sujetos no ven más allá, no se darán cuenta de que la realidad es falsa, al estar ésta manipulada por un sistema. De ahí que Joan Foster al inicio de la novela diga que el truco está en desaparecer: “se trataba de desaparecer sin dejar rastro alguno detrás de mí, sólo la sombra de un cadáver, una sombra que todo el mundo confundiría con la firme realidad” (Atwood, 1996: 11). El mundo al que Foster se refiere pensará que su cuerpo, pese a ser una sombra, es real y no se molestará en indagar, porque lo que los sujetos ven es interpretado como verdadero.

La novela comienza con una huida y una crítica al sistema simbólico que se prolongará a lo largo de la misma, donde Foster desenmascara la manipulación del patriarcado con la pretensión de deconstruirlo. La obra presenta un dualismo físico y psíquico por partida doble al crear Foster otra identidad paralela a la suya. Por un lado tenemos a Joan Foster, mujer de Arthur, y a Louisa M. Delacourt,

famosa escritora. La novela está llena de espejos metafóricos, que explicaremos uniendo mirada y espejo.

El primer espejo con el que Foster se cruza es su madre, quien dictamina su identidad inicial. Su nombre es Joan Foster Crawford y debe éste a su madre; ésta elige el nombre porque admira a la actriz Joan Crawford. La actriz era delgada y, siguiendo el mensaje transmitido por el patriarcado de delgadez sinónimo de belleza, bella. Antes de que Joan tenga conocimiento del lenguaje patriarcal, utilizará alimentos y objetos para rebelarse contra su madre. Foster nace con una identidad atribuida y habla a través de los objetos, mordiéndolos para así destruirlos (Klein, 1963). Al morder, simbología del deseo de aniquilar a su madre, se deshará paralelamente del orden simbólico:

Al principio yo era simplemente regordeta; en las primeras fotos del álbum de mi madre se me veía un bebé sano, no más robusto que la mayoría, y lo único a destacar era que nunca miraba a la cámara sino que siempre estaba metiéndome algo en la boca: un juguete, la mano, una botella (Atwood, 1996: 51).

Foster se da cuenta de la autoría del orden simbólico, pero los mensajes transmitidos por su madre ya han sido interiorizados. La primera vez que ve se ve en el espejo no se gusta: “Me quedé un poco sorprendida cuando por fin me dejó mirarme en el espejo de tres cuerpos de su tocador. Aunque era demasiado pequeña para estar preocupada por mi volumen, el efecto no era exactamente el que yo había deseado” (Atwood, 1996: 56). Foster no es bella porque no sigue los dictámenes de belleza y la señorita Flegg, su profesora de baile, y su madre le han transmitido el mensaje de que, si no es delgada, nunca será hermosa.

Las Brownies son sus compañeras de colegio, a la par que otro de sus espejos; junto a ellas Joan participa del programa de *girls-scouts* –contrapartida femenina a los *boys-scouts*. Joan es menor, más gorda y por tanto diferente. El hecho de que este grupo de niñas se hagan llamar *Brownies* es una paradoja, y es que dejando atrás el significado de *girls-scouts*, este nombre emblemático, puede ser asociado con pasteles de chocolate. Si cuando Foster es un bebé se lleva objetos a su boca, siendo más adulta debería comerse estos

pasteles de chocolate con la intención de eliminar a los sujetos/Brownies que hacen que su niñez sea insoportable. Joan pierde el control de sí misma en varias ocasiones y estas compañeras de colegio le reprochan que no sepa controlarse. Esta es una situación irónica, ya que es el orden simbólico el que controla, culpando simultáneamente a las mujeres por esa carencia de control. Se observa así cómo también las mujeres son trasmisoras de los mensajes patriarcales.

Joan se da cuenta de que su madre no es la creadora de sombras, pero sí la que las transmite; de ahí que piense que ésta sea un monstruo: si Joan es el producto, su madre es la creadora, la dueña y la agente. La definición de madre como monstruo se realiza a través del espejo triple que ésta tiene en su habitación. Joan ve la imagen de su progenitora en el espejo: ésta es para ella un cuerpo con tres cabezas. Atwood pretende en esta novela eliminar dicotomías y expone el peligro de pensar en términos de estructuras binarias. Las personas con trastornos alimentarios, especialmente las anoréxicas, disocian cuerpo y mente; su cuerpo puede ser extremadamente delgado pero ellas siguen pensando que están gordas. Uno de los primeros objetivos que se han de acatar, según las/os expertas/os en el tema de estos trastornos, es la eliminación del dualismo mente/cuerpo. Si comparamos el dualismo cartesiano en la novela de *La mujer comestible* (Atwood, 1969) y *Doña Oráculo*, vemos que la dualidad que sufren Marian, personaje principal de *La mujer comestible*, y Joan es diferente. Joan, al contrario que Marian, no se divide en mente y cuerpo, sino que representa un mismo cuerpo con dos personalidades diferentes: Joan es también Louisa M. Delacourt -pseudónimo que Foster utiliza cuando escribe-. En la novela *Doña Oráculo*, Atwood parte de la lógica de “both/and” en lugar de “either/or” (Rao, 1993: xviii); es decir, la novela presenta a Joan y a Louisa M. Delacourt, siendo ambas la misma persona simultáneamente. Sin embargo, Marian en *La mujer comestible*, habla en primera persona en el primer y tercer capítulo de la novela, pero no así en el segundo, donde lo hace en tercera persona.

Atwood elimina en *Doña Oráculo* el dualismo cartesiano y crea una identidad de mujer alejada de la manipulada por el patriarcado. El espejo distorsionado establece, según la autora Barbara Godard, el

tema central de la novela; es en éste donde se encuentran todos los reflejos, distorsiones y representaciones miméticas (Rao, 1993: xxi). Para ayudar a comprender esta nueva forma de dualismo cartesiano es necesario explicar la trinidad femenina. El hecho de que la madre de Joan tenga tres cabezas es una forma de representar el yo auténtico, el yo creado y el yo asumido. El yo auténtico es el yo 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 falocrático porque una vez interiorizado el orden patriarcal se interpreta que éste es el único orden simbólico que hay. Tanto hombres como mujeres son creados y asumen sus roles, ya que debido a la estructuración del sistema no pueden ver la falsedad del mismo; las mujeres asumirán su rol de pasividad y el hombre el de actividad sin cuestionarse el porqué de esta división. Ahora bien, si el sistema, pese a que está bien estructurado, es falso, puede tener elementos pasivos que lleguen a desenmascararlo. El problema radica en la dificultad de expresar la manipulación, pues el lenguaje que se ha de utilizar no es otro que el lenguaje patriarcal creado por el propio orden simbólico. Como las mujeres carecen de un lenguaje propio utilizan para comunicarse lo que está más a su alcance, la comida; de ahí que la anorexia, la bulimia y la sobreingesta compulsiva puedan ser interpretadas como un lenguaje fundamentalmente femenino de resistencia.

El yo auténtico de las mujeres queda ensombrecido por el orden simbólico. El proceso destructivo que el sistema lleva a cabo se expone continuamente mediante exposiciones miméticas a través del lenguaje y los espejos, de ahí que Godard diga que los espejos son todo lo que tenemos (Rao, 1993: xxi). Si lo único que tenemos son los espejos, habrá que utilizarlos para deconstruir el sistema. Volviendo a la obra de Atwood, debemos señalar que Delacourt escribe una novela donde Charlotte, la protagonista, cae dentro de un laberinto en el que no hay escapatoria. El laberinto que Delacourt crea es el espejo donde se refleja el dédalo que el orden simbólico ha construido. Sherrill Grace señala al respecto: “Leer Doña Oráculo es como introducirse en un laberinto, de ahí que no nos debería sorprender que Joan nos ofrezca finalmente con una imagen del espejo, ese *mise en abîme*, de

su texto” (1980: 194)¹. La huida de un laberinto simbólico es también imposible ya que los valores transmitidos son modificados según los tiempos que corren: la delgadez de las mujeres ha sido construida y asociada con comportamientos de devoción religiosa, como manifestaciones de una conducta histérica, hasta convertirla, a finales del siglo XX y principios del XXI, en una esclavitud cultural a la que ellas, según el sistema, se someten para adquirir el patrón de belleza que marca la cultura occidental. De esta forma el sistema impone y establece nuevos elementos castrantes que evitan la huida de las mujeres y perpetúan su estado de pasividad.

Con el objetivo de buscar una salida al laberinto, Luce Irigaray, autora postestructural feminista, es partidaria de deconstruir el sistema reproduciéndolo constantemente. La madre de Joan Foster, su profesora de baile, Arthur y sus compañeras de colegio le dicen constantemente a Joan cómo tiene que ser su aspecto físico. Como lectoras/es nos damos cuenta de que los mensajes repetidos que llevan a la interpretación de delgadez como constructor de belleza son producto del orden simbólico. Joan Foster describe en varias ocasiones partes de su cuerpo; la existencia de la mirada externa modifica al yo auténtico ensombreciéndolo y dando lugar a una amalgama de un yo creado por el patriarcado y un yo asumido de forma pasiva. Foster observa su propio cuerpo, en particular su muslo, dando paso a la mirada interiorizada del orden simbólico:

Un día estaba sentada en la cama hojeando una de las novelas de misterio de mi padre, cuando se me ocurrió bajar la vista y fijarme en mi cuerpo. Hacía calor y había apartado la ropa de la cama, y el camisón se me había subido. No solía mirarme el cuerpo, ni en un espejo ni de otra forma; algunas veces echaba miradas a algunas partes, pero todo el conjunto era demasiado abrumador. En aquel momento, el muslo me estaba mirando directamente a la cara. Era enorme, gordo, parecía un miembro enfermo, como los que se pueden ver en fotografías de nativos de las selvas; se extendía y extendía como una pradera fotografiada desde un avión, la carne no era verde, sino de un blanco azulado y las venas serpenteaban como si fuesen ríos. Tenía el tamaño de tres muslos normales. Tomé conciencia de

¹ La traducción es mía, al igual que todas las que siguen en este artículo.

que aquel era mi muslo. Lo es, de verdad, y luego me dije que no podía seguir así (Atwood, 1996: 145-146).

Esta descripción contrasta con la que la autora Shelley Jackson (1997) hace sobre diversas partes de su cuerpo, en particular sus pies, en “Mi cuerpo, un *Wunderkammer*”. Jackson trata de ver su yo auténtico y evita hacer uso de la imagen distorsionada proporcionada por el orden simbólico. La descripción que ofrece al describir su yo auténtico deja a un lado los mensajes transmitidos por el orden simbólico:

Mis pies se frotan una contra el otro por la noche y bajo las sábanas, mientras estoy leyendo, deslizándose sensualmente uno encima del otro. La bola de mi dedo gordo se acomoda en el arco de mi otro pie, los dedos fraternizan, deslizándose de un lado a otro. El movimiento incrementa cuando estoy excitada, el pie gira en pequeños círculos gracias a mi tobillo, dándome placer y secretamente proporcionándome compañía, como si se tratara del juego de dos pequeños *dachshunds*.²

Cuando Joan Foster/Louisa Delacourt escribe, utiliza un espejo y velas; las sombras que se proyectan en el espejo son las sombras que crea el orden simbólico. Sus escritos son el espejo para las/os lectoras/es, donde el orden simbólico se refleja. Las palabras que utiliza y las imágenes proyectadas son producto de un sistema que no le pertenece. El espejo tiene un poder mayor que la propia identidad, o lo que es lo mismo, el sistema ejerce un poder sobre su yo auténtico hasta el punto de eliminarlo: “Me sentía muy expuesta, pero era como si otra persona con mi nombre estuviese fuera, en el mundo real, haciéndose pasar por mí, diciendo cosas que yo nunca había dicho [...]” (Atwood, 1996: 302).

Joan Foster no es capaz de ver su yo auténtico, pero ¿cómo hacerlo si continuamente recibe imágenes que dictaminan su identidad? Foster no puede llegar a ser sujeto activo hasta que no destruya el objeto que ella representa. El Puerco Espín Real, otro de los personajes de la novela, será el que ayude a Joan Foster a deconstruir el sistema falocrático. El Puerco Espín Real le propone

² En www.altx.com/thebody/feet (12/10/2006)

una huída conjunta, pero la realidad y fantasía que él representa son una misma cosa. Este personaje ha desenmascarado el sistema pero no puede deconstruirlo y si Joan huyera con él no dejaría de ser un objeto pasivo.

Joan Foster escribe novelas y las esposas que aparecen en ellas son dementes o mueren; Joan expone así su postura ante el concepto del matrimonio, además de criticar la acepción de mujer como objeto. Joan/Delacourt y su literatura se convierten en un espejo para las mujeres: ella quiere deconstruir el orden simbólico, pero los mensajes transmitidos por el patriarcado ya han sido interiorizados. De ahí que pese a criticar el concepto de matrimonio, ella también desee ese final feliz que para el orden simbólico es dicha unión. La protagonista femenina de esta novela se debate entre estas dos posiciones: a favor y en contra del matrimonio, y entre dos identidades: Joan Foster y Delacourt. Los cambios de identidad son sinónimo de huida, producto de la confusión que padece Foster. Por un lado, Joan no quiere ser mujer objeto, y por otro, desea casarse con Arthur. Como ejemplo tenemos la novela *Stalked by Love* escrita por Joan Foster bajo el seudónimo de Delacourt, cuya protagonista, Charlotte, se adentra en un laberinto y al no hallar la salida muere. De ese modo Charlotte se convierte en el espejo de Joan Foster. El yo asumido y el yo creado de Charlotte y de Joan están aprisionados dentro de un laberinto cuya salida es casi imposible y por eso el yo auténtico siente que no tiene vía de escape, consecuencia que la lleva a la muerte. La única forma de encontrar una salida en el laberinto es mediante la creación de un lenguaje propio.

Hagan lo que hagan las mujeres dentro del sistema está mal: si son mujeres objeto sufren al no poder ser sujetos activos, y si se rebelan contra el sistema dejan de ser normales para los que lo forman. De esta manera el orden simbólico coarta a las mujeres y crea una posición de inferioridad con el objetivo de que éstas sigan estando castradas y los sujetos activos ejerzan su papel dominante. En la novela queda así reflejado:

Puedes bailar, o puedes tener el amor de un hombre bueno.
Pero te daba miedo bailar porque temías de forma irracional que,
si bailabas, te amputarían los pies para que te fuese imposible

bailar. Al final, superaste tu temor y bailaste, y te amputaron los pies. El hombre bueno se marchó también porque tú querías bailar (Atwood, 1996: 402).

Atwood a través de Joan Foster presenta el orden simbólico. El lenguaje utilizado por la autora es la literatura, el mismo que empleará Joan mediante su doble identidad representada por Louisa Delacourt. Irigaray cree en el lenguaje poético como medio subversivo del poder opresor: “Las mujeres hemos de inventar nuevas forma de organización, nuevas formas de lucha, nuevos retos” (Hengen, 1993: 34). El lenguaje poético es, por tanto, utilizado por las que carecen de poder. Junto con los formalistas rusos, la autora Julia Kristeva cree que la sociedad seguirá siendo estable si se excluye el lenguaje poético; es decir, si a través del lenguaje poético se pretende deconstruir el orden simbólico, el sistema debería excluir este lenguaje para seguir privando de poder a los sujetos pasivos.

Joan utiliza la comida y el lenguaje poético para comunicarse y la negativa a comer es definida por el sistema como el deseo de las mujeres de disminuir su peso para alcanzar la belleza. Esta definición promulgada por el orden simbólico, que convierte a las mujeres en esclavas culturales, es la fórmula que utiliza la sociedad patriarcal para contribuir a la exclusividad de poder de los sujetos activos. Si el sistema reconociera que los trastornos de la alimentación son el lenguaje utilizado por las mujeres ante la carencia de uno propio, estaría admitiendo que los sujetos pasivos han dejado de serlo para convertirse en sujetos activos. Atwood ejemplifica así, en *Doña Oráculo*, la necesidad de obtener un lenguaje propio de las mujeres, y la cantidad de espejos metafóricos que tiene la novela reflejan el porqué de esta necesidad. El sistema es el que oprime a las mujeres y no puede denunciarse utilizando el lenguaje patriarcal. De ahí que Hengen afirme que el uso obsesivo de la figura retórica del espejo en las novelas de Atwood, sea conector entre la teoría de la subversión ascética de Kristeva y la práctica de Atwood.

Si analizamos la novela siguiendo los cuatro discursos propuestos por Lacan: histérico, del sujeto, universal y analítico, veremos el laberinto en el que las mujeres están atrapadas y por qué se necesita de un lenguaje propio de las mujeres para salir de él. El

engaño del orden simbólico sería el siguiente: la mujer elige entre casarse o ser independiente. Según Lacan, la mujer sólo accederá al orden simbólico como acompañante del hombre, por tanto no hay opciones; de no casarse la mujer no será objeto del sujeto activo y no podrá acceder al orden simbólico. Retomando las palabras de Charlotte, citadas previamente, vemos cómo el lenguaje patriarcal empleado es: “Puedes bailar, o puedes tener el amor de un hombre bueno” (Atwood, 1996: 402), cuando lo que debería decir es *debes* “tener el amor de un hombre” (Atwood, 1996: 402). He aquí el discurso histérico propuesto por Lacan donde mujer/sujeto pasivo más el placer que proporciona al hombre/sujeto activo es posible, mientras que mujer más conocimiento es imposible, puesto que según la estructura del sistema éste sólo le corresponde al hombre.

$$\begin{array}{ccc}
 \text{-S = sujeto pasivo} & & \text{S1= sujeto activo} \\
 \text{-----} & \text{-----} > & \text{-----} \\
 \text{a = excedente de placer} & \text{inferioridad} & \text{S2 = conocimiento}
 \end{array}$$

Según el discurso histérico de Lacan, la mujer se siente inferior ante el conocimiento. La propuesta es que de sentirse inferior ante el conocimiento, la mujer no recurriría a la comida para solventar su situación de inferioridad. El error de Lacan es ignorar que la mujer sí tiene conocimiento y por tanto no puede sentirse inferior. El que la mujer no se exprese mediante un lenguaje que no le pertenece no significa que carezca de conocimiento. Si tienes conocimiento tienes miedo y Charlotte lo tiene: “Pero te daba miedo bailar porque temías de forma irracional [...]” (Atwood, 1996: 402). Se descarta de esta manera el discurso histérico y al mismo tiempo el discurso del sujeto. Este discurso representa las diferencias entre mujeres y hombres: los hombres poseen el conocimiento y son activos, y las mujeres otorgan el placer y son pasivas. El conocimiento crea el orden simbólico y el placer acompaña a los creadores.

$$\begin{array}{ccc}
 \text{S1= sujeto activo} & + & \text{S2 = conocimiento} \\
 \text{-----} & & \text{-----} \\
 \text{-S = sujeto pasivo} & + & \text{a = excedente de placer}
 \end{array}$$

Ahora bien, la mujer se siente intimidada ante el discurso universal. Este discurso establece que el conocimiento tiene un mayor

peso que el placer: el hombre es el poseedor del conocimiento y la mujer proporciona el placer.

S2 = conocimiento		a = excedente de placer
----->-----		
S1= sujeto activo	<i>más importante que</i>	-S = sujeto pasivo

Cualquier opción que la mujer tome será interpretada por el que domina como errónea: “si bailabas, te amputarían los pies para que te fuese imposible bailar” (Atwood, 1996: 402). Si la mujer deja de ser mujer objeto será aislada por la sociedad. El problema radica en explicarle al sistema con un lenguaje patriarcal el porqué de su rechazo a seguir siendo mujer objeto. Al mismo tiempo, los valores patriarcales han sido interiorizados y sentirte sola ante el sistema puede llegar a ser complicado. Si por el contrario las mujeres optan por ser mujeres objeto sufrirán al no ser sujetos activos; el orden simbólico no deja espacio para la elección. Ésto es un claro discurso analítico que afirma que un sujeto no puede tener dos categorías: actividad y pasividad: el discurso analítico especifica que placer y conocimiento es imposible. Por tanto, hay que deconstruir los discursos lacanianos para manifestar que las mujeres tienen conocimiento y son además observadas por una mirada patriarcal.

A = excedente de placer	<i>imposibilidad</i>	-S = sujeto pasivo
----->-----		
S2 = conocimiento		S1= sujeto activo

Estos cuatro discursos son una repetición de las estructuras del orden simbólico; de repetirlos, siguiendo a Irigaray, se llegará a destruir el sistema impuesto y de no romper con el orden simbólico, las mujeres seguirán creyendo la siguiente afirmación: “El hombre bueno se marchó también, porque tú querías bailar” (Atwood, 1996: 402). Al dejar de dar placer la mujer se queda sin el hombre que la ayudará a llegar al orden simbólico; Joan Foster parodia esta conclusión e intenta hallar una salida al laberinto. Atwood y Joan Foster, como autoras, utilizan la literatura como vía de escape para deconstruir el orden simbólico. Joan Foster desenmascara el sistema y utiliza a Charlotte para demostrar que el orden simbólico tiene atrapadas a las mujeres. El lenguaje empleado para deconstruir el

sistema es el de la literatura: Atwood crea a Joan Foster y esta última crea a Charlotte.

Además del lenguaje poético, Joan Foster utiliza la comida para expresarse. A lo largo de toda la novela, Joan sufrirá de sobreingesta compulsiva, anorexia y bulimia nerviosa. Joan vive con su madre Francis durante su etapa de sobreingesta compulsiva y bulímica, siendo Francis la transmisora del orden simbólico. Cuando Joan se va de casa pierde peso y se distancia metafóricamente de su madre. Junto con el peso también desaparecerá el instinto de protección que la alejaba de ser una mujer objeto. La madre de Foster deseaba que su hija fuera delgada y, por tanto, bella; si Foster era bella podría llegar a casarse. Foster aborrecía esta idea y consumía grandes cantidades de comida para incomodar a su madre, para expresar su rechazo al orden simbólico y controlar el poder que su madre ejercía sobre ella. Si Joan no podía controlar lo que sucedía a su alrededor al menos podía controlar su cuerpo. Cuando Joan pierde peso es la sociedad la que pasa a ser transmisora del orden simbólico. Al adelgazar se convierte en bella y candidata para proporcionar placer al hombre, este hombre es Arthur. Él pasa a ser el que impone las condiciones con su mirada; al ser Arthur el sujeto activo, poseedor del conocimiento y creador del orden simbólico, transmitirá al sujeto pasivo las pautas que ha de seguir para llegar a ser mujer objeto y ocupar la posición de acompañante de sujeto activo que le permitirá la entrada en el orden simbólico. Tanto la mirada de Joan Foster como la de Arthur están manipuladas, por un lado Arthur interioriza su condición de sujeto activo y Joan su posición de sujeto pasivo, de ahí que Joan diga: “Cuando yo me miraba en el espejo, no veía lo mismo que veía Arthur” (Atwood, 1996: 258).

Doña Oráculo evidencia la construcción de los sujetos pasivos y la necesidad de deconstruir un lenguaje patriarcal impregnado de mensajes castrantes. Joan Foster se rebela contra esa identidad femenina construida e impuesta por un sistema y, si bien no ofrece una vía de escape al laberinto, sí lo desenmascara.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ATWOOD, M. (1980) [1969]. *The Edible Woman*. London: Virago.
- (1982) [1976]. *Lady Oracle*. London: Virago.
- (1996) [1976]. *Doña Oráculo*. Trad. Sofía Carlota Noguera. Barcelona: Muchnik Editores, S.A.
- HENGGEN, S. (1993). *MA'S Power: Mirror, Reflections in Select Fiction and Poetry*. Toronto: Second Story Press.
- KLEIN, M. (1963). *Our Adult World and Other Essays*. London: Heinemann Medical Books.
- RAO, E. (1993). *Strategies for Identity: The Fiction of Margaret Atwood*. New York: Peter Lang.
- SHERRILL, G. (1980). *Violent Duality: a Study of Margaret Atwood*. Montreal: Véhicule Press.