



UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE LETRAS

**LA FIGURA FEMENINA DISTÓPICA EN *EL CUENTO DE LA CRIADA* (2017), DE
MARGARET ATWOOD.**

Trabajo de Grado para optar al título de
Licenciado en Letras

Br. Sinái de las Nieves Silva Fontalvo

Tutor: Carmen Verde Arocha

Caracas, noviembre de 2020



UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO
Urb. Montalbán - La Vega - Apartado 20332
Telf.: (0212) 407-61-21/ 44-76/ 42-82 Fax:
Facultad de Humanidades y Educación
Escuela de Letras -PR-

Periodo: 202115
NRC: 17515

ACTA DE TRABAJO DE GRADO

Caracas, 14 de enero de 2021

Los suscritos profesores: Carmen Verde Arocha, Violeta Ibarra Bruzual y Thays Adrián Segovia, integrantes del jurado calificador del Trabajo de Grado intitulado "La figura femenina distópica en *El cuento de la criada* (2017), de Margaret Atwood", elaborado por la bachiller Silva Fontalvo, Sinaí De las Nieves, cédula de identidad N° 26528295, para optar al Título de Licenciado en Letras, certifican que, habiendo examinado dicho trabajo, consideramos que es merecedor de la calificación de

Dieciocho puntos (18 puntos)

Observaciones: el lenguaje es preciso y sencillo y el análisis de la obra es pertinente para un trabajo de este nivel. Adicionalmente, el estudio de esta novela motiva y sirve como punto de partida para otras investigaciones sobre el discurso literario.

Carmen Verde Arocha
Tutor(a)

Violeta Ibarra Bruzual
Jurado

Thays Adrián Segovia
Jurado

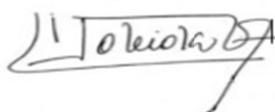
Secretaría General
c.c. Escuela

APROBACIÓN DEL TUTOR(A)

UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE LETRAS

Anuencia del Tutor para la presentación del Trabajo de Grado

Quien suscribe, **Prof. Carmen Yoleida Verde Arocha**, C.I. 6.930.623, hace constar que ha revisado debidamente el trabajo de grado titulado: *La figura femenina distópica en El Cuento de la Criada (2017), de Margaret Atwood*, elaborado por la bachiller **Sinaí de las Nieves Silva Fontalvo**, y considera que el mismo se encuentra apto para ser sometido a la evaluación del correspondiente Jurado Examinador. Caracas, a los veinte días del mes de noviembre de dos mil veinte.



Prof. Carmen Yoleida Verde Arocha
TUTORA

DEDICATORIA

En memoria de Esleidi Carolina y Carmen Edilia.
La distancia es grande, pero el amor lo es aún más.

AGRADECIMIENTOS

A Dios, por regalarme la vida y la oportunidad de encontrar mi vocación en las letras.

A mis padres, por ser el reflejo siempre fiel del amor y de la entrega. Por acompañarme en este camino y llevarme de la mano.

A mis hermanos, por su paciencia en mis días malos y por su cariño incondicional.

A mi familia en general, tíos, primos, abuelos, padrinos, por estar para mí sin condiciones, solo con amor.

A Santiago David, por su apoyo continuo, por las sonrisas robadas y por enseñarme el significado de la felicidad.

A Annie, mi compañera en esta aventura. Por sobrevivir conmigo a épocas de exámenes, lecturas infinitas y noches sin dormir.

A mi tutora, Carmen Verde Arocha, por confiar en mí y en mis capacidades, por sus correcciones siempre acertadas y por su tiempo.

UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE LETRAS

**LA FIGURA FEMENINA DISTÓPICA EN *EL CUENTO DE LA CRIADA* (2017), DE
MARGARET ATWOOD**

Por: Sinaí Silva Fontalvo

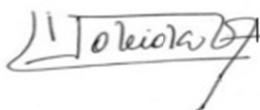
Tutora: Carmen Verde Arocha

Noviembre, 2020

RESUMEN

En lo que a la literatura distópica del siglo XX se refiere, podría destacarse la novela *The Handmaid's Tale* (1985), de la escritora canadiense Margaret Atwood; una novela que, sin dudas, toma elementos de la escritura de algunos autores que le han precedido y que trabajan el mismo género. Esta investigación examina las representaciones discursivas de la figura femenina, extrayendo, a su vez, los elementos distópicos presentes. Teun A. van Dijk (1996) es el teórico escogido para el abordaje metodológico del Análisis Crítico del Discurso, centrado principalmente en las nociones de poder e ideología. Al trabajar con una traducción, a cargo de la española Elsa Mateo Blanco y cuyo título en español es *El Cuento de la Criada* (2017), y no con la obra originalmente escrita en inglés, el análisis se limitará a tomar los aspectos concernientes solo a las nociones de poder e ideología que se encuentran en los discursos femeninos, presentes en la obra en español. Como resultado, se han identificado los rasgos distópicos en el lenguaje de la novela, lo que lleva a considerar conceptos como el abuso de poder, la manipulación, la sumisión y la rebelión.

Palabras clave: mujer, femenino, esposas, criadas, distopía, poder, ideología, discurso, análisis.



Firma del tutor

Prof. Carmen Yoleida Verde Arocha

ÍNDICE

APROBACIÓN DEL TUTOR(A)	iii
DEDICATORIA	iv
AGRADECIMIENTOS	v
RESUMEN	vi
ÍNDICE	1
INTRODUCCIÓN	2
CAPÍTULO I (Marco Teórico): Idealización y realidad: Nuevas formas de recomponer a la sociedad y a la mujer, a través del discurso	5
1.1. El lugar que no existe.....	5
1.2. Antítesis del «no lugar»: la distopía como recurso crítico de la sociedad.....	9
1.3. Tratamiento de la figura femenina en la historia: Criada/Objeto reproductor.....	15
1.4. El análisis crítico del discurso (ACD) como medio para estudiar a la sociedad	21
CAPÍTULO II (Estado de la Cuestión): Poéticas de admonición	29
2.1. Margaret Atwood: Una mujer adelantada a su tiempo	29
2.2. Literatura distópica de la década de los sesenta en Occidente.....	33
Capítulo III: Análisis de las representaciones discursivas femeninas	39
3.1. Estructura de la obra	39
3.2. Análisis crítico de la representación discursiva de las Esposas, Tías y Criadas.....	48
3.2.1. Esposas	50
3.2.2. Tías	52
3.2.3. Criadas.....	58
CONCLUSIONES	68
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	70

INTRODUCCIÓN

Margaret Atwood es una escritora canadiense que ha tenido un notable desarrollo literario. Cuenta con una gran cantidad de novelas, cuentos, ensayos, obras de teatro y poemas, con una carga social importante, planteando temas como la problemática ecológica, la lucha por los derechos humanos, la identidad cultural de los canadienses y el interior de la mujer, a través de dos ejes: la ciencia ficción, o distopía, y la vida cotidiana. En palabras de Espido Freire (2009), «[...] se mueve entre los dos géneros (ciencia ficción y vida diaria) como una sirena con voz y con piernas, pero como las sirenas, en cada uno de ellos añora lo que no encuentra y lo importa, a través de pequeños trucos» (p. 96). Atwood, además, ha logrado forjarse una fama internacional que atraviesa las fronteras canadienses, recibiendo premios como el Governor General's Award (1966), el Canadian Booksellers Award (1977), el Booker (2000) y el Príncipe de Asturias de las Letras (2008), entre muchos otros.

Su trabajo literario se ha centrado, principalmente, en la temática femenina. Una de sus características fundamentales, al momento de escribir, es su estilo sencillo y el uso de personajes femeninos como protagonistas de sus historias, que permiten la identificación del lector, presentando figuras verosímiles. Asimismo, otro aspecto presente en su obra es el empleo de relatos imaginarios, para basarlos en hechos reales y generar una crítica o una señal de alerta. La autora insiste en que saca sus ideas de lo más oscuro y oculto de la realidad en la que vivimos. Estos dos aspectos convergen en la obra *El Cuento de la Criada* (2017), objeto de análisis en esta tesis.

Es posible encontrar una gran cantidad de trabajos investigativos sobre este libro, entre los que se encuentran *Traducción y género: análisis de El Cuento de la Criada* (2019), de Ainara Cruz, *El Cuento de la Criada, los símbolos y las mujeres en la narración distópica* (2016), de María Moreno, y *Apariencia y realidad: el uso de la metáfora en The Handmaid's Tale* (1991), de María Teresa Gibert, todos de interés para este Trabajo de Grado.

Esta novela, que lleva por título original *The Handmaid's Tale*, fue publicada en 1985 y posteriormente traducida al español por Elsa Mateo Blanco en 1987, bajo el sello editorial Seix Barral. Más adelante, esta misma traductora sería la encargada de las ediciones en español del mismo libro, pero esta vez publicadas por Bruguera en 2008, y por Salamandra en

2017, traducción escogida para esta investigación. La carrera de Blanco es reconocida en España, logrando un total de cuarenta y ocho (48) traducciones, todas ellas del inglés al español. Por investigaciones realizadas por Ainara Cruz (2019), es posible conocer que esta es la única obra de Atwood traducida por Blanco, quien se ha caracterizado por trabajar un 37% con obras escritas por mujeres, y un 63%, por hombres.

Por el hecho de trabajar con una traducción y no con la obra original, el análisis de este Trabajo de Grado se limitará a la obra en español, específicamente a la publicada en 2017, por Ediciones Salamandra.

Una vez aclarado este punto, se proceden a explicar, brevemente, los capítulos que componen este trabajo y que tienen como objetivo principal el estudio del discurso femenino, específicamente el de tres de los estratos primordiales de la jerarquía *gilediana*: las Esposas, las Tías y las Criadas. Todo esto con el fin de dilucidar los aspectos distópicos, presentes en la figura femenina de la obra, escrita por Atwood.

En el capítulo I, titulado “Idealización y realidad: Nuevas formas de recomponer a la sociedad y a la mujer, a través del discurso”, se establecen cuatro conceptos elementales para esta investigación, tales como utopía y distopía, tomando en consideración los criterios expuestos por Francisco Martorell, Luis Núñez Ladeveze, Gregory Claeys, entre otros; el concepto de mujer como objeto reproductor y como criada, con citas de Sandra Rubio, Almudena Bermejo y Celia Amorós; y, por último, los conceptos y funciones del Análisis Crítico del Discurso, específicamente los propuestos por Teun van Dijk, Ruth Wodak, Norman Fairclough y Theo van Leeuwen. Con estas nociones puntualizadas, es posible confirmar diferentes puntos: que la distopía no puede existir sin su antecesora la utopía, que la figura femenina ha estado siempre en la búsqueda de su autonomía y que el discurso es el medio en que estos tres conceptos pueden existir y transmitirse.

En el capítulo siguiente, “Poéticas de admonición”, se realiza un acercamiento a la literatura y a la biografía de Margaret Atwood, partiendo de los contextos que la envuelven a ella y a su obra, y sin pretensiones de agotar sus posibilidades de lectura. De la misma manera, se consideran algunas de las obras distópicas más importantes de Occidente, en la década de

1960, y que habrían servido como modelos para la propia Atwood, a la hora de construir su relato.

Por último, el capítulo III, denominado “Análisis de las representaciones discursivas femeninas”, se divide en dos partes: una primera, dedicada al análisis estructural de la obra, donde se revisan aspectos como la voz narrativa, los tiempos verbales y las figuras retóricas, y una segunda, donde se lleva a cabo el Análisis Crítico del Discurso de siete (7) discursos extraídos del libro; todos ellos revisados a partir de los elementos discursivos e ideológicos, planteados por van Dijk (1996) y por Juan Ortiz (2019), además de las relaciones de poder presentes, siempre considerando el uso de una traducción y no de la obra original, escrita en inglés.

En consecuencia, y como se expuso anteriormente, el objetivo de este Trabajo de Grado consiste en analizar los aspectos distópicos presentes en el discurso de las tres figuras femeninas más resaltantes de *El Cuento de la Criada* (2017) y así evidenciar la manera en que estos sirven como herramienta para manipular y manejar la conducta y las ideologías de los otros, al mismo tiempo que permiten, con los elementos adecuados, rebelarse contra estos abusos de poder.

CAPÍTULO I Marco teórico

Idealización y realidad: Nuevas formas de recomponer a la sociedad y a la mujer, a través del discurso

1.1. El lugar que no existe

Etimológicamente, el término *utopía* proviene del griego *ouí* («no») y *topoc* («lugar»), por lo que su traducción es, literalmente, «no lugar» o «lugar que no existe», poniendo en evidencia que es algo inexistente. Se busca entonces, dar forma al concepto desde términos teóricos, sin detenerse a pensar en el grado de dificultad o imposibilidad a la hora de trasladar esa idea o esquema a la realidad.

Para Francisco Martorell, la utopía, «Pese a brotar de deseos colectivos muy intensos en un momento dado y catalizar objetivos políticos, con frecuencia compartidos por un grupo amplio de gente, no deja de encarnar una valoración individual muy concreta de la vida social» (2015, p. 88). Por lo tanto, pese a los esfuerzos de los autores de reunir en sus narraciones los deseos de la colectividad, siempre existirán rasgos aplicables a algunos individuos y a otros no.

Para Jaime Rodríguez (2019), la utopía también se define como ese espacio o «universo alternativo al que instintivamente aspiramos, a pesar de saberlo inalcanzable» (párr.1). Por esta razón, ya desde los inicios de este género literario, se formuló la idea de que todas estas virtudes se lograban en un mundo diferente al real.

Aunque ya utilizado anteriormente en textos como *La República* de Platón (370 a.C.), el término no entra en vigencia sino hasta el 1516 cuando Tomás Moro, teólogo y político inglés, publica su *Libellus vere aureus, nec minus salutaris quam festivus, de optimo reipublicae statu, deque nova insula Vtopi*, conocido más regularmente como *Utopía*, donde se plantea una isla con el mismo nombre, que posee una organización política, económica y cultural, basada en los ideales filosóficos del mundo clásico y el cristianismo. Es una comunidad pacífica, que tiene como norma principal la propiedad común de los bienes y donde las autoridades son escogidas mediante el voto popular.

Moro decide usar el término «utopía» para dar a entender que se trata de una comunidad imaginaria, ficticia. Esto también se evidencia en los nombres que el autor les otorga a los lugares de la isla: la capital, *Amaurota*, que significa «sin muros» u «oscuro» y el río *Anhidro*, «sin agua».

Antes incluso de que Moro nombrara a este género, y yendo más allá de la literatura, existían en la Antigüedad modos de vida alternativos a la sociedad que podrían considerarse utópicos, ya que se regían por los rasgos idílicos más importantes: compartían bienes y vivían en medio de la paz y la concordia como, por ejemplo, la escuela de los pitagóricos.

A partir de este momento, comienzan a surgir diferentes libros con estas mismas características: ciudades imaginadas que alcanzan la perfección y se deslindan así de la realidad en la que viven. Algunos de los más conocidos son *L Mondì*, del escritor italiano Anton Francesco Doni, publicado en 1552 y fuertemente inspirado en la *Utopía* de Moro, y *Civitas Solis*, o *Ciudad del Sol* en español, de Tomás Campanella, en el 1623, que está directamente influenciado por la obra de Moro y Doni, pero tomando como referencia el misticismo medieval, donde se cree que Jesucristo volverá para reinar la tierra durante mil años, antes del combate final contra el mal. Esto, a su vez, abre el camino para la Edad Moderna.

A pesar de la influencia de Moro sobre Campanella, ambos toman decisiones diferentes a la hora de erigir las bases de sus ciudades soñadas. Moro pondrá como regla el ingenio y resuelve en su juego imaginativo su creencia en el ideal utópico; Campanella, en cambio, impone el sistema de la razón y de la filosofía. De esta manera, y en palabras de Luis Núñez Ladeveze, «Moro escribe con espíritu de humor. Campanella escribe con reflexiva seriedad» (1985, p. 54). Lo que sí se presenta en ambos es la inspiración en los ambientes y, sobre todo, en las normas de las comunidades religiosas de la época, normalmente contemplativas, porque en ellas se unían tanto la repartición de bienes, como la obediencia al espíritu, lo que estará presente en la gran mayoría de los utopistas clásicos, normalmente miembros de la Iglesia Católica (idem). Ellos solo trasladaron sus vivencias religiosas hacia una colectividad política.

La esperanza de estos utopistas no estaba en un mundo futuro y libertario, sino en este mismo mundo, al que querían renunciar y rechazar, perfilando sus deseos en estas sociedades idílicas.

Otros estudiosos y pensadores fundamentales, a la hora de estudiar la utopía, son: Vasco de Quiroga, gran admirador del pensamiento de Tomás Moro, quien funda, con sus propios recursos, el pueblo de Santa Fe, convirtiéndose en el primer modelo de poblado utópico en el mundo, donde los indios estaban sujetos a las ordenanzas de los frailes; Francis Bacon, quien publica *The New Atlantis* (1629), propone un estado donde la ciencia es usada como instrumento para conseguir la paz y la felicidad, bajo la dirección de una clase minoritaria: la tecnocracia; François Fénelon publica *The Adventures of Telemaco* (1669), donde plantea el recurso de los viajes de aventuras, para decirles a los soberanos de su época cómo ha de comportarse un buen monarca, cuáles han de ser las relaciones con sus súbditos y cómo ha de organizar los recursos del país.

Algunas de las características principales que posee la utopía son su concepción puramente teórica, ya que no puede llevarse a cabo y es irrealizable; es idealista al extremo, porque pretende consumir su ideal de Estado, que es imposible; tiene una visión optimista del ser humano y de la sociedad; describe detalladamente las instituciones y costumbres del lugar idealizado, a fin de mostrar la manera correcta de llevar a la sociedad; se basa en la organización de la colectividad, más aún que en la actitud de los ciudadanos; supone una crítica a la realidad social, ya que los autores toman las características de la sociedad real y presente y los invierten para así convertirlos en el ideal de perfección; el fin práctico de todas, sin excepción, se presenta en el poder, pues a través de la dominación se consigue la perfección de la comunidad; surge ante situaciones de crisis, como medida de escape a lo que está sucediendo en sus realidades; y, por último, refleja las preocupaciones y los cambios sociales de su momento histórico.

Adrián Celentano (2005), señala que Max Horkheimer establece como característica fundamental del pensamiento utópico, la intencionalidad. Enfrenta así la actitud de los pensadores utópicos con la de los filósofos del Renacimiento y de la Ilustración, que manejaban la ideología.

Si algo queda en evidencia en las distintas utopías es que, buscando el perfeccionamiento de la sociedad, repliegan a los ciudadanos con una serie de reglas y jerarquías que los convierten más bien en subordinados. Moro y Campanella aseguran que sus estados ideales no necesitan leyes o necesitan pocas de ellas, pero la descripción de los fundamentos de dichos estados, es completamente diferente. «Por tanto, su afirmación de que “tienen muy pocas leyes” es rigurosamente utópica, por no decir falsa» (Ladeveze, 1985, p. 64).

También es importante destacar que las utopías son productos de la historia, como señala José Antonio Maravall (1982), ya que, en casi todas, la vivencia de las costumbres y la pasión por el origen son sumamente cruciales; al tratarse de acciones hechas por el hombre, todo está sometido a su voluntad consciente, a lo que ha vivido o visto desde su nacimiento. Para Eugenio Garin, la utopía debe ser, además, una ciudad en la que la naturaleza y lo racional del hombre se unan: así, la ciudad construida según la razón, responderá perfectamente a la naturaleza humana (1952).

A diferencia de otros géneros, el escritor utópico se ve en la necesidad de soñar con el ideal de la ciudad secular, para vivir así el paso de una sociedad alienada por la individualización, a una sociedad independiente, gracias a la colectivización de la propiedad. Pero en este respecto, en el que se pretende que todos los seres humanos sean iguales, se pierde o ignora el valor de la identidad individual, tan propugnada en el humanismo renacentista.

A pesar de que constantemente se ha asociado el término de utopía con la literatura, el entretenimiento y lo imposible, a lo largo de la historia ha cumplido ciertas funciones como, por ejemplo, la acción valorativa, al reflejar en sus sociedades idílicas, no solo los intereses del autor, sino los de toda la colectividad en que se desenvuelve el mismo. Por esta razón, muchos autores y estudiosos consideran que, más allá de crear un mundo idealizado, las utopías permiten comprender mejor el mundo en el que se vive. Aunque estas narraciones son imposibles, sí tienen rasgos aplicables que permiten orientar la tarea de políticos, útiles para señalar la dirección que los Estados deben tomar, al menos hasta cierto punto. De esta manera, las utopías expresan una rebelión, y al mismo tiempo, una transformación radical de las sociedades.

Otra de sus funciones fundamentales es la crítica que realiza a su tiempo, a los modos y costumbres de vida de la sociedad. Entonces, sirven para expresar todos aquellos aspectos que no agradan o generan polémica en la colectividad y así, se resaltan en ellas ciertas cosas que se piensan como insuficientes en el mundo real.

Dentro del grupo de utopías modernas, contadas desde la de Moro, existen diferentes tipos: económica, ecologista, política, histórica, religiosa y tecnológica, todas con el mismo fin: imaginar una sociedad futura que revierta las malas decisiones actuales y permita, de esa manera, un estado perfecto.

El lenguaje utilizado en muchas de las narraciones utópicas, suele ser profundamente descriptivo, ya que relatan cada espacio de la ciudad imaginada con cuidadosa claridad, a fin de dar a entender los modos de gobierno y el manejo de la población. Además, según palabras de Raúl Zurita (1988), este lenguaje tiene un rasgo en particular: al momento de ser contado explícitamente, desaparece en la potencialidad del lenguaje y da paso a la emoción de la contemplación, donde se lleva a cabo el desencuentro absoluto con dichos valores.

Actualmente, lo que los estudiosos y pensadores han tomado de este concepto de utopía es, justamente, su opuesto, la distopía. En el tránsito evolutivo entre la utopía clásica y la actual, los valores se han ido invirtiendo y lo que en principio se pensaba como «el buen lugar», es ahora lo contrario: «el mal lugar». Es así como en el origen de esta distopía puede decirse que estuvo presente el rasgo utópico, aferrado solo a la imaginación, que, al asentarse en un verdadero lugar, en el *topos*, se pervierte y termina por convertirse en un mal lugar (Ladeveze, 1985).

1.2. Antítesis del «no lugar»: la distopía como recurso crítico de la sociedad

La distopía tiene sus orígenes en un discurso para una intervención parlamentaria ante la Cámara de los Comunes, en 1868, hecho por el filósofo y político John Stuart Mill, quien denuncia la política de tierras del gobierno de Irlanda, diciendo: «Es, quizá cortés, que les llame utópicos, porque deberían ser llamados distópicos o caco tópicos. Lo que se llama comúnmente utópico es algo demasiado bueno para ser practicable; pero lo que parecen favorecer, es demasiado malo para ser viable» (Aldridge, 1984, s.p.). Aunque Mill no estaba

refiriéndose exactamente al referente que terminaría dando nombre a su neologismo, sí trazó las bases para darle sentido y conformarlo: su designación de lugar indeseable o malo.

Su etimología proviene, al igual que la del término utopía, del griego: «δυσ-», «*dys-*» y «dis», en español, prefijo de sentido negativo, y «utopía». Este concepto vendría a ser un antónimo de utopía, significando una «utopía negativa», donde la realidad transcurre en términos contrarios a los de una sociedad ideal, representando así una sociedad hipotética indeseable. Sin embargo, no existe la distopía como algo contrario a la utopía ya que, una vez traspasados los cánones de la idealidad y la realidad, estos opuestos («buen lugar» / «mal lugar») se identifican y pasan a ser una misma cosa, con el mismo método y fin. Como plantea Luis Núñez Ladeveze, «[...] la distopía es la descripción, deformada por la denuncia, de la práctica utópica» (1985, p. 52) o, en otras palabras, «[...] la versión de utopía, tamizada por la aplicación histórica de los principios utópicos» (ibidem, p. 56).

En otro orden de ideas, el investigador Gregory Claeys plantea que, «Most of what we associate with *dystopia* is thus a modern phenomenon, wedded to secular pessimism [...] In common parlance, the word functions as the opposite of *utopia*, the bad place versus what we imagine being the good place [...]» [La mayor parte de lo que asociamos con *distopía* es, por lo tanto, un fenómeno moderno, unido al pesimismo secular [...] En el lenguaje común, la palabra funciona como lo opuesto a *utopía*, el lugar malo, frente a lo que imaginamos que es el lugar bueno [...]] (2017, p. 4). Aunque ya se pensaba en destinos trágicos para las sociedades desde la antigüedad, hoy en día la visión de estos escenarios ocupa una realidad más relevante en nuestra cotidianidad y en nuestro mundo mental, cada vez más decadente y definitivo.

Francisco Martorell (2015) da una visión diferente y más literaria a la distopía: «[...] se caracteriza por describir el día a día de una sociedad futura, máximamente repulsiva en tanto que máximamente utópica, ergo racionalizada, centralizada y normalizada» (p. 90). Gracias a esta definición se puede entender más claramente la relación de ambos términos, utopía y distopía, y la presencia de rasgos similares en ambos: sociedades por lo general «[...] fuertemente estatistas, colectivistas, uniformizadas, reguladas, eugenésicas, estáticas, tecnocéntricas y urbanas» (ibidem, p. 91). Partiendo de esta visión, lo que diferencia a un género del otro es, sin duda, quien lo narra, siendo una diferencia solo axiológica entre ambos conceptos, pero no material: de apreciación, pero no de contenido (Ladeveze, 1985).

Con una definición más actual, Cindy Roa (2014) plantea que la distopía es «[...] un medio para cuestionar y denunciar los fallidos intentos por construir un mundo perfecto, de presumible confianza, que en realidad se anticipa y se dirige hacia su propia destrucción» (p. 6). Karin Oyarzo, por su parte, considera que la distopía «[...] refleja un posible futuro de la humanidad, en el cual la realidad discrepa en demasía a una representación de sociedad ideal [...] Es esencialmente hipotética, imperfecta, inferior por el fracaso y la pérdida, generalmente, de los valores humanos» (2013, p. 45).

El siglo XX, por todos los terribles acontecimientos que presenció, se convirtió en el siglo principal para la distopía: contuvo dentro de sí todos los augurios decadentistas que tantos científicos y filósofos se empeñaron en demostrar durante el siglo anterior, cuando el resurgimiento y la prosperidad de la utopía nublaban la terrible realidad que se iba construyendo de a poco y que se acercaba. Así, este siglo tuvo como objetivo refutar las grandes expectativas utópicas del siglo anterior.

En este contexto, surgen novelas como *We*, de Yevgueni Zamiatin (1924), *Brave New World*, de Aldous Huxley (1932), *1984*, de George Orwell (1948) y *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury (1953), que se convertirían en la tetralogía fundacional de este género distópico, que asumía tanta fuerza frente a los acontecimientos vividos. Cada una, desde su trama, narra maneras diferentes de concebir al mundo, y aunque a simple vista pudiera pensarse que tienen rasgos utópicos, la paradoja resulta ser que, para llegar a ese estado de “perfeccionamiento”, esa misma sociedad debió erradicar de sus vidas cosas como la familia, la individualización, la diversidad cultural y la libertad de pensamiento. Todas ellas, además, fuertemente influenciadas por el resquebrajamiento de la fe en el progreso.

Algunas características de este género literario son: incluye retazos o rasgos propiamente utópicos, pero ocultos bajo el incentivo de desestabilizar a la sociedad. Al mostrar lo indeseable, se muestran pequeños rastros de lo deseable; la distopía propugna el miedo y la desesperanza en los habitantes, al menos en la mayoría de los casos; suele ser una advertencia de lo que podría llegar a suceder en el futuro si no se transforman o eliminan ciertos hábitos. No pretenden predecir el futuro, pero sí llamar a la reflexión sobre el presente; estas distopías narran los obstáculos que el protagonista debe sortear para crear conciencia sobre cierto problema o limitación social, haciendo uso de su libertad para tratar de salvarse a sí mismo y a

su comunidad; y, sobre todo, se centra en la banalidad y en la insensibilidad de los seres humanos, resaltando su parte visceral.

Otro aspecto fundamental en estas narraciones es la organización de la sociedad. Suele ser indispensable, pues a partir de allí se desarrollará el resto de la historia; esta organización se puede hacer a través de castas, grupos o jerarquías. Además, debe existir un control riguroso que asegure la continuidad del plan social implantado, lo que conlleva a una evidente falta de privacidad y de libertades, que obliga a que los ciudadanos vivan según lo impuesto por el Estado, pero no según sus deseos o aspiraciones.

Esta falta de libertades trae consigo una gran desinformación que arropa a cada individuo: mientras menos informados, más fácil será controlarlos. A pesar de que no todas se centran en la censura, en casi todas el gobierno es quien detenta la información y quien la oculta a los ciudadanos convenientemente; es otra forma de deshumanizarlos.

El lenguaje distópico, por su parte, es otra característica notable de este género literario. El poder del lenguaje se debe a que, en palabras del investigador Emrah Atasoy (2019) «Discourse is enormously influenced by power relations and impinges on the formation of an ideology and/or a culture specific to a group» [El discurso está enormemente influenciado por las relaciones de poder, e incide en la formación de una ideología y/o cultura específica de un grupo] (p. 54).

Atasoy plantea que el lenguaje representa un medio funcional para diseminar el control, la represión y la intransigencia. El discurso ideológico que presentan los grupos dominantes, a través de este medio, se convierte en el corazón de la organización y el mantenimiento del orden distópico que buscan imponer. De esta manera, emplean la manipulación, la transmisión masiva de noticias falsas y la tergiversación de la realidad, con el fin de engañar y controlar a la población. Por esta razón, la resistencia o rebelión de los protagonistas casi siempre empezará con una confrontación verbal y con la reapropiación del lenguaje, luego de tenerlo prohibido.

Al no tener más opciones, los ciudadanos de estas narraciones distópicas se conforman con lo que el régimen ofrece, no buscando nada más allá de ello: no se oponen libremente a la filosofía del régimen, porque simplemente saben que no pueden contra él. En los casos en que

los protagonistas se rebelan, el gobierno trata de eliminarlos de la manera más rápida posible, evitando así que esa «manzana podrida» contamine a los demás. Lo que les espera a los rebeldes es el encarcelamiento o, en el peor de los casos, la muerte.

El fin de estas distopías siempre se basa en construir una sociedad perfecta, donde se viva en estabilidad, paz e igualdad. La mayoría de los ciudadanos parecen contentarse o, más allá, conformarse con lo que les ofrecen, sin dudar de este modelo social. Hasta este punto, todo podría confundirse sin dificultad con una utopía clásica. Las diferencias se presentan en los modos y en la radicalización que aplica el régimen. Y aún más, radica en que, detrás de esta supuesta libertad se esconden privaciones, mentiras y violaciones a los derechos de los ciudadanos.

Con estas características, existen dos vertientes principales, de las cuales se desprenden luego todos los tipos de narraciones distópicas: aquellas que se ubican cronológicamente en un tiempo y espacio muy parecidos a la actualidad, pero que exageran los caracteres o las tendencias que pretenden denunciar o resaltar; y otras que, por el contrario, se sitúan en un tiempo diferente al presente y en un escenario que, pudiendo ser el mismo, ha sido transformado.

Siguiendo esta línea de ideas, los tipos de distopía son: tecnológicas o científicas, donde se espera que los robots o la inteligencia artificial sobrepasen los límites, devastando todo lo existente, para demostrar así que el hombre es quien termina construyendo su propia destrucción. Un ejemplo de este tipo de distopía es la novela *Brave New World* (1932), de Aldous Huxley, donde el desarrollo de la tecnología reproductiva, el manejo de las emociones a través de drogas y los cultivos humanos cambian radicalmente a la sociedad. Así, el estado mundial decide manipular la reproducción en el mundo para garantizar el perfeccionamiento social y el que todos los individuos se adapten felizmente a sus posiciones sociales, distribuidas por tareas. El hombre es relegado, poco a poco, por las máquinas.

Otro tipo de distopía es la política, que advierte sobre regímenes totalitarios y el control social de los Estados, lo que conlleva a la esclavitud, a la falta de derechos humanos y a la desinformación. La novela *1984* (1949), de George Orwell, narra una sociedad represada por un régimen totalitario, el del dictador soviético Stalin, específicamente, donde se manipula la

información y se lleva a cabo la vigilancia masiva y la represión total del individuo. Winston Smith, el protagonista, será el rebelde, quien intentará reescribir la historia y conocer las verdaderas intenciones de un gobierno que solo los ha engañado.

También existen las distopías ambientales, que se centran en catástrofes naturales, contaminación y superpoblación, como en la novela *Stand on Zanzibar* (1968), de John Brunner, donde las personas pagan incluso para obtener un tiempo a solas, alejados de este crecimiento poblacional acelerado.

Por último, las distopías críticas o de género han ganado gran relevancia en la actualidad porque ponen de manifiesto los problemas de igualdad, tan en boga en el mundo. Estas narraciones suelen dirigirse hacia las luchas feministas o en favor del género femenino, como es el caso de la novela *The Handmaid's Tale* (1985), de Margaret Atwood, donde la mujer es dividida en castas, todas bajo un gobierno teocrático y conservador. Otro ejemplo es *Swastika Night* (1937), de Katharine Burdekin, con el fascismo como protagonista, y donde Hitler es considerado como una especie de dios, rindiendo culto a la masculinidad y a la marginación femenina.

Según Francisco Martorell (2015), sea cual sea el tipo de distopía, todas cumplen ciertas funciones relevantes para la sociedad, tales como la pedagógica, donde se advierte instructivamente de un futuro que amenaza la libertad individual, pero que, al mismo tiempo, puede corregirse. La función política, por su parte, plantea que esta advertencia pedagógica puede detener a tiempo cualquier paso, acelerado o no, hacia este futuro distópico. Unida a estas dos funciones, está la epistemológica que se centra en la crítica social, en el repudio de todo tipo de totalitarismo, político o tecnológico. Pero no se queda allí: al poseer características fácilmente identificables entre el presente del autor y la narración, la distopía también tendría como punto de mira la crítica a este presente, construido por una sociedad pasiva y observante de la construcción de sus desgracias.

Si algo queda claro luego de este estudio, es que ambos conceptos, tanto utopía como distopía, están íntimamente relacionados y no pueden existir sin el otro. Como elemento comparativo, ambos se centran en la crítica y buscan la realización de una sociedad buena, tal

vez no perfecta, tal vez no catastrófica, pero sí una donde exista el respeto, la igualdad y el deseo de una paz duradera.

1.3. Tratamiento de la figura femenina en la historia: Criada/Objeto reproductor

La mujer, niña o adulta, ha sido pensada siempre como diferente al hombre por características biológicas como cintura más estrecha, pelvis más amplia, diferente distribución y cantidad de vello y, obviamente, diferente aparato reproductor. Pero, además, las diferencias también alcanzan ámbitos como el cultural y el social, que se distribuyen dependiendo del género.

En la prehistoria se conoce que la mujer desempeñó un papel cultural importante, siendo la responsable de la recolección de productos vegetales, mientras el hombre se encargaba de suministrar la carne, mediante la caza. Además, eran las encargadas de la conservación de los alimentos, la creación de la indumentaria a través del tejido, el mantenimiento del espacio habitado y, sobre todo, del cuidado y la transmisión de valores a los hijos.

Ya en la Antigua Grecia, se reconocía a una sociedad patrilineal, donde la mujer poseía prácticamente los mismos derechos que los esclavos, a excepción de las mujeres espartanas, quienes gozaban de igualdad ante el hombre, tanto en la educación, como en lo judicial. Sin embargo, lo común era la exclusión de la mujer en todos los ámbitos sociales, incluso en la obtención de la ciudadanía. Para los griegos, las mujeres, o la mayoría de ellas, eran simples seres irracionales, atraídas por toda clase de vicios y malos hábitos. A la hora de algún divorcio, la mujer quedaba en clara desventaja económica con el hombre, por lo que le era asignado un tutor, que quedaba a cargo de ella y de sus necesidades (Rubio, 2014).

En la antigüedad romana, las mujeres de clases pudientes tenían acceso, si así lo requerían, a esclavos para las labores domésticas. No obstante, lo más común era que se encargaran del cuidado de la casa y los hijos, por sus propios medios. Al igual que en Grecia, la mujer no era reconocida como ciudadana, por lo que no podía ejercer el voto, ni ocupar cargos públicos. Pese a esto, con el pasar del tiempo los romanos se dieron cuenta de que el papel de los tutores, también utilizado en Grecia, no era tan importante y dejaron de emplearlo. El único papel público al que podían acceder algunas mujeres era el religioso: el sacerdocio de las

Vestales. Estas mujeres quedaban libres de todo compromiso matrimonial, de la maternidad y poseían plena libertad en la sociedad de la época. Su única tarea era el estudio y la observación de los ritos dedicados a la diosa Vesta (ibidem).

En Egipto, por su parte, el lugar de la mujer era mucho más favorecido que en otras culturas antiguas: no se reconocía como igual al hombre, pero sí gozaba de ciertos privilegios como manejar su propia herencia o estar al frente de algún negocio. Además, eran las dueñas del hogar, no los hombres. Eran consideradas ciudadanas responsables de sus actos y tenían la libertad de elegir en qué trabajar o con quien casarse. Existían los contratos matrimoniales que resguardaban los bienes de la esposa, en caso de divorcio, y que le aseguraba, también, un tercio de los bienes obtenidos en común (ibidem).

En la Edad Media, hombres de estirpe y religiosos se encargaron de decretar las conductas que toda mujer debía practicar, asignando a cada edad una función. Es por esto que la mujer era representada como novia, prometida, casada, viuda o madre, pero siempre relacionada o subordinada a la presencia de un hombre que debía responsabilizarse por ella. En palabras de Almudena Bermejo, «La mujer, como sector social, sufrirá las penalidades de su sometimiento al hombre, concepción que se basa en el mensaje bíblico, predominante en un mundo teocéntrico» (2014, p. 10).

Para mujeres nobles, la influencia en los hombres era más común, sobre todo a la hora de tomar decisiones o para participar en la conversión de sus familiares: muchas de ellas incluso aprendieron a escribir, a leer y a hablar otros idiomas. Sin embargo, las mujeres de clases más desfavorecidas no corrían con la misma suerte: participaban en trabajos forzosos (jornaleras, segadoras, portadoras de agua en las construcciones, carpinteras y albañiles), al mismo tiempo que debían ocuparse de las labores domésticas y de la crianza de los hijos; esto hasta el siglo XV, cuando se prohíbe la incorporación de mujeres a los gremios, convirtiéndose en un ser jurídicamente incapaz. Más allá del matrimonio, la mujer contaba con la religión, pudiendo convertirse en religiosa, lo que les daba status a las familias, o guardando los preceptos bíblicos en su vida diaria. Para Jacques Le Goff, «del siglo XI al XIII, la devoción hacia la Virgen María, o más bien hacia “Nuestra Señora”, cobró una importancia inmensa en la piedad de la gente de la Edad Media» (2007, p. 35), convirtiéndose, además, en el modelo de mujer virtuosa y bella.

En la temprana Edad Moderna, el Renacimiento marcó toda una cultura. Las familias no solían ser numerosas, dado que el nacimiento y la muerte se enfrentaban en los partos, poniendo en peligro la vida de la madre. Al momento del matrimonio, dejarse llevar por el amor no daba buenos resultados: eran los mayores los que negociaban las uniones matrimoniales. Por esta razón, muchas mujeres se sentían desdichadas al no poder estar con quien verdaderamente querían: «¡Triste condición la de las mujeres que siempre han de complacer a sus maridos airados, borrachos o entregados a sus francachelas!» (Rotterdam, 1518, p. 135). La maternidad era algo de suma importancia en la vida de la mujer, tanto que hasta las religiosas llevaban la denominación de «madres espirituales». La mortandad infantil era alta y por esta razón a las mujeres que sí eran fértiles «[...] se les obligaba a tener muchos hijos [...] No se prestaba, por tanto, demasiada atención a la afectividad femenina, sino a la condición reproductora y biológica de la mujer» (Escribano, 2000, p. 29).

Ya para el siglo XVIII, la burguesía creó una nueva concepción de la familia, donde la mujer era el pilar de las labores domésticas; tenía un rol mayormente privado, pero no por ello de menor importancia. El casarse y tener una familia era el mayor privilegio que una mujer podía alcanzar. Antes de esto, en la temprana adolescencia, las jóvenes de familias acomodadas eran llevadas a conventos para recibir una rigurosa educación, que comprendía labores domésticas y clases religiosas; al verse encerradas y bajo las órdenes de madres superiores estrictas, lo que más deseaban era que un día sus padres fueran a buscarlas con la noticia de que ya les habían conseguido un prometido apropiado para perpetuar el nombre familiar. Para esta época, la mujer, desde muy joven, vivía en una eterna preparación al matrimonio, bajo la esperanza de ser la mejor esposa y madre. Una vez casadas, el que la mujer no se viera en la necesidad de trabajar era signo de riquezas y prestigio, siendo solo el hombre quien se encargaba de sustentar a la familia (Goncourt, 1946).

En el siglo XIX, perteneciente a la Edad Contemporánea, el mundo da un vuelco con sucesos como una revolución demográfica, la aparición de las fábricas, disminuyendo la manufactura en gran medida, y aparece así la lucha feminista, clamando por la igualdad. Con la llegada de la Revolución Francesa, las mujeres comenzaron su actividad política y reclamaron derechos como el divorcio y el acceso a una educación completa.

El feminismo, que adquirió mayor fuerza después de 1848 y que tuvo como bandera la conquista del derecho al voto, cubrió dos ámbitos: la acción política y la difusión libre de las ideas, por un lado, y por otro, la lucha por las mejoras salariales y las condiciones de un trabajo digno (Álvarez, 2017). Pese a esto, el colectivo femenino que se incorporó al trabajo industrial fue minoritario, puesto que la mayoría de las mujeres se dedicaban al servicio doméstico y a la confección de atuendos; las mujeres de clases sociales inferiores accedían únicamente a trabajos de menor consideración. Esta época fue prolífica a nivel literario y filosófico, sobre todo para las mujeres, trayendo consigo personajes como Virginia Woolf, quien es considerada una pionera del feminismo gracias a su enfoque en los detalles de la mujer, tales como las experiencias y los pensamientos internos, dando valor a las emociones y a las interpretaciones del mundo desde la mirada femenina. Criticó el sistema patriarcal, habló de la desigualdad salarial entre hombres y mujeres y propugnaba la igualdad, para que todas las mujeres tuvieran la oportunidad de acceder a la educación y a ser autosuficientes.

Simone de Beauvoir, otra pensadora fundamental para la época, fue la primera en tomar como centro de investigación filosófico a la mujer, planteándose tres preguntas principales: ¿qué es una mujer?, ¿qué significa ser mujer? y ¿qué significa vivir la experiencia de ser mujer? Sus estudios se convirtieron en el punto de partida para las posteriores teorías de sexo y género. Además, hace una extensa investigación que abarca los hechos y mitos en torno a la construcción del concepto de mujer, desde diferentes perspectivas: biológica, científica, psicoanalítica, materialista, histórica, literaria y antropológica. Así llega a la conclusión de que «no se nace mujer, se llega a serlo» (De Beauvoir, 1949), considerando que el concepto de mujer ha sido siempre una construcción caprichosa de la sociedad, que limita el expandirse y cambiar de rol. Lou Andreas-Salomé, pensadora rusa, se codeó con los estudiosos más importantes del momento, como Friedrich Nietzsche, Sigmund Freud, entre otros, y no dudó en ir contracorriente para preservar su autonomía. Señala a la mujer como lugar de encuentro, mezclando en sus estudios el psicoanálisis freudiano con la filosofía de Nietzsche, y tratando temas como el narcisismo y la sexualidad femenina. Narradoras como Marguerite Yourcenar, quien se convierte en la primera mujer elegida como miembro de número en la Academia francesa (1980), y Marguerite Duras, quien centra sus trabajos en el estudio de lo femenino con tópicos como la soledad, el desamor y la enajenación, reivindicaron el papel de la figura femenina, a través de la narrativa.

En la actualidad, gracias a los cambios económicos, sociales y, evidentemente, a las reivindicaciones del movimiento feminista y otros movimientos en pro de los derechos humanos, la mujer tiene acceso a carreras profesionales y trabajos similares a los de los hombres. También han alcanzado igualdad jurídica, tanto en el ámbito familiar, como en el laboral.

Sin embargo, aún hay países que no aceptan estos cambios y mantienen a la mujer bajo los preceptos de conducta de décadas pasadas, donde el hombre ejerce dominio sobre ella. Son estos justamente los blancos de escritores y feministas, siendo la distopía crítica la mejor forma de generar conciencia en dichas sociedades. Es en estos lugares donde la mujer aún es vista como una criada, siempre al servicio del hombre, y un objeto reproductor, que son los dos tópicos en los que se centra este apartado.

A pesar de que es bien sabido que el rasgo reproductor es inherente a la mujer, se ve todavía en muchos casos que no existe un respeto por los deseos de la misma, sino más bien, se maneja como algo impuesto. Es aquí donde aparece la denominación de objeto reproductor: su trabajo consiste, principalmente, en producir y reproducir vida. De esta forma, la mujer se ve subordinada a los intereses de una sociedad mayoritariamente patriarcal, dejando de lado muchas veces su autonomía personal y profesional.

Tradicionalmente, la labor de la mujer ha sido la de satisfacer las necesidades del hombre, desde la alimentación, hasta el trabajo doméstico que comprende el cuidado de los niños y la limpieza del hogar. Otra necesidad básica que la mujer se ve en la obligación de cubrir es, evidentemente, la sexual. Para muchos hombres lo que hace a una mujer ser mujer es su aparato reproductor, dejando de lado rasgos como la feminidad, la personalidad y sus gustos, que bien podrían hacerla encajar en su género. Esta reducción de la figura femenina a su función reproductiva no permite encontrar puntos de diferencia entre ellas, eliminando así sus identidades; todas son iguales y todas tienen una única función: reproducir.

La mujer es solo un cuerpo en un mundo donde la mirada que lo controla todo es masculina. Por esta razón, la mujer es minimizada y contemplada como pieza de exhibición. Esta imagen no solo se reduce a la reproducción como tal, sino al objeto de deseo que significa para un hombre una mujer. Se crean entonces estereotipos donde la figura femenina se encarga

sola de todas las labores domésticas, de cumplir con los deseos de los hijos, sin contar con la participación de la figura paterna; es la mujer la que debe cumplir con ciertos estándares de belleza para satisfacer al hombre. De esta manera, deja de ser sujeto, persona, para convertirse en un objeto.

Otra forma en que la mujer también es vista, es como criada, servidora del hogar. Es bien sabido que la mujer está reservada a las labores domésticas y al cuidado de los hijos, mientras el hombre trabaja y consigue el sustento para la familia. Por ello, una dualidad que ha sido históricamente utilizada para definir a la mujer, ha sido el espacio público y el espacio privado. Celia Amorós (1994), plantea que, aunque actualmente las cosas están empezando a cambiar, este tópico sigue teniendo vigencia: las actividades socialmente valoradas, las que suponen mayor importancia, las realizan, en casi todas las sociedades, los hombres. Mientras que el espacio privado, lo doméstico, lo oculto, ha sido relegado a la mujer. Esta división condena a la mujer a dedicarse únicamente a la vida doméstica, dejando de lado sus deseos y adoptando como propios los rasgos de atención y cuidado del hogar. Al reducirse a este espacio privado, la mujer se hace invisible, dedicada a un rol que tal vez no es el de su preferencia.

Para Belén Barreiro, la mujer carga sobre sus hombros tres servidumbres: las que se derivan de los trabajos; las que se generan en los hogares, como educar a los niños, mantener todo limpio, etcétera; y las que, por presión social, muchas veces se impone cada una (2017).

La servidumbre laboral, si la mujer trabaja, genera gran responsabilidad: al mismo tiempo que es difícil que consiga uno, es muy fácil que lo pierda, y en muchos casos debe hacer más de lo que su rol amerita. La servidumbre del hogar, la lleva en su gran mayoría, la mujer, más que el hombre: es quien limpia, lava la ropa, hace la compra, cocina y está al cuidado de los hijos. En cambio, la carga generada por la presión social, termina siendo una constante atención a la apariencia personal, si bien por gusto propio, muchas veces también generada por cumplir con ciertos estándares de belleza.

A pesar de que la mujer ha ido reconociéndose como individuo y ha logrado concretar su identidad, en palabras de María Novo, aún hay un largo camino que recorrer, que comprende,

ante todo, una mirada hacia dentro de sí mismas y el afianzamiento de su propia identidad en un mundo que le adjudica roles que en la mayoría de los casos, no la caracterizan (2003).

1.4. El análisis crítico del discurso (ACD) como medio para estudiar a la sociedad

El lenguaje es una facultad humana, existente gracias a la unión de los subsistemas *langue* (lengua) y *parole* (habla). Al mismo tiempo, se superpone a la producción de todo hecho, por lo que se puede afirmar que participa activamente en la construcción de la sociedad. De este derivan los discursos, relatos y textos. Es decir, ellos se alimentan y existen gracias al lenguaje y al conjunto de sonidos articulados que representa, dando como resultado la fundación de la interacción humana.

El discurso, relevante para esta investigación, «[...] es una práctica social que construye la realidad y proporciona a los individuos una forma común de entender el mundo» (Carrasco, Marín, 2020, p. 35). Al mismo tiempo, funciona como un medio que permite «[...] transmitir modelos mentales que se forman a partir de distintas representaciones discursivas que se generan en un contexto determinado» (ibidem, p. 20).

Ruth Wodak (2008), especialista británica en el análisis discursivo, considera que el discurso es una acción lingüística, transmitida de manera escrita, visual o a través de la comunicación oral, que es asumida por los hablantes de la lengua, o actores sociales, y que es determinada por las normas y convenciones del contexto en que se desenvuelven. Para el teórico Teun van Dijk (2001), por su parte, el discurso podría definirse como el uso de la lengua, por parte de usuarios específicos, en situaciones concretas.

Urra, Muñoz y Peña (2013), plantean que los factores esenciales, a la hora de construir un discurso, son:

La necesidad de una modalidad oral o escrita (textos), un género como forma de interacción y representación (debate, entrevista, panel), un registro (formal, técnico, coloquial), un modelo de tipo textual (narrativo, argumentativo, retórico) y un ámbito cultural del lector o audiencia (jóvenes, mujeres, tecnológico, científico) (p. 52).

También recogen algunas de las premisas más resaltantes del discurso, a saber: que es un sistema coherente de significados; que puede contener significados ocultos; que se construye a partir de otros discursos; que suele apoyar o asociarse a una institución; y, sobre todo, que reproduce relaciones de poder, dejando como resultado a un grupo de dominados y a otro de dominantes. Son justamente estas relaciones de poder las que el Análisis Crítico del Discurso toma en cuenta como objetivos principales de estudio.

El filósofo y sociólogo alemán, Jürgen Habermas, afirmaría lo siguiente:

El lenguaje es también un medio de dominación y una fuerza social. Sirve para legitimar las relaciones del poder organizado. En la medida en que las legitimaciones de las relaciones de poder no estén articuladas, el lenguaje es también ideológico (Habermas, 1977, p. 259).

A partir de este tipo de afirmaciones, surgieron interrogantes para lingüistas y analistas del discurso, lo que dio paso, en 1991, a un simposio celebrado en Ámsterdam que tuvo como objetivo principal discutir las teorías y métodos de Análisis del Discurso. Gracias a la Universidad de Ámsterdam, estuvieron presentes especialistas como Teun van Dijk, Norman Fairclough, Gunther Kress, Theo van Leeuwen y Ruth Wodak. Aunque ya desde antes este tema estaba en discusión, no fue hasta 1991 que se logró dar una forma homogénea y clara a lo que más adelante se conocería como Análisis Crítico del Discurso. En la actualidad, este tipo de análisis es ya un paradigma establecido dentro de los estudios de la lingüística.

El Análisis Crítico del Discurso, ACD de ahora en adelante, es definido por Wodak (2007), como una vertiente de análisis discursivo con una perspectiva más política, donde se analiza el papel de los discursos en la reproducción de la dominación y el abuso de poder, así como también de la resistencia contra estos. Así, se busca explicar y demostrar cómo el exceso de poder es representado y legitimado a través del habla, en conversaciones y textos de los grupos denominados dominantes y de las instituciones que rigen a la sociedad. De este modo, este

tipo de investigación tiene como centro a los discursos institucionales, políticos, de género y mediáticos, que dan cuenta de las luchas y conflictos sociales.

Norman Fairclough (2014), por su parte, señala que el ACD es una forma de razonamiento dialéctico que tiene como objetivo fundamental relacionar la crítica, la explicación y la acción, para constituir así un modelo que busque mejorar las condiciones en que se desarrolla la vida humana, dando cabida a su aplicación en la investigación de las ciencias sociales.

Para van Leeuwen (1993), el ACD «[...] debería ocuparse de dos aspectos: del discurso como instrumento de poder y de control, y también del discurso como instrumento de la construcción social de la realidad» (p. 193). Omer Silva, en su artículo “El Análisis del Discurso según van Dijk y los estudios de la comunicación” (2002) plantea, por su parte, que el trabajo de todo analista crítico del discurso consiste en lograr «[...] una mejor comprensión crítica de la desigualdad social, basada en, por ejemplo, el origen, género, clase social, religión, lengua u otro criterio que pueda definir las diferencias humanas» (párr. 9) de los hablantes.

Silva (2002), presenta en su artículo una serie de principios a tomar en cuenta, a la hora de realizar un ACD de manera objetiva, esbozados por el propio van Dijk. Algunos de los más importantes son:

- Estudiar lo escrito y lo oral en su contexto real, sin alteraciones de ningún tipo.
- Tomar en cuenta aspectos como el ambiente, los participantes, las metas, conocimientos relevantes, normas y valores sociales y los roles comunicativos, entre otros.
- Plantearse preguntas como ¿qué significa esto en este lugar? o ¿cuál es el sentido de este contexto?
- Tomar en cuenta las reglas gramaticales, textuales, comunicativas e interaccionales y el momento en que estas son quebrantadas en un discurso.
- Conocer y desenmascarar las estrategias que los usuarios de la lengua utilizan para darle efectividad a sus razonamientos.

Las sociedades, definidas como «[...] construcciones sociales complejas [...]» (Labourdette, 2017, p. 2), son un punto focal para el ACD, pues es allí donde los discursos se desarrollan; para van Dijk (2001), «Muchas dimensiones de la sociedad se construyen, por lo menos parcialmente, con el discurso, como la política, el derecho, la educación o la burocracia» (p. 2). Así, el punto de unión entre ambos conceptos, sociedad y discurso, es justamente la cognición compartida por los actores sociales. De este modo, se entiende por qué el discurso es mucho más que un acto interactivo: es un factor de vital importancia para la transmisión y reproducción de las cogniciones sociales, tales como las ideologías, normas y valores, que unen a los usuarios de la lengua en una misma sociedad y que los hacen partícipes de un determinado grupo, controlando así sus interacciones.

Las representaciones sociales, por su parte, son el punto de conexión entre sociedad y cognición, lo que permite la transmisión de los modelos mentales que cada individuo tiene sobre la cotidianidad y que son compartidos por todo un grupo social. Estas representaciones poseen dos componentes: uno social, que hace posible la existencia de la comunicación, producción y reproducción de identidades colectivas; y uno cognitivo, que consolida el contenido de la representación misma (Carrasco, Marín, 2020). Para lograr esto, el emisor debe lograr un discurso coherente y firme en sus convicciones.

A través de la construcción discursiva, el emisor puede asegurarse no solo de que el mensaje llegue, sino del modo en que este es recibido e interpretado, logrando transmitir sus intereses personales, en un ámbito público, sin necesidad de decirlos con claridad. Existen también herramientas que facilitan este objetivo, conocidas como elementos o recursos discursivos. Estos son escogidos para cada discurso, tomando en cuenta los fines que tenga el mensaje a transmitir. Según Ortiz (2019), permiten darles un estilo coherente y único a los textos, logrando además el impacto deseado en el receptor. Entre los más comunes encontramos la analogía, las citas, la ejemplificación, la especificación, la referencia, la amplificación, la refutación, entre otras.

Por esta razón, los discursos no suelen ser azarosos, sino bien pensados y planificados, logrando así una estrategia discursiva que contiene tanto acciones y propósitos, como fines definidos. Van Dijk (2003), señala que la estrategia discursiva principal en todo discurso es la

autorrepresentación positiva y la presentación negativa del otro, logrando una división, conocida comúnmente como *Nosotros/Ellos*.

Tomando en cuenta lo anteriormente mencionado, es necesario acotar que para esta investigación se trabajará con la perspectiva sociocognitiva del ACD, principalmente la planteada por el teórico Teun van Dijk. Esta se caracteriza por no poseer un método definido y por ende, por requerir un enfoque multidisciplinar, además de considerar que «[...] los procesos de contextualización son relevantes en el análisis y los modelos mentales y las creencias se reproducen en y a través del discurso» (Londoño y Bermúdez, 2013, p. 33). Debido a esta elección, es de importancia definir algunos aspectos teóricos en cuanto a las áreas y puntos de vista del ACD, concernientes a esta perspectiva sociocognitiva. Así, surgen dos conceptos fundamentales: poder e ideología.

a) Poder:

Debido a la amplitud que este concepto encierra, este trabajo investigativo solo se centrará en dos definiciones, ambas concernientes para el ACD. García Pelayo (1996), contempla que el poder es «[...] uno de los medios para operar sobre la conducta de los demás» (p. 5), logrando así la posibilidad de suplantar la voluntad ajena por la propia, lo que da paso, en los casos desiguales de poder, a la falta de libertad. Van Dijk, por su parte, propone un poder «[...] que un grupo o institución ejerce sobre otras personas» (2004, p. 9), clasificándolo como coercitivo o discursivo, siendo este último el eje central de esta investigación.

El poder discursivo consiste en el control de la cognición de la sociedad, convirtiéndolo en un medio para controlar las mentes de las personas para, posteriormente, controlar sus acciones. También pasa a controlar las propiedades del texto y del contexto, involucrando el control de las representaciones sociales y suplantando los modelos mentales existentes, con los que el emisor considera mejores y más cercanos a sus ideales.

En una relación de poder, los miembros se dividen en dominados o dominantes, cada uno con un rol y atributos determinados. Estas pueden clasificarse a su vez en: relaciones asimétricas o de supra y subordinación, aquellas que implican a un sujeto activo que detenta el poder y uno o varios sujetos pasivos, que obedecen a las órdenes del primero; relaciones

simétricas o antagónicas, que consisten en la presencia de sujetos activos únicamente, suprimiendo a los pasivos. Todos disponen de medios coercitivos, sin la presencia de una dependencia unilateral; relaciones transitivas, divididas en transitivas asimétricas (cualquier sujeto activo puede sustituir a otro, asumiendo temporalmente su poder o función) y en transitivas simétricas (todas las partes luchan contra todas las demás, no hay una división entre sujetos pasivos y activos); y, por último, las relaciones intransitivas, en las que se presenta la regla «los enemigos de mis enemigos, son mis amigos».

Finalmente, si bien el poder no deriva del lenguaje, este puede utilizarse como medio para plantear y transmitirlo, para subvertirlo y para dominar a la sociedad. El lenguaje es solo un recipiente, donde el emisor es quien vierte estas características en él.

b) Ideología:

La definición de este concepto, visto desde el ACD, consiste en un sistema de ideas compartidas por todos los miembros de un grupo, presentando dos niveles: uno cognitivo, compuesto por modelos mentales almacenados en la memoria individual, y uno social, compartido por los miembros de un grupo en específico. Así, la ideología puede ser entendida como un sistema cognitivo, relacionado con cuestiones relevantes para la sociedad, como la política o la religión. Van Dijk (2003) considera que son sistemas complejos de actitudes, en los que los conocimientos, las opiniones y las creencias están organizados jerárquicamente.

Una característica fundamental es que estas, usualmente, son transmitidas a través de los discursos y las acciones ajenas, basados en sus propias visiones y apreciaciones sobre el mundo. Siendo así, el discurso, necesariamente, plantea las ideologías de sus hablantes y a su vez, las transmiten a sus oyentes. Van Dijk afirma que «[...] una de sus funciones cognoscitivas es proporcionar coherencia (ideológica) a las creencias de un grupo y así facilitar su adquisición y uso en situaciones cotidianas [...] también especifican qué valores culturales (libertad, igualdad, etcétera) son importantes para el grupo» (2005, p. 10).

Algunas de sus funciones sociales son: organizar y fundamentar las representaciones sociales compartidas por los miembros de un grupo, funcionar como la base de los discursos y

organizar y coordinar sus acciones, además de legitimar la dominación o, también, articular la resistencia.

Dado que las ideologías son transmitidas a través de los discursos, existen estrategias que tienen como objetivo persuadir, manipular o convencer al otro. Algunas de ellas, conocidas como elementos ideológicos, y definidas por van Dijk (1996), son:

- *Nosotros y Ellos*: Según este modelo, *Nosotros* incluye a los actores sociales que comparten ideología con los emisores, mientras que *Ellos*, representan lo contrario.
- Lexicalización negativa: Selección de palabras negativas para describir las acciones de *Ellos*.
- Hipérbole: Consiste en exagerar *nuestras* acciones o acontecimientos positivos, y a su vez, exagerar *sus* acciones o acontecimientos negativos.
- Móvil de compasión: Mostrar simpatía hacia víctimas o personas débiles, afectadas por las acciones de *Ellos*, para así resaltar su mala praxis.
- Móvil de honestidad aparente: Al momento de decir algo negativo de *Ellos*, se recurre a esta modalidad, con frases como «francamente» o “no debemos ocultar la verdad».
- Comparación negativa: Para acentuar los malos atributos de *Ellos* se comparan con una persona o un *Ellos*, reconocido generalmente como malo. Por ejemplo, comparar a alguien con Hitler.
- Aliteración: Generalmente utilizada para resaltar o subrayar la importancia de las palabras que sustenten la ideología de *Nosotros* y menosprecien la de *Ellos*.
- Advertencia: Aún sin evidencias palpables, se hace énfasis en las posibles amenazas, presentando escenarios catastróficos, con el fin de satanizar la acción de *Ellos*.
- Concretización: Describir, en detalle y con términos visualizables, las malas acciones o decisiones de *Ellos*; mientras que, del mismo modo, se describen las buenas acciones o decisiones de *Nosotros*.

Con estas nociones aclaradas, el panorama de este trabajo investigativo se torna mucho más claro y delimitado, tomando en consideración, a partir de ahora, los aspectos del libro que permitan ejemplificar lo explicado en este apartado; esto es, cómo el lenguaje puede ser el medio más explícito para denotar poder y a su vez, control sobre las ideologías.

CAPÍTULO II Estado de la Cuestión

Poéticas de admonición

2.1. Margaret Atwood: Una mujer adelantada a su tiempo

Margaret Eleanor Atwood nace el 18 de noviembre de 1939 en Ottawa, Canadá, justo en los inicios de la Segunda Guerra Mundial, en el seno de una familia de clase media. Hija de Margaret Dorothy William, nutricionista, y de Carl Edmund Atwood, entomólogo, es la segunda de tres hijos. La autora recuerda: «[...] a los seis meses de mi nacimiento nos trasladamos a los bosques de Quebec, por el trabajo de mi padre, donde no existían escuelas, ni radios. Allí pasé toda mi infancia y fue allí también donde los libros me atraparon» (Manguel, 2020). Esto, y la influencia que su hermano mayor, también escritor, ejercía sobre ella, la llevaron a sumergirse en el mundo de la literatura, específicamente en el de las novelas de misterio y los cómics; sin embargo, más tarde declara que lee de todo y que para ella ningún género literario debería tomarse a menos, ya que todos aportan algo diferente. Recibe su primera instrucción académica en casa y luego cursa sus estudios secundarios en el Instituto Leaside, en Toronto.

Ya para 1955, con tan solo dieciséis años, comienza a escribir poesía y es donde se plantea seriamente convertirse en una escritora profesional. Con un mundo trastocado por los funestos acontecimientos de la Segunda Guerra Mundial, ella encuentra refugio en los libros y en la escritura. En 1957 comienza sus estudios de filología inglesa, filología francesa y filosofía, en el Victoria College de Toronto, donde tuvo como profesores a la poeta Jay Macpherson y Northop Frye, teórico y crítico literario, que encaminaron su poesía inicial hacia temas como los mitos y los arquetipos. Más tarde, obtendría una beca de investigación Woodrow Wilson para realizar una maestría en literatura inglesa en el Radcliffe College, institución de Harvard para mujeres. En 1961, siendo aún estudiante, publica su primer poemario: *Double Persephone*. «Aunque la narrativa siempre será mi fuerte, comencé escribiendo poemas, ya que, por su brevedad, era mucho más sencillo que los publicaran, al ser yo una mujer y al existir tan pocas editoriales canadienses» (Manguel, 2020). Ya para el año anterior, en 1960, se habría fundado el Movimiento de Liberación de las Mujeres en Estados Unidos.

En 1964, ya graduada, comienza a impartir clases en diversas universidades canadienses, tales como la British Columbia, la Universidad Sir George Williams, la Universidad de Alberta y la Universidad de York, y además, publica su segundo poemario, *The Circle Game*, que se centra en las tensiones que existen entre la percepción y la realidad, y con el que ganaría el premio Governor General's Award (1966). Mientras tanto, el mundo se sumerge en las nuevas tecnologías y en los avances arquitectónicos, logrando así la primera transmisión de la cadena televisiva internacional BBC, la inauguración de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre en España, el inicio del diseño de las Torres Gemelas del World Trade Center de Manhattan y la construcción de La Torre de la Bolsa, el edificio más alto de Canadá para el momento.

Durante su prolífica producción poética, casi siempre centrada en la problemática identidad cultural de su país, títulos como *Speeches for Doctor Frankenstein* (1966), *The Journals of Susanna Moodie* (1970), *You Are Happy* (1974), *True Stories* (1981), *Interlunar* (1984), *Morning in the Burned House* (1995) y *The Door* (2007), verán la luz, pero será en 1969, a la par de la segunda ola del feminismo, cuando la autora logre publicar lo que realmente desea: una novela, específicamente *The Edible Woman*, que narra la vida de una mujer en vísperas de su boda. La escritora plantea que, a partir de este momento, gracias a todos los movimientos feministas que surgieron en la época y a los giros que el mundo iba dando, logró cultivar un pequeño público, algo impensable para una mujer cinco años antes (Manguel, 2020).

En los años sucesivos mantuvo una relación sentimental con el también escritor norteamericano Jim Polk, con quien se casó en 1968, mientras que la novela *Surfacing* (1972), que narra la aventura de una mujer que busca a su padre desaparecido, es publicada. También es la época en la que publica el ensayo *Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature* (1972), que describe lo que es ser canadiense, su cultura. En la autora, y en el canadiense común, ha estado siempre la preocupación por la identidad, por lo propio, y por esta razón Atwood lleva a cabo una investigación exhaustiva y da a conocer las diferencias principales entre Estados Unidos, Inglaterra y Canadá, países frecuentemente comparados. En entrevista con el escritor Alberto Manguel (2020), confiesa que para ese momento no contaba con los recursos necesarios para publicar el manual y ella misma salía, con ejemplares en mano, a

venderlos en buses y trenes de la ciudad. Esto le permitió expandir su público y darse a conocer todavía más en el territorio canadiense.

Para 1974, concluido el divorcio con Polk, conoce al novelista canadiense Graeme Gibson, con quien termina por casarse y con quien tiene, en 1976, a su única hija, Eleanor Jess Atwood Gibson. En este tiempo publica *Lady Oracle* (1976), que cuenta la historia del personaje Joan Foster y que parodia los romances góticos y los cuentos de hadas. Gracias a esta novela ganó el premio City of Toronto Book Award, en 1977, y el premio Periodical Distributors of Canada, como mejor ficción publicada en edición de bolsillo. Al mismo tiempo, publica el cuento *Dancing Girls*. Mientras tanto, Canadá abole la pena capital y se celebran los Juegos Olímpicos en Montreal. Además, se inicia la construcción del Royal Bank Plaza y de la Torre CN, torre de radio fusión, siendo la más alta de América. Para esta época, todo Canadá está interesado en la obra y vida personal de Atwood.

En 1981 se convierte en la presidenta de la Writers Union of Canada, institución que garantiza que se escuchen las voces de los escritores y al mismo tiempo, que se proteja su obra literaria. Y en 1984, también la nombran presidenta del International PEN Canadian Centre, primera organización no gubernamental del mundo que aboga por los derechos humanos, además de ser la primera asociación mundial de escritores, declarando así que la libertad de expresión y la literatura son inseparables.

En 1985 llegaría a la cumbre de su carrera como escritora, con la publicación de su más conocida novela *The Handmaid's Tale*, que causó impresión en su público lector y en los críticos, por el uso de lo que ella denomina «ciencia ficción especulativa», también llamada distopía, y por el tópico empleado en sus páginas: una dura crítica a las sociedades del momento en cuanto al trato de la mujer, y todo sustentado con pruebas reales: «Nada sin fundamento fue colocado en el libro. No inventé nada. Investigué en periódicos y noticieros y esto fue lo que salió. La única diferencia de la novela con la realidad, es el lugar donde se reúnen los hechos» (Manguel, 2020). Ganó premios como el Governor General's Award y la novela se llevó a la pantalla grande en 1990, a la ópera en el 2000 y a la pantalla chica con una serie, en 2017.

Gracias a esta novela, principalmente, se ha ganado el título de escritora feminista, lo que ella rechaza por no sentirse «feminista», sino defensora de los derechos humanos en general, rescatando de estas luchas el interés por ayudar a las mujeres a confiar en sus posibilidades, como lo hicieron sus padres con ella, durante su infancia y adolescencia. Todo esto en medio del segundo período presidencial de Ronald Reagan en Estados Unidos, caracterizado por la incitación a los valores morales tradicionales, y que despertó en las mujeres de la época el deseo, tal vez aletargado hasta el momento, de luchar por sus derechos. En Canadá ya se hablaba de la clase social como un factor importante en sus teorías de opresión, mientras que en Estados Unidos los temas iban dirigidos hacia el sexismo y a la creencia de que la opresión se debía, más bien, al género femenino. Comenzaron entonces las protestas y manifestaciones, movilizándose en contra de las prácticas laborales y salariales discriminatorias, tanto en Canadá, como en Estados Unidos. Aún hoy, *The Handmaid's Tale* es bandera de muchas de las luchas feministas del mundo, especialmente de Estados Unidos con el gobierno de Donald Trump.

En este mismo año, 1985, se llevó a cabo la Conferencia Mundial para el Examen y la Evaluación de los logros del Decenio de las Naciones Unidas para la Mujer, en Nairobi, Kenia. Allí se planteó la necesidad y el derecho de la incorporación de la mujer en todos los ámbitos de la vida y se señalan tres medidas que los gobiernos del mundo deberán acatar: medidas de carácter jurídico, medidas para alcanzar la igualdad en la participación social y medidas para alcanzar la igualdad en la participación política y en los lugares dedicados a la toma de decisiones. Había comenzado una nueva ola del feminismo en el mundo.

Ya para 1986, con todo el apogeo que Atwood había adquirido, se traslada a Estados Unidos, donde imparte clases en la Universidad de Nueva York y seguirá publicando novelas como *Cat's Eye* (1988), *Alias Grace* (1996), *The Blind Assassin* (2000) y la famosa trilogía distópica *MaddAddam*, compuesta por *Oryx and Crake* (2003), *The Year of the Flood* (2009) y *MaddAddam* (2013), entre muchas otras, incluidos cuentos y cómics. Todas sus novelas tendrán un enfoque analítico, gracias a su rol de activista social, siendo parte de asociaciones como el Partido Verde Canadiense, Amnistía Internacional y Bird Life. Será galardonada con premios como: Los Angeles Times Fiction Award (1986), Arthur C. Clarke Award for Best Science Fiction (1987), Canadian Booksellers Association Author of the Year (1989), Booker

Prize (2000, 2019), Prince of Asturias Award for Literature (2008), Queen Elizabeth II Diamond Jubilee Medal Canada (2012), Franz Kafka Prize (2017) y el Joint Winner of the Booker Prize (2019), entre muchos otros reconocimientos por su amplia y respetada trayectoria.

En el 2004, mientras estaba de gira de medios por la publicación de *Oryx and Crake*, ideó una tecnología de escritura robótica, bautizada como *LongPen*, que permitiría escribir con tinta, de forma remota, en cualquier lugar del mundo, a través de una Tablet e internet, lo que más adelante le permitiría hacer sus giras de firmas de libros, sin estar físicamente presente, dada su edad. Por esta razón, fundó la compañía Unotchit Inc., hoy renombrada Syngrafi Inc., que le permitió desarrollar, producir y distribuir su idea. Actualmente, Atwood sigue siendo la directora de la misma y titular de varias patentes relacionadas con esta tecnología.

En septiembre de 2019 fallece su esposo Graeme Gibson, por demencia senil, mientras Atwood promocionaba su nuevo libro y secuela de *The Handmaid's Tale*, *The Testaments*, ambientada quince años después del final de la primera novela, en el mismo estado de Gilead, que revela nuevas facetas del orden social y el eventual derrumbe del mismo. Actualmente divide su tiempo entre Toronto y Pelee Island, en Ontario, Canadá, ofreciendo alguna que otra entrevista y viviendo su vejez.

En febrero del 2020 participó en el Hay Festival Cartagena, en Colombia, donde concedió diferentes entrevistas y conferencias, promocionando su último libro *The Testaments* (2019), y haciendo un recuento de su vida personal y, más ampliamente, de su carrera literaria. Algo que planteó con afínco durante sus intervenciones fue que, para la lucha femenina es importante entender que es necesaria la participación del hombre, para lograr así un verdadero cambio (Ramos, 2020). Siempre dispuesta a trabajar en pro de los derechos humanos, en especial por los de la mujer, e implicada en innumerables organizaciones ambientales, planea seguir planteando, a través de sus novelas y escritos, los problemas que azotan a la sociedad mundial actual para alertar y promover un cambio de dirección.

2.2. Literatura distópica de la década de los sesenta en Occidente

El paso de la utopía a la distopía, dado con más fuerza a partir del siglo XX, es producido, principalmente, por modificaciones profundas en la psique emocional de Occidente, gracias a situaciones como las dos Guerras Mundiales, la Guerra Civil Española y una serie de revoluciones en países como Cuba y Corea, que acabaron con esas ideas esperanzadoras de un mundo mejor, cambiándolas por un sentimiento de angustia colectivo. En palabras del sociólogo Krishnam Kumar, los acontecimientos del momento, sirvieron de vehículo «[...] para que las mismas cosas que les parecían estimulantes y prometedoras a los utópicos —la ciencia, la tecnología, el progreso material— pareciesen portadoras de las mayores amenazas para los valores humanos» (2007, p. 74).

Con este escenario, aparece lo que algunos conocen como las novelas fundacionales de la distopía: *We*, de Yevgueni Zamiatin (1924), *Brave New World*, de Aldous Huxley (1932), *1984*, de George Orwell (1948) y *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury (1953). Estas cuatro obras sentaron las bases para que muchos escritores se atrevieran a plasmar en papel sus impresiones sobre lo que el futuro podría traer a la humanidad. Este género fue utilizado con mayor vigor en los años sesenta y las obras publicadas en esta década sirvieron como antecedentes para *The Handmaid's Tale*, que vería la luz en 1985. Sin embargo, y pese a la popularidad que la distopía fue ganando, en la década de los setenta no se registraron publicaciones de este género literario.

A continuación, se examinará a los escritores más renombrados que publicaron durante este período de diez años, utilizando la distopía como eje central de sus obras y sirviéndose de las cuatro antes citadas, como punto de partida. Entre ellas circulan Philip K. Dick, quien publica *The Man in the High Castle* (1962), Pierre Boulle y *Planet of the Apes* (1963), William F. Nolan y George Clayton Johnson con *Logan's Run* (1967) y, por último, John Brunner con la novela *Stand on Zanzibar* (1968).

Philip K. Dick (1928-1982), escritor y novelista estadounidense, construye laboriosamente un mundo alternativo en *The Man in the High Castle*, incluso con fechas de referencia a la realidad, logrando en el lector una sensación de identificación con el escenario y los acontecimientos que suceden, aunque no sean del todo reales. En un Estados Unidos post-Segunda Guerra Mundial, dividido entre el poder de Alemania y Japón, esta novela se centra

en las historias de diferentes personajes, logrando así no una, sino varias líneas argumentales, aparentemente inconexas, pero que se entrelazan finalmente.

En un momento difícil de su vida, donde el reconocimiento esperado por su carrera no llegaba, Dick construye esta obra, a veces desorientadora y otras sorprendentemente clara, donde invita al lector a sumergirse con su bagaje literario para poder entenderla completamente.

En esta obra está presente la intertextualidad, a través de la inclusión del texto milenario *I Ching* (1200 a.C.), oráculo chino de las mutaciones, usado por Dick tanto en su vida personal, como en la vida de sus personajes, al creer que describe el presente de quien lo consulta y, al mismo tiempo, predice el futuro. De la misma forma, Dick inventa e introduce en la novela otro libro, *La Langosta se ha posado*, cuyo autor, un tal Hawthorne Abdensen, presenta una realidad alternativa a la propia realidad de la novela, donde Alemania y Japón no ganan la Segunda Guerra Mundial, y que, por lo tanto, no ejercen su poder sobre Estados Unidos. Por miedo a las represalias de las dos potencias, este hombre se oculta en una fortaleza, construida sobre una montaña, dando así sentido al nombre del libro: el hombre en el castillo.

Dick, pues, crea una distopía muy diferente a las anteriores, mezclando no solo una visión decadente del futuro, sino también una multiplicidad de universos paralelos que terminan por entrecruzarse.

Un año más tarde, el escritor francés Pierre Boulle (1912-1994), publicaría *The Planet of the Apes*, donde, como su nombre lo indica, se muestra un planeta en el que los simios, y no los humanos, son la raza dominante. Una pareja de recién casados decide pasar su luna de miel en un viaje interplanetario, muy común en la historia, donde se encuentran con un pergamino que revela la existencia de un planeta llamado *Soror*, habitado por simios, mientras que los humanos, en una inversión de papeles, son tratados como animales. En esta sociedad, dividida en tres por una jerarquía social, cada especie (chimpancés, gorilas y orangutanes) tiene rasgos y personalidades diferentes, que serán fundamentales para la asignación de los puestos sociales.

Con esta distopía, Boulle muestra de forma irónica el deseo que tienen los humanos de gobernar la tierra y la naturaleza, fracasando una y otra vez, además de evidenciar el maltrato animal, ejercido tantas veces por la raza humana, llevado por este mismo deseo de posesión.

Como resultado final, el escritor deja en el aire muchas preguntas para que el lector pueda reflexionar sobre la forma de llevar las cosas y cómo estas repercuten, sin ninguna duda, en el futuro. Algunas de ellas son: ¿Qué es lo que hace humanos a los humanos? Va más allá del mero aspecto físico y de las acciones, hacia lo que cada persona guarda dentro de sí, como valores y enseñanzas; ¿qué hace el hombre para no caer en la desidia? En la historia, el hombre se convirtió en mero objeto de los simios, se deshumanizó, por no saber cómo desarrollar sus habilidades y su sentido del progreso; y, por último, ¿qué hace que un conjunto de personas se convierta en una civilización? Justamente esto, que cada persona, desde su cotidianidad y ámbito, desarrolle maneras de mejorar en colectivo.

Pierre Boulle con su novela *The Planet of the Apes* demuestra que las novelas distópicas, además de generar conclusiones anticipadas sobre lo que podría ser el futuro, partiendo de situaciones y acciones actuales, también son una herramienta eficaz para que los lectores se sientan identificados y, a partir de allí, puedan reflexionar y generar un cambio, tanto en sí mismos, como en los demás.

Un poco más adelante, en 1967, los escritores estadounidenses William F. Nolan (1928) y George Clayton Johnson (1929-2015) dan a conocer su obra en conjunto, *Logan's Run*. En ella, muestran una sociedad distópica, ambientada en el siglo XXIII, formada únicamente por jóvenes de hasta veintiún años, que al llegar a esta edad se entregan, por órdenes del sistema, a un sueño inducido. Quien no lo haga, será perseguido por los Vigilantes, con total autorización de matarlos, de ser necesario. Logan, conjuntamente con Jessica, se embarcarán en la aventura de encontrar el Santuario, donde se dice que se puede envejecer de forma natural, enfrentándose a los peligros de huir del sistema.

Al salir de la cúpula donde todos los habitantes están reclusos, los personajes principales se encontrarán con ruinas: las ruinas de lo que alguna vez fue la civilización del siglo XXI, con bibliotecas convertidas en selvas y restos de una tecnología obsoleta.

En un momento en que Estados Unidos se encuentra en pleno auge del debate sobre el control de la natalidad y aparecen los primeros ordenadores, estos dos escritores publican esta distopía, nutriéndola de ambos aspectos, y fusionándolos en un mundo futurista en el que la

tecnología y la innovación han sido dejadas de lado, pero que, paradójicamente, está gobernada por una máquina llamada El Pensador.

Esta novela denuncia las consecuencias de un régimen totalitario, presente con regularidad en las novelas distópicas, y que terminan por deshumanizar a la población. Además de señalar el deseo de rebelión del humano y su creencia en una tierra prometida (el Santuario, en la novela), que les permita dejar de lado el deber social y soñar con un lugar diferente donde reposar.

Finalmente, John Brunner (1934-1995), escritor británico, empapado por todas las novelas distópicas antecesoras, publica *Stand on Zanzibar*, en 1968. Toma el siglo XXI como escenario temporal para su obra. Todos los hechos se llevan a cabo en la isla Zanzíbar, que es usada como un método de medición de la población. Brunner pronostica en la historia que para 2010, la población mundial alcanzará la cifra de 7.000 millones de personas, el doble de los 3.500 millones existentes para su época.

A través de cuatro extensos apartados (“Continuidad”, “Contexto”, “Las cosas que pasan” y “Viendo primeros planos”), el autor intenta proporcionar al lector una visión multimedia, con el fin de sumergirlos en este futuro alternativo. Para ello, hace uso de periódicos ficticios y conferencias con sociólogos, mostrando de esta forma, un mundo superpoblado y a punto de colapsar.

Como todo perteneciente a la *New Wave*, Brunner plantea los problemas que para su época resultaban alarmantes y que buscaban como asidero un cambio radical en el paisaje temático. Así, trata temas como la ingeniería genética, la inteligencia artificial, la superpoblación, el peso agobiante que ejercen los medios de comunicación y el poder casi totalitario de los gobiernos y de las empresas multinacionales.

El apogeo en Latinoamérica no fue el mismo, dada la ausencia del término «distopía» en el Diccionario de la Real Academia Española, lo que generó conflicto al pensarlo como un fenómeno literario y de gran fuerza mediática para la época, en países como Estados Unidos e Inglaterra. Esto marca la pauta y señala, desde el inicio, que es muy poco el registro que existe sobre el género en lengua castellana (Roa, 2014). Sin embargo, actualmente existen escritores

latinoamericanos que se han atrevido a incursionar en este mundo y lo han logrado exitosamente.

A partir del estudio breve de estas obras, se hace factible concretar una serie de características de la literatura distópica de los años sesenta y que luego estarán presentes en la obra de Atwood. En primer lugar, estos autores, lejos de tener algún poder adivinatorio, se basaron en sus propias observaciones y conjeturas del entorno que los rodeaba, para construir así escenarios decadentes de una sociedad descontrolada y muchas veces llevada hasta la destrucción por el mismo humano. De esta manera, autores como Nolan, Clayton Johnson y Brunner, toman como factor determinante de sus obras, la superpoblación, que estaba en la palestra como un tema de urgente atención en su momento. También está el ejemplo de novelas como *The Planet of the Apes*, que dan cuenta de los avances tecnológicos descubiertos para la fecha.

En segundo término, se encuentra en casi todas las novelas, un protagonista, generalmente joven, que se muestra inconforme y desea rebelarse contra el sistema impuesto. Personajes como Hawthorne Abdensen, escritor del libro *La Langosta se ha Posado*, en *The Man in the High Castle*, o Logan y Jessica, que huyen en busca del Santuario, son un ejemplo de esta característica.

Por último, todos estos autores buscan plasmar en sus obras, un ambiente angustiante, cargado de defectos y problemáticas, que evidencien el error cometido por el sistema, llevándolo a los errores de su época, y valiéndose de la escritura para convertirse, ellos mismos, en seres que se sublevaron contra un sistema deficiente y que no responde a las demandas de la población, aportando críticas que reflejan el descontento generado.

Estas tres características sirven para evidenciar la clara influencia de estos autores y sus obras distópicas en la novela *The Handmaid's Tale* de Atwood, y también para marcar la pauta como antecesoras de una serie de obras que más adelante verán la luz y que tendrán los mismos propósitos.

Capítulo III

Análisis de las representaciones discursivas femeninas

3.1. Estructura de la obra

La estructura de *El Cuento de la Criada* (2017), llama la atención por la manera en que fue pensada y posteriormente construida por su autora. En una ocasión, Atwood hizo el siguiente comentario: «En la primavera de 1984 empecé a escribir una novela que inicialmente no se iba a llamar *The Handmaid's Tale*. La escribía a mano [...] y luego transcribía mis casi ilegibles garabatos con una gigantesca máquina de escribir alquilada [...]» (1985/2017, p. 11). La novelista confiesa que luego de mucha lectura sobre ciencia ficción y distopías, tomó el riesgo de escribir una novela totalmente fuera de su zona de confort. Al principio tuvo dudas sobre si sería capaz de conseguirlo:

Era una forma sembrada de obstáculos, entre los que destacan la tendencia a sermonear, las digresiones alegóricas y la falta de verosimilitud. Si iba a crear un jardín imaginario, quería que los sapos que vivieran en él fuesen reales. Una de mis normas consistía en no incluir en el libro ningún suceso que no hubiera ocurrido ya en lo que James Joyce llamaba la “pesadilla” de la historia, así como ningún aparato tecnológico que no estuviera disponible (ibidem, p. 12).

El objetivo principal de esta sección es realizar el análisis de la estructura de *El Cuento de la Criada* (2017), considerando los siguientes aspectos: la organización interna (capítulos y apartados), la voz narrativa, los tiempos verbales predominantes y el uso de los recursos y de las técnicas literarias.

Para este análisis estructural es necesario considerar y recordar que se trabaja con una versión en español, hecha por Elsa Mateo Blanco, dado que la obra original está escrita en inglés. Por esta razón, cuando se señalan aspectos como las figuras retóricas, se hace referencia a las presentes en el libro traducido, no a las del original, escrito por Atwood.

Acerca del título

Para Atwood, el hecho de llamarlo «cuento» permitía que la historia narrada por el personaje principal, Defred, quedara como un testimonio de alguien que había sobrevivido a un hecho trascendental, como luego puede verse con más claridad en el epílogo. Como ejemplo de esto, la siguiente cita retrata perfectamente las intenciones de la Criada al contar su historia: «Pero si es un cuento, aunque solo sea en mi imaginación, tengo que contárselo a alguien. Nadie se cuenta un cuento a sí mismo. Siempre hay otra persona. Aunque no haya nadie» (Atwood, 1985/2017, p. 72).

Sin embargo, la novelista va más allá al confesar que, con el título de su libro, quiso rendir homenaje a los *Cuentos de Canterbury*, de Geoffrey Chaucer y, al mismo tiempo, «[...] a los cuentos de hadas y a los refranes folclóricos [...]» (íbidem, p. 14), haciendo así alusión a la connotación que la misma Real Academia Española da a la palabra «cuento»: «Narración breve de ficción» o «Relación, de palabra o por escrito, de un suceso falso o de pura invención» (DRAE, ed. 23, 2014). A pesar del hecho de que la escritora confiesa haberse inspirado en hechos y ubicaciones reales a la hora de crear su historia, el conjunto de estos hechos podría responder a una invención de su parte, puesto que no existe, por el momento, ningún régimen político que reúna todas las características expuestas en su obra; así, la palabra «cuento», presente en el título, respondería a este contexto.

Voz narrativa

Toda la historia está contada en primera persona. La protagonista describe e ilustra, tanto el espacio donde se desenvuelven los hechos, como los otros personajes que componen el mundo de Gilead, haciendo incisos para presentar su pasado. De esta manera, no solo presenta su historia, sino que también invita al lector a conocer la historia, aunque breve, de algunos otros personajes, pero todas construidas desde su perspectiva o desde lo que ha oído por otros. Un ejemplo de esto lo encontramos en la siguiente cita:

Estoy demasiado cansada para continuar con este cuento... Aquí va un cuento diferente, uno mejor. Éste es el cuento de lo que le ocurrió a Moira. Puedo completar parte de él por mi cuenta,

de la otra parte me enteré por Alma, que se enteró por Dolores, que se enteró por Janine. Janine se enteró por Tía Lydia (Atwood, 1985/2017, p.186).

La autora hace uso de los recuerdos de la protagonista, a través del recurso de la analepsis (*flashback*), logrando un juego entre dos historias distintas: el pasado de Defred, antes de que el sistema teocrático llegara al poder, y su vida en la actualidad de Gilead, donde es una Criada al servicio del gobierno; sumando también el mundo que ella misma construye dentro de sí para escapar de la realidad, imaginando qué pasó con su hija, su esposo Luke y su madre. Desde el inicio de la novela, la transición entre el presente y el pasado de la protagonista es comprobable, lo que permite que el lector tenga una visión más completa de su vida y de su historia. Toda la obra se compone de nudos reflexivos, todos ellos hechos por la protagonista, en los que ella piensa y al mismo tiempo experimenta la realidad que la rodea. Así, el lector puede encontrarse con inicios de capítulos confusos, muy reflexivos y donde Defred deja fluir su conciencia, conforme a lo que vive y siente, lo que da como resultado una narración disruptiva; esto es, que no sigue un orden estrictamente cronológico de los acontecimientos.

Acerca de la organización interna de la obra

La novela está construida a partir de cuarenta y seis (46) capítulos breves ininterrumpidos, contados con números arábigos, y estos, a su vez, están contenidos en quince (XV) apartados, contados con números romanos y con títulos. De estos apartados, el más destacado es el llamado “La Noche”, con el que comienza y cierra el libro. Este es el único apartado que se repite siete veces y, en cada oportunidad, contiene solo un capítulo; además, aparece intercalado entre los otros ocho apartados, que tienen distintos nombres y que contienen cuatro o más capítulos cada uno.

En los apartados “La Noche”, encontramos la mayoría de los recuerdos de la protagonista y sus reflexiones en torno a su nueva vida como Criada, por ser el único momento del día donde tiene permitido descansar y desconectar de sus responsabilidades, estando en su habitación. A manera de ejemplo, está la siguiente cita: «La noche es mía, un tiempo para mí, puedo hacer lo que quiera con él, siempre que esté callada. Siempre que no me mueva. Siempre que permanezca tumbada» (Atwood, 1985/2017, p. 69). Es allí donde piensa en sus familiares

arrebatados por el gobierno, en donde recrea sus encuentros amorosos con Nick, el Guardián asignado a su Comandante, y donde imagina maneras de vengarse y de huir.

En “La Compra”, el siguiente apartado, Defred describe un poco su habitación y la casa a la que fue asignada y presenta a algunos personajes como Serena Joy (la Esposa del Comandante), Rita y Cora (las Marthas, encargadas del orden y la limpieza de la casa), Nick (el Guardián asignado a la familia) y Deglen (la Criada que la acompaña todos los días a hacer la compra de los alimentos). También describe la ciudad, recordando cómo era antes, y el Muro, donde son colgados los que se han rebelado o van en contra del nuevo orden impuesto.

En “La Sala de Espera” se presenta el regreso de Defred luego de la compra y el momento en que, encerrada en su habitación, decide inspeccionarla en busca de algún rastro de la Criada pasada. Consigue tallada, dentro del clóset, la frase «*Nolite te bastardes carborundorum*» y la imagina como una especie de comunicación con esa otra mujer. Repasa, al mismo tiempo, la cita médica que tuvo el día anterior, donde el doctor, insinuándole que no quedaba embarazada por la edad del Comandante, le propone tener relaciones con ella para que pueda dar un hijo a tiempo y no sea nombrada como una No mujer. Por último, el apartado cierra con el baño que se da, siendo vigilada por Cora, y en donde piensa en su hija y en si la recordará como su madre.

“La Siesta”, por su parte, narra el momento en que Defred recuerda su rutina en el Centro de Reeducción Raquel y Lía, o Centro Rojo, como lo llama la protagonista, donde aprendió a comportarse como una Criada, y cómo encontró allí a su amiga del pasado, Moira. Salta de ese recuerdo al primer apartamento que tuvo con su pareja Luke y al día en que, intentando escapar de lo que se avecinaba, es atrapada y separada de su hija. Es un apartado un poco onírico, pues al final Defred sentencia que «Me despierta la campanada y luego Cora, que llama a mi puerta [...] De todos los sueños que he tenido, este es el peor» (ibídem, p. 117).

“La Familia” es un apartado central porque es donde se explica cada paso de la Ceremonia, el ritual donde el Comandante y la Criada deben tener relaciones sexuales en el regazo de la Esposa, en busca de un hijo para ellos. Mientras esperan al Comandante, la Esposa pone las noticias y solo se habla de las victorias del gobierno y de los grupos disidentes destruidos. El Comandante llega, leen la Biblia, específicamente el Antiguo Testamento y la historia de

Raquel y Lía, rezan y parten a la habitación, donde se consumará lo leído. Allí, Defred tiene ciertos recuerdos de su pasado como mujer libre y de sus días interminables en el Centro Rojo, del que Moira trató de escapar una vez y falló. Terminada la Ceremonia, Defred parte a su habitación, se unta mantequilla en la cara (al no tener crema, por estar prohibida, esto es visto como un acto de rebelión) y, llevada por sus impulsos, baja al vestíbulo de la casa donde se encuentra con Nick y aparentemente (no se sabe si son los deseos de Defred los que hablan o si es la realidad), se besan. Finalmente, Nick le dice que el Comandante quiere verla en su oficina.

En “Día de Nacimiento”, Defred cuenta el momento en que una ambulancia, llamada en el libro *Nacimóvil*, la recoge y la lleva a casa de otro Comandante para presenciar el momento en que su Criada, Dewarren, dará a luz. Es la oportunidad de comunicarse con otras Criadas, de recibir información. Las Esposas del distrito también participan. Todas ellas esperan expectantes a que nazca el bebé y le hagan las pruebas pertinentes para saber si realmente pueden celebrar o no. Las Criadas, en cambio, se encuentran en la habitación cantando y animando a la mujer embarazada, y a una Tía, que cumple la función de partera. La protagonista tiene muchos recuerdos en ese momento de lo aprendido en el Centro Rojo y al mismo tiempo, de las conversaciones con su madre que era una feminista declarada antes de que el régimen asumiera el gobierno. Como es de esperar, la Esposa, una vez que la Criada está lista para dar a luz, debe tener al bebé en su regazo, para así significar que es suyo y no de la Criada. Al llegar a la casa, Defred cuenta cómo Moira logró escapar con éxito del Centro Rojo, luego de varios intentos. Esa noche es su primer encuentro clandestino con el Comandante y con miedo, Defred descubre que es una buena compañía. Juegan *Scrabble* y la noche termina con un beso entre ambos.

En “Los Pergaminos Espirituales”, Defred continúa visitando al Comandante, al menos tres veces por semana. Cuenta algunas otras visitas que tuvo con él y cómo cada una traía consigo un pequeño presente para ella: una crema de manos, revistas de los tiempos pasados, información sobre lo que ocurre, etcétera. Luego de todo esto, las Ceremonias habían cambiado; ya Defred no era solo un cuerpo para el Comandante y para ella, ya todo no era solo un ritual que debía cumplir obligatoriamente. Posteriormente, Deglen y Defred salen de compras y van hacia Pergaminos Espirituales, lugar donde las personas, especialmente las Esposas, depositan sus plegarias sobre salud, riqueza o muerte. El formalismo entre ambas

Criadas ya no existe y se permiten hablar sobre querer huir. Así, llegan a *Mayday*, un grupo disidente que se encarga de sacar a las Criadas de Estados Unidos y llevarlas a Canadá, donde el régimen ya no tiene poder. Al llegar a casa, Defred cuenta cómo empezó a cambiar todo: le bloquearon sus tarjetas de crédito, la despidieron de su trabajo, entre otras cosas. Comienza a planear con su esposo cómo escapar. De vuelta al presente, otra cita con el Comandante: él le permite leer alguna revista o libro, hablan y la Criada logra conocer mucho más sobre él. Defred se atreve y le pregunta si conoce el significado de la frase que encontró tallada en su habitación. El Comandante le comenta que la anterior Criada se suicidó.

“El Jezabel” comienza con una nueva salida de compras de Deglen y Defred. Ambas tratan de continuar con la conversación sobre cómo huir, mientras visitan la iglesia, el Muro y el cementerio. Deglen tiene mucha más información y la comparte con Defred. Al llegar a casa recibe la señal y sabe que esa noche debe encontrarse con el Comandante. Serena Joy la encuentra en el jardín y le propone que tenga relaciones sexuales con Nick, para que así pueda darle un hijo a la familia. A cambio de ello, le promete una fotografía actual de su hija y un cigarrillo, por lo que Defred acepta. Al día siguiente tienen una peregrinación para las Criadas del distrito, dirigida por un Comandante, donde también participan las Esposas. Se celebra, además, la boda de varias hijas de Comandantes con Ángeles recién condecorados. De vuelta en casa, Defred cuenta con más exactitud qué pasó el día en que la separaron de su familia. Serena Joy interrumpe sus pensamientos y le da la fotografía de su hija, pero solo por cinco minutos. Más tarde, acude a su cita con el Comandante que le da un atuendo de lentejuelas y plumas, algo que ella compara con un traje exótico y teatral, y maquillaje; es lo que debe ponerse para ir con él a Jezabel: un antiguo hotel convertido en un prostíbulo donde solo se permite la entrada de los Comandantes y donde mujeres que no pueden tener hijos trabajan, como única alternativa para no tener que ir a las Colonias, con las No mujeres. Allí se encuentra con su amiga Moira, quien trabaja en ese lugar y le cuenta por todo lo que pasó para llegar hasta donde está, luego de escapar del Centro Rojo. Finalmente, Defred y el Comandante pasan la noche juntos en una de las habitaciones del hotel, donde ella tendrá recuerdos de los días en que iba allí con su esposo Luke.

En el apartado “El Salvamento”, la protagonista cuenta que sigue viéndose con Nick en secreto, luego de la sugerencia de Serena Joy. Comienza a perder las esperanzas de poder huir y

ya no cree en lo que Deglen le dice. Anuncian el día del Salvamento, ceremonia oficiada por una Tía, donde se condena a tres mujeres (dos Criadas y una Esposa) públicamente, por hacer algo indebido; todas las Criadas deben dar su consentimiento, halando la cuerda que termina por ahorcarlas. Posteriormente, la Particución tiene lugar: un hombre es entregado a las Criadas por violación; pueden hacerle lo que quieran, hasta que una de las Tías suene el silbato. Citando la Biblia, les dan el consentimiento para matarlo. Deglen sabe que la violación es una mentira, reconoce al hombre como un político del tiempo pasado. De vuelta en el hogar, Defred se siente asqueada por lo que ha tenido que presenciar y recibe la señal, por parte de Nick, de que el Comandante quiere verla. Antes de eso, sale de compras y se consigue con una compañera diferente: ella le comenta que Deglen fue atrapada y decidió suicidarse. Desesperada y sin un solo rastro de esperanza, llega a la casa suplicando ayuda a Dios, haciendo promesas por si él logra sacarla de allí. Serena Joy se entera de sus encuentros con el Comandante. Se va a su habitación y allí piensa qué hacer: «[...] podría prender fuego a la casa [...] Podría romper la sábana en tiras [...] e intentar romper el cristal de la ventana [...] Podría recurrir al Comandante, echarme al suelo completamente despeinada, abrazarme a sus rodillas, confesar, llorar [...]» (Atwood, 1985/2017, p. 390). Pensando que vienen por ella, se asusta, pero resultan ser los del grupo *Mayday*, llamados por Nick, para ayudarla a escapar. Luego de esto, no se sabe más sobre Defred.

Finalmente, a manera de epílogo, se encuentra la sección titulada “Notas Históricas sobre *El Cuento de La Criada*”. Este se enmarca en el supuesto Duodécimo Simposio de Estudios Gileadianos, ambientado en el año 2195, donde el lector consigue respuestas sobre el nacimiento, expansión y funcionamiento de Gilead y se da por entendido que el régimen teocrático terminó. Historiadores y antropólogos, ficcionalizados por la autora, disertan sobre la historia de Defred, encontrada en grabaciones de casetes, y se preguntan sobre su credibilidad, al mismo tiempo que comparan este tipo de gobierno con otros, posteriores en la historia. Aunque podría parecer que estas notas relativizan toda la historia de Atwood, aportan datos importantes que Defred no habría podido conocer desde su posición como Criada como, por ejemplo, la identidad verdadera del Comandante (Frederick R. Waterford o B. Frederick Judd) o las intenciones de Nick al rescatarla, a través del grupo subversivo *Mayday*.

Pese a que la novela está seccionada en capítulos y apartados, los capítulos siempre mantienen una linealidad; es decir, no se ven interrumpidos por la división de los apartados. Del mismo modo, los apartados respetan su numeración.

Ciertamente, la estructura de la novela no sigue una línea específica, ni un orden cronológico, sin embargo, es posible dividirla en dos tiempos: el pasado, donde la voz narradora cuenta su vida antes del régimen teocrático, y el presente, donde se desenvuelven la mayoría de los acontecimientos que ella vive y donde ella plantea su cotidianidad, siendo una Criada al servicio del gobierno.

Los tiempos verbales

Por otro lado, puede comprobarse que la gran mayoría de los tiempos verbales en la obra, son presentes o pasados. Por el hecho de ser una narración dividida entre dos tiempos, los verbos también lo están, siendo predominante entre ambos el presente, destacando los antepresentes, con ejemplos como: «Durante las caminatas jamás ha dicho nada que no sea estrictamente ortodoxo» (Atwood, 1985/2017, p. 46) o «Han fregado la mesa para quitar la harina [...]» (ibídem, p. 82); y el presente simple, visible en las siguientes citas: «Recorro la calle acompañada por mi doble» (ibid., p. 51), «Estoy presente» (ibid., p. 145) o «Camino por el pasillo y bajo las escaleras en silencio» (ibid., p. 195).

En el tiempo pasado, por su parte, encontramos verbos en pasado simple o pretérito, tales como: «Ten cuidado, me advirtió Moira por teléfono» (ibidem, p. 243), «Dejé a esa vieja bruja de Tía Elizabeth [...]» (ibid., p. 333) o «Cuando me moví, volvió a gritar» (ibid., p. 213); y en copretérito: «Era imposible saber si hablaba en serio o no» (ibidem, p. 222) o «[...] las multitudes cantaban alrededor de ellas [...]» (ibid., p. 315).

También hay cierta presencia del condicional, con oraciones como: «Me gustaría que Luke estuviera aquí [...]» (Atwood, 1985/2017, p. 276) o «Preferiría que este relato fuera diferente» (ibidem, p. 359). Los verbos en futuro son escasos, pero existen, solo para denotar ciertas acciones que la protagonista quisiera llevar a cabo, en el caso de poder salir de Gilead: «¿Alguna vez volveré a estar en la habitación de un hotel?» (ibid., p. 86) o «Luego se lo diré a Moira, si puedo» (ibid., p. 165).

La elección de los tiempos verbales en cada momento no es azarosa. El objetivo de la autora al usarlos, es denotar con mayor claridad los saltos cronológicos de la historia. De esta manera, en los recuerdos del pasado, normalmente se utilizará el tiempo verbal pasado, con sus respectivos copretéritos o pretéritos, y en el presente, los tiempos verbales antepresente y presente simple.

Las figuras retóricas

El lenguaje funcionará como una tabla de salvación para Defred, ya que encontrará en él el modo de contar su historia, de dejar su huella en la historia y de huir por un rato de la realidad que la consume. En palabras de María Teresa Gibert:

Por consiguiente, no resulta extraño que ella haga un uso extremadamente cuidadoso del lenguaje, disfrute reflexionando sobre determinados fenómenos lingüísticos (por ejemplo, la polisemia y la etimología) y se recree con juegos verbales. En particular, la elección de las metáforas empleadas por Defred parece obedecer a decisiones tomadas de manera consciente y no arbitraria (1991, p. 478).

Con este precedente, podemos encontrar un ejemplo de metáfora en el hecho de que el régimen de Gilead, y por tanto Defred, suelen presentar de forma atractiva o apacible lo que es realmente peligroso o poco armonioso y viceversa, como el hecho de llamar «Ángeles» a los soldados o «Guardianes» a los policías represivos (Atwood, 1985/2017, p. 24, 37, 49, 125, 136, 190, 217, 301, 366), o comparar la sangre de los colgados, con el dibujo que un niño haría con un pincel (ibidem, p. 63). Un ejemplo del caso contrario lo encontramos en las flores, específicamente en los tulipanes rojos, que, en vez de ser considerados como símbolos de belleza, son comparados con la sangre y el dolor (ibid., p. 36, 64, 153, 215).

Otro ejemplo que podría ser considerado como metáfora, es el hecho de la constante comparación de personajes con animales. En el caso de los Guardianes, Defred los compara en cierto momento con un cordero o un perro (ibidem, p. 48); o el momento en que imagina a su esposo Luke como un animal enjaulado (ibid., p. 153); o cuando compara los cuerpos de tres

mujeres ahorcadas con pollos en el escaparate de una carnicería o pájaros a los que les hubieran cortado las alas (ibid., p. 372).

El símil es otro recurso utilizado por la narradora en varios momentos como: cuando al momento de esperar al Comandante para la Ceremonia, Serena Joy se apoya en ella como si fuera un mueble (Atwood, 1985/2017, p. 121) o cuando compara al Comandante con una nodriza, al ser quien procura el alimento para todos los miembros del hogar (ibidem, p. 123); o cuando las Criadas son comparadas con vasijas sagradas o cálices ambulantes (ibid., p. 196).

Algunos otros ejemplos de símiles podrían ser: «Camino a lo largo del sendero de grava que divide limpiamente el césped como si fuera una raya en el pelo» (ibidem, p. 43), «El vientre de una mujer preñada es como un fruto inmenso» (ibid., p. 56) o «Me siento como un algodón de azúcar: casi toda aire» (ibid., p. 198).

También es posible encontrar el uso de la ironía en ocasiones como: el momento en que, luego de untarse la cara con mantequilla y acostarse, Defred se compara con una gran tostada de pan (Atwood, 1985/2017, p. 144); o cuando, al enterarse de que lo que el Comandante quiere es jugar al *Scrabble* con ella, piensa de modo irónico que tal vez ese es el gran peligro que hay en esa habitación y por eso no puede estar allí (ibidem, p.199).

Con respecto a la etimología y polisemia de las palabras, el ejemplo más claro se encuentra en el capítulo diecinueve (19), cuando Defred reflexiona en torno de la palabra «silla», alegando que también significa un modo de ejecución, la silla eléctrica, y que proviene del inglés «*chair*», que en francés significa «carne» (Atwood, 1985/2017, p. 160).

Al poseer una estructura compleja, la novela produce mayor interés e invita a quien la lee a descifrar el sentido de los títulos de los apartados, de las acciones de los personajes y, más aún, del objetivo de Atwood a la hora de crear una obra como esta.

3.2. Análisis crítico de la representación discursiva de las Esposas, Tías y Criadas

Con lo anteriormente definido en el marco teórico y tomando en consideración que se trabaja con una traducción, a cargo de Elsa M. Blanco, y no con el libro original en inglés, es posible realizar un estudio detallado de los recursos y estrategias utilizados por la autora de *El*

Cuento de la Criada (2017), para denotar así el abuso de poder, la desigualdad social y la resistencia contra estos dos aspectos, cada uno de ellos visibles en tres de las castas femeninas fundamentales en el gobierno de Gilead: las Esposas, compañeras de los Comandantes y por tanto, mujeres de la clase dirigente; las Tías, encargadas de la educación y el adoctrinamiento de las Criadas; y las Criadas, quienes entregan su cuerpo al Estado, con el fin de dar hijos a los Comandantes.

El proceso para extraer y, posteriormente, analizar los discursos seleccionados, constó de varias fases. En primera instancia, la lectura minuciosa de la novela, por medio de la cual se pudo precisar qué castas eran las principales a lo largo de la historia para, consiguientemente, enfocarse en sus discursos. En segundo lugar, se extrajeron los discursos de estas castas y se seleccionaron los más relevantes para esta investigación; es decir, aquellos que denotasen relaciones de poder, rebelión o desigualdad, logrando así la conformación del corpus de investigación.

En tercer lugar, y una vez seleccionados los discursos, se identificó su localización dentro del libro, tomando en consideración el apartado, el capítulo y la numeración de la página. Y, por último, se procedió al estudio de cada discurso, haciendo especial énfasis en los recursos y estrategias discursivas, propuestas por Ortiz (2019), e ideológicas, propuestas por el teórico Teun van Dijk (1996), además del contexto, la posición social de los hablantes y la relación de poder presente. De esta manera, cada discurso, de cada casta, será estudiado desde estos aspectos: elementos discursivos, tomando en consideración recursos como la ejemplificación, la referencia, la especificación o caracterización, la refutación, la amplificación y definición, por un lado, y elementos ideológicos, tales como la polarización *Ellos/Nosotros*, la lexicalización negativa, el móvil de compasión, de honestidad aparente, la aliteración, la concretización, la advertencia, entre otros, por el otro.

De esta manera, este apartado se dividirá a su vez en tres secciones: una dedicada al estudio del discurso de la Esposa, otra para las Tías y la última, para las Criadas. Y en cada una de ellas, se estudiarán, como anteriormente se planteó, los elementos discursivos y los ideológicos de cada uno de los discursos, para llegar así a las conclusiones, donde se podrán evidenciar los elementos, presentes en el habla de estas mujeres, que dan cuenta de la distopía literaria.

Para efectos de orden y continuidad, se suprimen de los discursos todos aquellos incisos hechos por la narradora, denotados con puntos suspensivos,

3.2.1. Esposas

- Apartado “**La Compra**” - Capítulo 3:

Contexto: Se narra la llegada de Defred a la casa del Comandante Fred, recibida por su Esposa, Serena Joy.

Será mejor que entres [...] Y cierra la puerta [...] Así que ese viejo no funcionó [...] Mala suerte la suya [...] Es el segundo, ¿no? [...] Y la tuya (carcajada sarcástica) [...] Siéntate, pero no te acostumbres, es solo por esta vez [...] Quiero verte lo menos posible. Espero que sientas lo mismo con respecto a mí [...] Sé que no eres tonta. He leído tu expediente. En lo que a mí respecta, esto es como una transacción comercial, pero si me ocasionas molestias tendrás problemas. ¿Comprendido? [...] En cuanto a mi esposo, es nada más y nada menos que eso: mi esposo. Quiero que esto quede absolutamente claro. Hasta que la muerte nos separe y sanseacabó [...] Esta es una de las cosas por las que hemos luchado [...] (Atwood, 1985/2017, p. 38-41).

En este discurso, pronunciado por la Esposa del Comandante a quien Defred es asignada, pueden encontrarse elementos discursivos como la referencia, al momento en que saca a colación al Comandante anterior y al hecho de que no pudo darle hijos. También es visible la ejemplificación, cuando decide comparar la estancia de Defred con una «transacción comercial».

La especificación, definida por Ortiz (2019) como la precisión de características, podría hacer acto de presencia en el momento en que deja en claro que el Comandante es su esposo y solo suyo, convirtiéndose ésta en una cualidad propia: «En cuanto a mi esposo, es nada más y nada menos que eso: mi esposo. Quiero que esto quede absolutamente claro» (Atwood, 1985/2017, p. 41).

Por otro lado, los elementos ideológicos que se presentan son la marcada polarización *Nosotros/Ellos*, en oraciones como «En lo que a mí respecta, esto es como una transacción comercial, pero si me ocasionas molestias tendrás problemas» (ibidem, p. 40), al señalar que la Criada está en un bando o en un escalafón diferente al suyo y demostrando el poder que tiene de meterla en problemas. Su *Nosotros* viene a señalarla a ella, a sus compañeras Esposas y a los Comandantes, mientras que el *Ellos* señala a las Criadas, Marthas, Econoesposas y No Mujeres, presentes en jerarquías más bajas de la sociedad; o «Esta es una de las cosas por las que hemos luchado [...]» (ibid., p. 41), afianzando aún más la diferencia entre ambas: su *Nosotros* lucha por enseñar y declarar que las Criadas tienen terminantemente prohibido asumir alguna relación romántica con los Comandantes, mientras que el *Ellos* no deja de causar problemas en este respecto. La frase «[...] He leído tu expediente» (ibid., p. 40), reduce a Defred a eso, a un papel; mientras que la Esposa, al tener acceso a él, deja en claro que puede manejarla a su antojo, reafirmando así la idea de que es una transacción.

Otro elemento ideológico es la advertencia, definida por van Dijk como el «[...] énfasis en las posibles amenazas, [...] con el fin de satanizar la acción de *Ellos*» (1996, p. 38), que hace la Esposa a la Criada, al momento en que, sarcásticamente, le señala que su última oportunidad de darle hijos al Estado es con su esposo, antes de convertirse en una No Mujer, con la frase «Así que ese viejo no funcionó [...] Mala suerte la suya [...] Es el segundo, ¿no? [...] Y la tuya (carcajada sarcástica) [...]» (Atwood, 1985/2017, p. 39), ya que las Criadas solo tienen tres oportunidades de fecundar, antes de ser enviadas a las Colonias, a recoger desechos tóxicos, y al ser ésta, la última oportunidad de Defred. Y, de manera más sutil, la que hace cuando señala «[...] Espero que sientas lo mismo con respecto a mí [...]» (ibidem, p. 40), buscando una respuesta rebelde por parte de la Criada que, dándose cuenta de la malicia de la frase, decide callar.

Otro ejemplo de la mala relación entre Esposa y Criada es localizable en el capítulo cuarenta y cinco (45), cuando Serena Joy descubre las visitas secretas entre Defred y el Comandante: «Recoge esta porquería y vete a tu habitación. Exactamente igual que la otra. Una zorra. Y acabarás igual» (ibid., p. 385).

Por último, el abuso de poder por parte de la Esposa es evidente, por la forma en que trata a la Criada, en momentos como «Será mejor que entres [...] Y cierra la puerta [...]» (ibidem, p.

38), «Siéntate, pero no te acostumbres, es solo por esta vez [...]» (ibid., p. 39) o cuando dice «Quiero verte lo menos posible. Espero que sientas lo mismo con respecto a mí» (ibid., p. 40), siendo ésta una relación de poder asimétrica o de supra y subordinación, donde el sujeto activo que detenta el poder es la Esposa y la Criada, el sujeto pasivo, que obedece a las órdenes de ella.

3.2.2. Tías

Las Tías, mujeres defensoras del gobierno *gilediano*, encargadas de enseñar y adoctrinar a las Criadas, son un ejemplo del empleo del abuso de poder. Ellas son las que castigan duramente a las mujeres que no siguen sus órdenes o que se rebelan de alguna manera contra el Estado. Por esta razón, sus discursos son frecuentes a lo largo de la historia, presentes a través de los innumerables recuerdos de Defred. Estos vienen a convertirse en la segunda conciencia de la protagonista, quien constantemente se dividirá entre sus pensamientos y deseos y lo aprendido en las cátedras impartidas en el Centro.

- Apartado “**La Sala de Espera**” – Capítulo 8:

Contexto: Clase de adoctrinamiento de las Criadas, impartida en el Centro Raquel y Lía, mejor conocido como Centro Rojo.

No es de los esposos de quienes tienen que cuidarse, sino de las Esposas. Siempre deben tratar de imaginarse lo que sienten. Por supuesto, les guardarán rencor. Es natural. Intenten compadecerlas [...] Intenten apiadarse de ellas. Perdónenlas, porque no saben lo que hacen [...] Deben comprender que son mujeres fracasadas. Han sido incapaces de... El futuro está en sus manos [...] (Atwood, 1985/2017, p. 81-82).

En este curso en específico, dado por Tía Lydia, se hace referencia a las Esposas, quienes se encuentran en el escalafón más alto de la jerarquía femenina en Gilead. Para las Tías son merecedoras de respeto por la humillación que significa necesitar a otra mujer para darle hijos a su esposo, dado que la mayoría de ellas, o son mayores, o padecen problemas de

fertilidad. Así, es posible encontrar gran cantidad de elementos discursivos e ideológicos, con el fin específico de manipular las mentes y las acciones de las Criadas.

Uno de los elementos discursivos que contiene este texto es la amplificación, definida como la contribución y extensión de los argumentos dados por el emisor (Ortiz, 2019); esto por el hecho de encontrar algunos razonamientos que sustentan la creencia de las Tías de que las Esposas tienen una tarea difícil y que por esa razón las Criadas deben ser sumisas a ellas, como «Siempre deben tratar de imaginarse lo que sienten [...]» (Atwood, 1985/2017, p. 81) o «Deben comprender que son mujeres fracasadas. Han sido incapaces de...» (ídem), haciendo referencia a su imposibilidad de concebir.

Otro elemento presente es la referencia, al usar una frase de la Biblia para darle más peso a sus argumentos: «Perdónenlas, porque no saben lo que hacen [...]» (ídem), haciendo alusión a la oración dicha por Jesús, una vez que es crucificado y está a punto de morir; esto, como forma de generar aún más pena hacia las Esposas y lograr así el respeto y la sumisión máximos de las Criadas.

La refutación aparece a través de la frase «No es de los esposos de quienes tienen que cuidarse, sino de las Esposas» (ídem.), al desmentir uno de los temores secretos más grandes de las Criadas: las acciones de los Comandantes hacia ellas.

Por el lado de los elementos ideológicos, es localizable la advertencia a lo largo de todo el discurso, al expresar sutilmente que las Esposas posiblemente maltratarán a las Criadas, por el hecho de sentirse frustradas con ellas mismas y por la obvia razón de que ellas mantendrán relaciones sexuales con sus esposos, siendo éstas más jóvenes. Esta advertencia cierra perfectamente con la frase: «Por supuesto, les guardarán rencor. Es natural» (ídem).

Van Dijk plantea que el móvil de honestidad aparente sirve para enfatizar las malas acciones de *Ellos*, al mismo tiempo que se muestra simpatía por los receptores (1996). Este recurso podría encontrarse en el tono íntimo que emplea la Tía, al momento de dirigirse a las Criadas: ella trata de parecer cercana a estas mujeres, advirtiéndoles que deben ser cuidadosas con sus palabras y acciones; les pide que comprendan a las «pobres mujeres infértiles», que se ven en la necesidad de recurrir a sus servicios. Un ejemplo de esto lo encontramos en la siguiente oración: «Intenten compadecerlas [...] Intenten apiadarse de ellas» (Atwood,

1985/2017, p. 81), que al mismo tiempo sirve como ejemplo del uso del móvil de compasión, al expresar simpatía hacia las Esposas.

Para cerrar, emplea la hipérbole, exagerando la acción o el deber de las Criadas: «El futuro está en sus manos [...]» (ibidem, p. 82), dando a entender que el país las necesita para seguir desarrollándose; también puede encontrarse la división *Nosotros/Ellos*, donde el *Nosotros* es el ente bondadoso que las advierte sobre lo que vivirán y les da las herramientas necesarias para sobrevivir, y el *Ellos*, las Criadas, que deben llevar este peso sobre sus hombros.

La relación de poder entre Criada y Tía es de tipo transitiva asimétrica, por el hecho de que no hay solo una Tía; son muchas mujeres las que se encargan de adoctrinarlas y, por lo tanto, cada una puede sustituir a otra, asumiendo temporalmente el poder sobre las Criadas.

- Apartado “**Día de Nacimiento**” – Capítulo 19:

Contexto: Clase impartida en el Centro Rojo, pero esta vez haciendo referencia a todas las mujeres que en épocas anteriores usaron métodos anticonceptivos y también, hacia los hombres que provocaron los graves problemas de fertilidad o las mutaciones en los bebés, a través de desastres industriales, tales como el estallido de las centrales nucleares de San Andrés y un tipo de sífilis que surgió, ambos planteados por la autora para darle forma a la historia.

¿Cómo pudieron? [...] oh, ¿cómo pudieron hacer eso? ¡Jezabeles! ¡Despreciar los dones de Dios! [...] Es un riesgo que corren [...] pero ustedes son las tropas de choque, marcharán a la vanguardia por territorios peligrosos. Cuanto más grande sea el peligro, mayor será la gloria [...] Por supuesto, algunas mujeres creían que no habría futuro, pensaban que el mundo estallaría. Es la excusa que ponían [...] Sostenían que carecía de sentido tener descendencia [...] Eran unas perezosas, unas puercas [...] Cometieron errores [...] No queremos repetirlos [...] Las cosas se valoran solo cuando son raras y difíciles de conseguir. Nosotras queremos ser apreciadas, niñas [...] (Atwood, 1985/2017, p. 164-165).

Este es un discurso mucho más directo, mucho más claro en cuanto a las intenciones de las Tías. Aquí se busca acusar a hombres y mujeres de épocas pasadas por la forma en que las

Criadas tienen que vivir, por el riesgo en que pusieron a toda la sociedad y por el hecho de que «despreciaron» lo más importante para el gobierno teocrático: la reproducción humana.

Es posible encontrar elementos discursivos como la referencia, al señalar algunos de los argumentos que las mujeres usaban en la época anterior a la historia del libro, para no tener hijos, como: «Por supuesto, algunas mujeres creían que no habría futuro, pensaban que el mundo estallaría [...]» (íbidem, p. 164) o «Sostenían que carecía de sentido tener descendencia [...]» (ídem). Y también la especificación, o lexicalización negativa en los elementos ideológicos, al darles características de «puercas» o «perezosas» a las mujeres que hacían uso de estos métodos.

La refutación, usada como medio para contradecir un argumento (Ortiz, 2019), se da en el momento en que la Tía, encargada de dar el discurso, desmiente las creencias que llevaron a las anteriores mujeres a desligarse de su rol de reproductoras y madres, con la siguiente cita: «[...] Es la excusa que ponían [...]» (Atwood, 1985/2017, p. 164).

Los elementos ideológicos, por su parte, son más visibles, siendo el predominante la división *Nosotros/Ellos*, empleada con el fin de segmentar a los personajes entre los que creen y aceptan las ideologías del gobierno (*Nosotros*), y los que, por el contrario, las rechazan (*Ellos*) (van Dijk, 1996). Se encuentra al remarcar la idea de que el *Nosotros* cuida de la sociedad y está interesado en solucionar los problemas que *Ellos* dejaron tras su paso, como es verificable en la siguiente cita: «Cometieron errores [...] No queremos repetirlos [...]» (Atwood, 1985/2017, p. 164); y el *Ellos*, señalado como culpable de estos daños y como villano: «¿Cómo pudieron? [...] oh, ¿cómo pudieron hacer eso? ¡Jezabeles! ¡Despreciar los dones de Dios! [...]» (ídem).

Además de esto, la hipérbole es observable en oraciones como «[...] ¡Despreciar los dones de Dios! [...]» o «Cometieron errores [...]» (ídem) y, al mismo tiempo, para exaltar las acciones combativas y loables del gobierno, con ejemplos, tales como: «[...] pero ustedes son las tropas de choque, marcharán a la vanguardia por territorios peligrosos. Cuanto más grande sea el peligro, mayor será la gloria [...]» (ídem). En esta misma oración es comprobable el uso de la aliteración; en el caso de *Ellos*, para resaltar sus malas acciones, y en el de *Nosotros*, para las buenas.

La advertencia está presente en «Es un riesgo que corren [...]» (ídem), haciendo referencia a la debilidad de las mujeres y a su recurrente caída en las «malas decisiones o acciones»; igualmente, este recurso hace acto de presencia en «No queremos repetirlos [...]» (ídem, p. 165), alertando que fallas como esas no serán permitidas. La comparación negativa, que busca igualar al *Ellos* con un personaje reconocido generalmente como malo (van Dijk, 1996), se da cuando se compara a estas personas con Jezabel, reina israelita caracterizada por sus hábitos libertinos y su adoración a dioses profanos.

Finalmente, se da la manipulación, con «Las cosas se valoran solo cuando son raras y difíciles de conseguir. Nosotras queremos ser apreciadas, niñas [...]» (Atwood, 1985/2017, p. 165), dando a entender que deben aprender a apreciar lo que tienen, aunque no sea lo que realmente desean. Al mismo tiempo, al incluirse en el «nosotras» con las Criadas, da a entender que está de su lado y que deben trabajar en equipo para escapar de esa amenaza velada. El «niñas» solo acentúa la relación de poder que éstas mantienen sobre las Criadas, tratándolas como seres inferiores.

En diferentes momentos de la historia pueden encontrarse discursos como este, que solo denigran a las generaciones anteriores y a sus modos de vida, como el del capítulo veinte (20): «Antes, las No Mujeres siempre estaban perdiendo el tiempo. Las animaban a no hacer nada. El gobierno les proporcionaba dinero exactamente para eso [...] Pero ellas eran ateas y ahí está la gran diferencia, ¿no les parece?» (ídem, p. 172-173).

- Apartado “**Los Pergaminos Espirituales**” – Capítulo 26:

Contexto: Nuevamente, alguna clase dictada por las Tías en el Centro Rojo.

Para las generaciones venideras todo será más fácil. Las mujeres vivirán juntas y en armonía, formando una sola familia. Para ellas ustedes serán como hijas, y cuando el nivel de la población se haya estabilizado otra vez, no tendremos que trasladarlas de una casa a otra, porque serán suficientes. Bajo tales condiciones, podrán crearse verdaderos lazos afectivos [...] ¡Las mujeres estarán unidas por un único objetivo! Se ayudarán mutuamente en las tareas cotidianas mientras recorren juntas el sendero de la vida, cada una cumpliendo con el trabajo que se le haya asignado. ¿Por qué dejar que una sola mujer cargue con todas las labores

necesarias para la correcta administración de una casa? No es razonable, ni humano. Sus hijas gozarán de mayor libertad. Estamos luchando con el fin de darle un pequeño jardín a cada una de ustedes [...] Y eso es solo un ejemplo [...] Pero hasta que llegue ese día no podemos comportarnos como cerdas tragonas y pedir demasiado, ¿no les parece? (Atwood, 1985/2017, p. 228).

El tono es claramente promisorio, con miras hacia un «mejor» futuro para las Criadas y para las siguientes generaciones de mujeres. Es una manipulación en toda regla, atacando directamente en los puntos clave: una sola mujer no debería encargarse de todas las labores domésticas, las mujeres podrán estar unidas, las hijas de las Criadas tendrán el camino allanado, llegará un punto en que la población será estable y cambiará el modelo de gobierno; y de este modo, otras muchas promesas, sugeridas sutilmente, con el fin de animar y, al mismo tiempo, darles fuerza o sentimientos de relevancia a las Criadas del momento. Al fin y al cabo, son ellas las primeras, las que tienen la tarea más difícil, pero las que finalmente harán el camino más sencillo: «Para las generaciones venideras todo será más fácil» (ibidem, p. 228).

Con respecto a los elementos discursivos, es posible encontrar algunos como la especificación, al precisar, una a una, las características que las futuras generaciones de mujeres tendrán: «Las mujeres vivirán juntas y en armonía, formando una sola familia», «Para ellas ustedes serán como hijas [...]» o «[...] podrán crearse verdaderos lazos afectivos [...]» (ídem).

De igual forma, la ejemplificación, que permite « [...] hacer más fácil un concepto o idea, por medio de la muestra de sucesos cotidianos» (Ortiz, 2019, párr. 17), se muestra en la oración: «Estamos luchando con el fin de darle un pequeño jardín a cada una de ustedes [...]» (Atwood, 1985/2017, p. 228), como una pequeña muestra de lo que podrán tener, una vez cumplan con sus funciones y les den paso a las generaciones siguientes. La amplificación también está presente, conformada por los distintos argumentos que la Tía va dando, para darle más peso y claridad a sus promesas y aseveraciones sobre el futuro.

Por el lado de los elementos ideológicos es posible identificar la concretización, al momento en que se detallan las acciones que su *Nosotros* planea poner en práctica, en «favor»

de las Criadas, además del móvil de compasión, donde se muestra simpatía por las víctimas, afectadas por las acciones de *Ellos* (van Dijk, 1996), por la supuesta afinidad que muestra la Tía hacia las Criadas, como símbolo del Estado, tratando de compensarlas de alguna manera por lo que tienen que atravesar, mientras, al mismo tiempo, las utilizan como herramientas para sus ideales: «¿Por qué dejar que una sola mujer cargue con todas las labores necesarias para la correcta administración de una casa? No es razonable, ni humano» (Atwood, 1985/2017, p. 228), dando a entender, además, que sus métodos sí son humanos y razonables.

La exageración es notoria en la frase «¡Las mujeres estarán unidas por un único objetivo!» (ídem), haciendo uso de la hipérbole y maximizando la unión de mujeres que no necesariamente estarán de acuerdo.

Por último, el discurso cierra con el empleo de la lexicalización negativa, definida por van Dijk como «[...] la selección de palabras (fuertemente) negativas, para describir las acciones de *Ellos*» (1996, p. 36), presente en la siguiente oración: «Pero hasta que llegue ese día no podemos comportarnos como cerdas tragonas y pedir demasiado, ¿no les parece?» (Atwood, 1985/2017, p. 228), al utilizar el sustantivo «cerdas», acompañado del adjetivo «tragonas» para identificarlas, además de dejar en claro que, hasta ese momento, ellas están bajo las órdenes del gobierno y deben cumplir cabalmente con sus responsabilidades.

3.2.3. Criadas

Al ser la protagonista una Criada, todo el libro contiene sus discursos. Con el fin de abarcar la mayor cantidad de momentos en solo tres discursos, se tomó la decisión de dividirlos en tres partes: una de sumisión, donde Defred acepta su tarea como Criada; una de rebeldía, donde busca las formas de huir o de hacer justicia; y otra de resignación, donde ve destruidos todos sus esfuerzos y simplemente acepta que no podrá escapar.

- Apartado “**La Siesta**” – Capítulo 13:

Contexto: Analepsis de una de las clases de Testimonio, en el Centro Rojo, donde algunas Criadas hacen públicas historias de sus vidas, antes de que el régimen teocrático tomara el poder, siempre exagerando las situaciones difíciles, para darles más dramatismo. Este discurso denota la sumisión de las Criadas frente a las Tías.

Le toca el turno a Janine, que cuenta que a los catorce años fue violada por una pandilla y tuvo un aborto [...] ¿Pero de quién fue la culpa?, pregunta Tía Helena [...] La culpa es suya, suya, suya, cantamos al unísono. ¿Quién lo provocó? Tía Helena sonrío, satisfecha de nosotras. Fue ella, fue ella, fue ella. ¿Por qué Dios permitió que ocurriera semejante atrocidad? Para darle una lección. Para darle una lección. Para darle una lección [...] Llorona. Llorona. Llorona [...] Muy bien, Janine, dice Tía Lydia. Has dado ejemplo [...] (Atwood, 1985/2017, p. 112-113).

Aunque podría parecer que este discurso corresponde más a una de las Tías, son las Criadas las que señalan y acusan a Janine, la Criada encargada de dar su testimonio ese día. La historia que cuenta es cruda, pero lo es aún más el hecho de que, antes de compadecerla y entender sus razones, sus mismas compañeras son quienes la hacen parecer culpable de algo que evidentemente no fue su voluntad.

Como elementos discursivos encontramos la referencia, que permite tocar aspectos relacionados al tema del que se habla (Ortiz, 2019), y que es el vehículo del que se vale la Criada Janine para recordar y traer a colación su historia; y la refutación, al contradecir el hecho conocido de que una mujer nunca es culpable de una violación.

Los elementos ideológicos, por su parte, comienzan con la división *Nosotros/Ellos*. Tomando en consideración que todas las Criadas atraviesan las mismas dificultades y miedos, sería lógico pensar que todas se apoyan y se tienden la mano. Sin embargo, esto no es así: en este discurso, el papel de *Ellos*, es decir, el que representa lo malo y que va ideológicamente en contra del pensamiento teocrático, lo toma Janine, que en un caso distinto sería la víctima; mientras que el de *Nosotros*, lo toman el resto de las Criadas, poniéndose, de esta manera, de parte de las Tías: «¿Pero de quién fue la culpa?, pregunta Tía Helena [...]» (Atwood, 1985/2017, p. 113) y las Criadas, al unísono, responden: «La culpa es suya, suya, suya [...]» (ídem).

La aliteración, que resalta las palabras que defienden la ideología del *Nosotros* y subestiman la del *Ellos* (van Dijk, 1996), es visible en las tres repeticiones que las Criadas hacen a cada interrogante que plantean las Tías. Según investigaciones, esto permite que las probabilidades de convencer a alguien de algo, aumenten hasta un 90%; así, estas

afirmaciones se afianzan mucho más en la mente de Janine, de manera que ya no se ve a sí misma como una víctima, sino como culpable.

Junto con la cita anterior, se encuentran otros dos ejemplos de estas repeticiones: «¿Quién lo provocó? Tía Helena sonrío, satisfecha de nosotras. Fue ella, fue ella, fue ella» y «¿Por qué Dios permitió que ocurriera semejante atrocidad? Para darle una lección. Para darle una lección. Para darle una lección [...]» (Atwood, 1985/2017), p. 113). Al ser un discurso ensayado, la frase «Tía Helena sonrío, satisfecha de nosotras» (ídem), toma una connotación mucho más cruel, pues de alguna forma se está logrando su objetivo: satanizar la historia de Janine y señalarla por su «descuido».

La lexicalización negativa aparece cuando, al sentirse reprobada por sus propias compañeras, Janine llora y todas dicen: «Llorona. Llorona. Llorona [...]» (ídem), animadas por las dos Tías presentes.

Finalmente, el discurso cierra con la oración «Muy bien, Janine, dice Tía Lydia. Has dado ejemplo [...]» (ídem), haciendo saber al resto de las Criadas que ellas también deben ocupar el lugar de Janine y aprender a humillarse como ella.

En este discurso encontramos dos tipos de relaciones de poder: por un lado, una relación transitiva asimétrica de las Tías hacia las Criadas, donde Tía Helena y Tía Lydia son sujetos activos y ambas están en la capacidad de sustituirse mutuamente y tomar el poder de la otra; y una relación asimétrica o de supra y subordinación, donde la mayoría de las Criadas son sujetos activos y señalan al sujeto pasivo, que en este caso es Janine.

- Apartado “**La Sala de Espera**” – Capítulo 8:

Contexto: Llegada de Defred a la casa del Comandante, luego de hacer la compra. Este discurso denota la rebeldía de la Criada, frente a la Esposa.

En el jardín de detrás está la Esposa del Comandante, sentada en una silla que ha sacado de la casa. Serena Joy, qué nombre tan estúpido. Como si fuera una de esas cosas que en otros tiempos se ponían en el pelo para estirarlo. Serena Joy, debía de decir en el frasco, que seguramente tenía grabada en la etiqueta la silueta de una cabeza femenina sobre un fondo ovalado de color rosa

con bordes dorados. Con todos los nombres que hay, ¿por qué eligió precisamente ese? Porque Serena Joy nunca fue su verdadero nombre, ni siquiera entonces. Se llamaba Pam. Lo leí en una reseña biográfica publicada en una revista, mucho después de verla cantar los domingos por la mañana, mientras mi madre dormía. En aquellos tiempos se merecía una reseña biográfica, en el Time, o tal vez en el Newsweek. Entonces ya no cantaba, pronunciaba discursos. Y lo hacía bien. Hablaba de lo sagrado que era el hogar, y de que las mujeres debían quedarse en casa. Ella no predicaba con el ejemplo, por cierto, y justificaba este fallo suyo argumentando que se sacrificaba por el bien de todos [...] Ya no pronuncia discursos. Se ha vuelto muda. Se queda en su casa, aunque no parece sentarle bien. Qué furiosa debe de estar, ahora que le han quitado la palabra (Atwood, 1985/2017, p. 80-81).

La rivalidad entre la Esposa y la Criada es evidente a lo largo de la novela; el constante recordatorio que representa la Criada sobre necesitar ayuda para concebir un hijo, aumenta en Serena Joy su incomodidad hacia Defred, que como único medio de desahogo a los maltratos y al menosprecio, tiene sus pensamientos. Este en particular tiene un tono irónico muy perceptible.

Con los elementos discursivos, es posible identificar la amplificación, ya que desarrolla sus argumentos en torno a lo que piensa de la Esposa, y la referencia, al momento de recordar el tiempo en que ella aparecía en televisión, tenía su biografía en revistas importantes y cantaba o daba discursos religiosos.

La ejemplificación es verificable cuando toma el nombre de Serena Joy y lo imagina en un frasco de alisador de cabello: «Serena Joy, debía de decir en el frasco, que seguramente tenía grabada en la etiqueta la silueta de una cabeza femenina sobre un fondo ovalado de color rosa con bordes dorados» (ibidem, p. 80), para así demostrar o reafirmar la superficialidad de la elección de ese nombre por parte de la Esposa.

Por otro lado, uno de los elementos ideológicos que puede encontrarse en este discurso es la lexicalización negativa, al usar el adjetivo «estúpido» para referirse al nombre escogido por la Esposa: «Serena Joy, qué nombre tan estúpido [...] Con todos los nombres que hay, ¿por qué eligió precisamente ese?» (idem). O cuando dice «Ya no pronuncia discursos. Se ha vuelto muda» (ibidem, p. 81), utilizando el apelativo «muda», de una forma negativa o mordaz.

La concretización, que detalla y hace visible las malas acciones de *Ellos* (van Dijk, 1996), es importante porque permite señalar las contradicciones hechas por Serena Joy, cuando Defred comenta que ella trabajaba en la televisión: «Hablaba de lo sagrado que era el hogar, y de que las mujeres debían quedarse en casa. Ella no predicaba con el ejemplo, por cierto, y justificaba este fallo suyo argumentando que se sacrificaba por el bien de todos [...]» (Atwood, 1985/2017, p.80), admitiendo la hipocresía de la Esposa, al promocionar una actitud doméstica para el resto de las mujeres, menos para ella misma. O cuando dice «Se queda en su casa, aunque no parece sentarle bien» (íbidem, p. 81), resaltando que quedarse en casa no es su deseo, a pesar de ser lo que predicaba.

En la frase «En aquellos tiempos se merecía una reseña biográfica, en el *Time*, o tal vez en el *Newsweek*» (íbidem, p. 80), el verbo «merecer», junto con el adverbio «en aquellos tiempos», denotan que para el momento en que Defred lo cuenta, ya no es digna de aparecer en una revista o ya no es de interés para los medios de comunicación: otra forma de restarle importancia a su papel o aumentar la burla irónica hacia ella. Para cerrar, la Criada emplea la expresión «Qué furiosa debe de estar, ahora que le han quitado la palabra» (íbidem, p. 81), de manera maliciosa y sarcástica.

Aunque Defred propiamente no lleva a cabo una acción de rebeldía, el pensar de esta manera ya es para ella un acto importante de desobediencia, como lo hace saber en el capítulo dos (2), cuando señala «Como el resto de las cosas, el pensamiento tiene que estar racionado [...] Lo que temen no es que nos escapemos [...] sino esas otras salidas, las que puedes abrir en tu interior si tienes una mente aguda» (íbidem, p. 30).

El tipo de relación de poder que se da en este discurso es una simétrica o antagónica, donde se suprime al sujeto pasivo y únicamente existen los activos, que poseen medios de coerción por igual; esto, porque la Criada, aunque regularmente representa un sujeto pasivo, en este discurso se rebela y toma una posición de «tú a tú» con la Esposa, algo que no haría o no tendría permitido hacer en otra situación.

- Apartado “**La Noche**” – Capítulo 30:

Contexto: Defred se encuentra en su habitación, pensando y reflexionando sobre su presencia en Gilead. Se ha quedado sin fuerzas y sin ánimos para continuar luchando contra lo que parece su destino. Por esa razón, este discurso representa la resignación de la Criada.

Ahora rezo sentada junto a la ventana, mirando el jardín vacío a través de la cortina. Ni siquiera cierro los ojos. Allí fuera, o dentro de mi cabeza, reina la misma oscuridad. O la luz. Dios mío, Tú que estás en el Reino de los Cielos, que es adentro. Me gustaría que me dijeras Tu nombre, quiero decir el verdadero. Aunque Tú también servirás. Quisiera saber qué Te propones. Sea lo que fuere, por favor, ayúdame a superarlo. Aunque tal vez esto no sea cosa Tuya; no creo ni remotamente que lo que está ocurriendo aquí sea lo que Tú querías. Tengo suficiente pan de cada día, de manera que no perderé el tiempo en eso. No es el principal problema. El problema está en tragártelo sin que te asfixie. Llegamos a la parte del perdón. No te molestes en perdonarme. Hay cosas más importantes. Por ejemplo: si los demás están a salvo, que lo sigan estando. No permitas que sufran demasiado. Si tienen que morir, procura que sea de forma rápida. Tal vez puedas incluso brindarles un cielo. Para eso Te necesitamos. Para hacer el infierno nos bastamos solos. Supongo que debería decir que perdono a quien ha hecho esto, quienquiera que haya sido, y lo que hacen ahora, sea lo que fuere. Lo intentaré, pero no es fácil. Luego viene lo de la tentación. En el Centro, la tentación significaba mucho más que comer o dormir. Saber era una tentación. Lo que no sepáis no os puede tentar, solía decir Tía Lydia. Quizá no quiera saber realmente qué está ocurriendo. Quizá sea mejor que lo ignore. Quizá no soportase saberlo. La Caída fue una caída de la inocencia al conocimiento. Pienso mucho en la araña, aunque ahora ya no está. Pero podría usar una percha del armario. He analizado las posibilidades. Lo único que habría que hacer después de atarse sería inclinar el peso hacia delante y no ofrecer resistencia. Líbranos del mal. A continuación, viene lo del reino, el poder y la gloria. Ahora resulta difícil creer en eso. Pero, de todos modos, lo intentaré. Con esperanza, como ponen en las lápidas. Debes de sentirte bastante desgarrado. Supongo que no es la primera vez. Si yo fuera Tú, estaría harta. Ya no podría más. Supongo que esa es la diferencia entre nosotros. Me siento irreal hablándote de este modo. Me siento como si le hablara a una pared. Me gustaría que Tú me contestaras. Me siento tan sola. Completamente sola junto al teléfono. Salvo que no tengo teléfono. Y si lo tuviera, ¿a quién podría llamar? Oh, Dios. Esto no es ninguna broma. Oh, Dios, oh, Dios. ¿Cómo seguir viviendo? (Atwood, 1985/2017, p. 269-271).

Esta es, quizá, la reflexión más larga de Defred a lo largo del libro. Los apartados de “La Noche” funcionan, como se mencionó en la estructura de la obra, como un medio de escape para la Criada; en ellos piensa, reflexiona, tiene la mayoría de los recuerdos. Y en ese ambiente de soledad se da esta especie de oración, que emula al Padrenuestro de la Iglesia Católica, pero al mismo tiempo lo personaliza, suprimiendo las partes que no considera importantes para su situación e intercalando frases que no se corresponden con la oración original.

Las mayúsculas en los pronombres «tú» o «te» y en posesivos como «tuya», vienen a significar una especie de reverencia y respeto a todo lo que tiene que ver con Dios, a pesar del tono cercano con que Defred se dirige a él, tuteándolo: «Me siento irreal hablándote de este modo. Me siento como si le hablara a una pared. Me gustaría que Tú me contestaras» (ibidem, p. 271). En el español, este uso de mayúsculas en los pronombres divinos fue aprobado por la Real Academia Española, hasta el año 1999, cuando se consideró la inexistencia de razones lingüísticas para escribirlos así. En la obra original, escrita en inglés, se emplean de la misma manera. Por esta razón, la traductora Elsa M. Blanco debió tomar en cuenta ambos aspectos, a la hora de traducir este apartado.

Es una súplica dicha desde la desesperanza y esto puede verse en frases como «Por ejemplo: si los demás están a salvo, que lo sigan estando. No permitas que sufran demasiado. Si tienen que morir, procura que sea de forma rápida» (ibidem, p. 270) o «Ahora rezo sentada junto a la ventana, mirando el jardín vacío a través de la cortina. Ni siquiera cierro los ojos. Allí fuera, o dentro de mi cabeza, reina la misma oscuridad» (ibidem, p. 269).

Algunos de los elementos discursivos presentes, son la refutación, la ejemplificación, la amplificación y la especificación. La refutación es observable en dos oraciones: «[...] Aunque tal vez esto no sea cosa Tuya; no creo ni remotamente que lo que está ocurriendo aquí sea lo que Tú querías» (ibidem, p. 270) y «Quizá no quiera saber realmente qué está ocurriendo. Quizá sea mejor que lo ignore. Quizá no soportase saberlo» (idem), la primera, refutando la idea compartida por muchos de que Dios es el responsable de los actos de los hombres, y la segunda, refutándose a sí misma, por pedirle que le revele lo que sucede y luego, con estas oraciones, retractarse.

La ejemplificación también se da en dos momentos: «No te molestes en perdonarme. Hay cosas más importantes. Por ejemplo: si los demás están a salvo, que lo sigan estando» (ídem), ejemplificando una de las muchas cosas importantes para ella, más que ser perdonada; y en «A continuación viene lo del reino, el poder y la gloria. Ahora resulta difícil creer en eso. Pero, de todos modos, lo intentaré. Con esperanza, como ponen en las lápidas» (ídem), poniendo como ejemplo los mensajes de esperanza, escritos en las tumbas.

La amplificación es notable a lo largo de todo el discurso, por la serie de argumentos que la Criada plantea para sustentar su punto y denotar la desesperación y desánimo que siente. La especificación, por su parte, se da en los momentos en que Defred describe su propia situación: «Ahora rezo sentada junto a la ventana, mirando el jardín vacío a través de la cortina» (ídem, p. 269), «Tengo suficiente pan de cada día [...]» (ídem., p. 270) o «Me siento tan sola. Completamente sola junto al teléfono. Salvo que no tengo teléfono» (ídem., p. 271).

Por otro lado, los elementos ideológicos utilizados por la autora en este discurso son: la división *Nosotros/Ellos*, la hipérbole y la aliteración.

La división *Nosotros/Ellos* está presente, aunque no es perceptible de manera visual. Esto se deduce porque alguien, es decir, el *Ellos*, provoca este padecimiento y este dolor en la Criada; no es algo que ella misma pueda provocarse, es algo que proviene de alguien más, en este caso, del gobierno, de las Tías, de la Esposa, etcétera. Así, se da esta división, tomando ella la posición del *Nosotros*.

La hipérbole, que funciona como medio para exagerar o extremar las acciones o sentimientos negativos de *Ellos* (van Dijk, 1996), se utiliza para darle más fuerza al ya de por sí entendible sufrimiento de la protagonista. Se presenta en las siguientes oraciones: «Para hacer el infierno nos bastamos solos» (Atwood, 1985/2017, p. 270) o cuando recuerda su estancia en el Centro y sus innumerables clases: «En el Centro, la tentación significaba mucho más que comer o dormir. Saber era una tentación. Lo que no sepáis no os puede tentar, solía decir Tía Lydia» (ídem), haciendo alusión a los conocidos discursos drásticos y exagerados, hechos por el gobierno, a través de las Tías.

La aliteración resalta, como su función lo indica, la importancia de las palabras que apoyan o respaldan lo que se dice; en este caso, la resignación de Defred, a la hora de luchar por

escapar de Gilead. Un ejemplo de esto son los momentos en que la protagonista sugiere suicidarse con oraciones como: «Pienso mucho en la araña, aunque ahora ya no está» (ídem), «Pero podría usar una percha del armario. He analizado las posibilidades» (ídem) o «Lo único que habría que hacer después de atarse sería inclinar el peso hacia delante y no ofrecer resistencia» (ídem).

Finalmente, la relación de poder existente entre el ser supremo, al que se refiere Defred, y ella misma, es una asimétrica o de supra y subordinación, donde ella representa el sujeto pasivo y Dios, quien la escucha, pero al mismo tiempo quien se supone tiene el poder de cambiar el destino de la Criada, es el sujeto activo.

De esta manera es posible citar con ejemplos los momentos en que, por medio del lenguaje, estos tres grupos de mujeres dan cuenta de rasgos distópicos, que más que estar presentes en el ambiente donde la obra se desarrolla, lo están en el modo en que las figuras femeninas son controladas y manipuladas, por medio del discurso.

Para determinar qué rasgos distópicos se presentan, se tomaron en cuenta las características del lenguaje, usado en las distopías, dadas por Emrah Atasoy (2019), tales como la manipulación, la tergiversación de la realidad, la contaminación de la mente o el lavado de cerebro, entre otros, nombrados más adelante. Posteriormente, y con los resultados arrojados por estos análisis discursivos, se lograron corroborar los siguientes puntos:

- a. En el discurso de la Esposa se puede encontrar el uso del lenguaje como medio de control y represión, por la forma autoritaria que utiliza al dirigirse a la Criada, por el temor que infunde en ella al momento de recordarle que esa es su última oportunidad de concebir antes de ser considerada una No-Mujer y por compararla con un arreglo comercial. Todos estos aspectos disminuyen a la Criada y, al mismo tiempo, sitúan a la Esposa en un escalón superior, denotando así su poder.
- b. En los discursos de las Tías es posible ubicar varias de las características, planteadas por Atasoy. Entre ellas: el uso del lenguaje para transmitir sus ideologías, la manipulación, la tergiversación de la realidad, el uso del lenguaje como medio de control, las noticias falsas, el lavado de cerebro y la astucia a la hora de construir

discursos convincentes para los receptores, en este caso las Criadas. Las Tías, encargadas del adoctrinamiento de estas mujeres, tienen la misión de convencer al mayor número de ellas sobre su papel en el modelo teocrático, y, a la par, tergiversar aspectos del pasado, haciendo uso del lenguaje para lograrlo; como ejemplo de esto, tenemos el momento en que retratan a las mujeres de épocas anteriores como monstruos, por tener el aborto o el uso de pastillas anticonceptivas como métodos anti reproductivos, o cuando les señalan, en repetidas ocasiones, que el correcto funcionamiento de la sociedad depende de ellas. La característica de lavado de cerebro, o contaminación de la mente, se da en el hecho de que la protagonista Defred constantemente se cuestiona a sí misma, al momento de recordar las lecciones dadas en el Centro, actuando como una segunda conciencia. Asimismo, la manipulación es una herramienta muy utilizada, pues permite a las Tías manejar a las Criadas, atrayéndolas con mentiras y con falsas promesas.

- c. Por último, las Criadas, específicamente Defred, la protagonista, tiene un discurso que pasa por varias fases. Por esa razón, se tomó la decisión de, como se planteó anteriormente, escoger un pasaje de cada una de estas fases para su posterior análisis. De esta manera, es posible encontrar un discurso de sumisión y de acatamiento, uno de rebeldía y desacato, y uno último, de resignación y conformidad. Algunas de las características distópicas de su lenguaje son: el uso del mismo para dar a conocer su ideología, la relación de éste con la libertad y, el más importante de todos, su papel de disidente, necesario en cualquier protagonista de una obra distópica, al momento de rebelarse contra la Esposa del Comandante, aunque sea en su mente y, sobre todo, al momento en que, ya fuera del alcance del Estado, graba en casetes su experiencia y desenmascara, de alguna forma, al régimen totalitario.

Con estas afirmaciones comprobadas, es posible concluir que, evidentemente, las figuras femeninas de la obra *El Cuento de la Criada* (2017), de Margaret Atwood, poseen rasgos distópicos en sus actitudes e ideologías y los transmiten, a su vez, a través de sus discursos.

CONCLUSIONES

Para este Trabajo de Grado se estableció como objetivo general determinar los rasgos distópicos presentes en los discursos de las figuras femeninas de la novela *El Cuento de la Criada* (2017), resaltando el hecho de que se trabajó con esta traducción y no con la obra original, titulada *The Handmaid's Tale*, publicada en 1985. Para ello, luego de la lectura minuciosa de esta obra, se seleccionaron los discursos en los que se pudiera evidenciar el uso de elementos discursivos e ideológicos y donde fuera notable la relación de poder, y se procedió a su transcripción, convirtiéndose ésta en el *corpus* de esta investigación.

Para llevar a cabo el análisis de cada discurso se utilizaron los elementos discursivos propuestos por Ortiz (2019), tales como la ejemplificación, la especificación o la refutación, y los elementos ideológicos, expuestos por Teun van Dijk (1996), entre los que se encuentran la aliteración, la hipérbole y la concretización, además de las cuatro categorías en las que Manuel García-Pelayo divide las relaciones de poder en su artículo “Auctoritas” (1969), a saber: relaciones asimétricas o de supra y subordinación, relaciones simétricas o antagónicas, relaciones transitivas, divididas en transitivas asimétricas y transitivas simétricas, y relaciones intransitivas. Todo esto, junto con el cuadrado ideológico *Nosotros/Ellos*, también desarrollado por van Dijk (2005). Con base en todas estas teorías, los discursos se segmentaron en tres grupos: uno para la Esposa, otro para las Tías y el último para las Criadas.

Posteriormente, y con los resultados de los respectivos análisis discursivos, se procedió a identificar los rasgos distópicos presentes en los pasajes escogidos, considerando los propuestos por Emrah Atasoy (2019). Algunos de ellos fueron el uso del lenguaje como medio de control y represión y como herramienta para dar a conocer ideologías propias, la manipulación, la tergiversación de la realidad, las noticias falsas, el lavado de cerebro, la astucia, la relación del lenguaje con la libertad y, sobre todo, la presencia de un discurso libertario por parte de la protagonista de la historia, hito fundamental en todas las obras de este género; todos estos explicados más ampliamente en el capítulo III de este trabajo.

El Cuento de la Criada (2017) sugiere una nueva época para la literatura distópica, por ser el primer libro de este género en tener como protagonista a una mujer y revelar en él muchas de las preocupaciones y problemas propios de su condición. Si bien el lenguaje

respetar en todo momento las particularidades presentes en este tipo de obras, en esta novela se usa uno mucho más íntimo, cercano a la protagonista; así, pueden identificarse distintas fases en el discurso de la Criada, donde la autora deja ver momentos de debilidad, de supeditación y no solo de heroísmo o rebelión, en un devenir de carácter dialéctico. Esta mirada femenina de la historia, inmersa en un contexto poco ideal, permite tomar en cuenta tópicos como el abuso de poder, el machismo y la servidumbre a la que la mujer es relegada en la mayoría de los casos.

Es importante destacar que Margaret Atwood no toma nada que no haya ocurrido en la realidad de su época para construir su historia. Por esa razón, si se considera que estos temas ya estaban en la palestra desde antes de la publicación del libro, se puede deducir que Atwood hace uso de la distopía para predecir lo que, según su propia visión y capacidad analítica de la sociedad y del acontecer femenino, pudiera llegar a ocurrir con la mujer en un futuro. De esta manera, surgen cuestiones como la gestación subrogada, la segmentación de la sociedad y la brecha entre mujeres, a partir de los ideales de lucha que cada una pueda tener.

Finalmente, por medio de este Trabajo de Grado se puede afirmar que la legitimación y posterior adopción de una ideología, además de la construcción de una sociedad y la capacidad de manejar a las personas en favor de los intereses propios, es posible por medio del discurso y las herramientas que éste ofrece. Y que las distopías, a su vez, permiten perfectamente realizar predicciones sobre lo que el porvenir podría traer a la humanidad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aldridge, A. (1984). *The scientific world: View in dystopia*. Estados Unidos: UMI Research Press.

Álvarez, R. (2017). *La mujer en la Edad Contemporánea* (Cátedra). Universidad de Alcalá: España.

Amorós, C. (1994). Espacio público, espacio privado y definiciones ideológicas de 'lo masculino' y 'lo femenino'. En C. Amorós. (Ed.), *Feminismo, igualdad y diferencia* (pp. 23-52) México: UNAM.

Atasoy, E. (2019). The Role of Language in Dystopian Narrative: Manipulative Discourse in George Orwell's *Animal Farm*. *Literary Voice* 1(11), pp. 52-59.

Atwood, M. (1961). *Double Persephone*. Toronto, Canadá: Hawkshead Press.

_____. (1964). *The Circle Game*. Estados Unidos: Cranbrook Academy of Art.

_____. (1966). *Speeches for Doctor Frankenstein*. Estados Unidos: Cranbrook Academy of Art.

_____. (1969). *The Edible Woman*. Ontario, Canadá: McClelland and Stewart.

_____. (1970). *The Journals of Susanna Moodie*. Reino Unido: Oxford University Press.

_____. (1972). *Surfacing*. Ontario, Canadá: McClelland and Stewart.

_____. (1972). *Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature*. Canadá: Anansi Press.

_____. (1974). *You are Happy*. Reino Unido: Oxford University Press.

_____. (1976). *Lady Oracle*. Ontario, Canadá: McClelland and Stewart.

_____. (1977). *Dancing Girls*. Ontario, Canadá: McClelland and Stewart.

_____. (1981). *True Stories*. Reino Unido: Oxford University Press.

- _____. (1984). *Interlunar*. Reino Unido: Oxford University Press.
- _____. (1988). *Cat's Eye*. Ontario, Canadá: McClelland and Stewart.
- _____. (1995). *Morning in the Burned House*. Ontario, Canadá: McClelland and Stewart.
- _____. (1996). *Alias Grace*. Ontario, Canadá: McClelland and Stewart.
- _____. (2000). *The Blind Assassin*. Ontario, Canadá: McClelland and Stewart.
- _____. (2003). *Oryx and Crake*. Ontario, Canadá: McClelland and Stewart.
- _____. (2007). *The Door*. Ontario, Canadá: McClelland and Stewart.
- _____. (2009). *The Year of the Flood*. Ontario, Canadá: McClelland and Stewart.
- _____. (2013). *MaddAddam*. Ontario, Canadá: McClelland and Stewart.
- _____. (2017). *El Cuento de la Criada* (1ª ed.) (Mateo Blanco, E., trad.). Ediciones Salamandra. (Original publicado en 1985).
- _____. (2019). *The Testaments*. Ontario, Canadá: McClelland and Stewart.
- Bacon, F. (1629). *The New Atlantis*. Reino Unido.
- Barreiro, B. (2017). La mujer y sus servidumbres. *Revista Contexto* (107), s.p.
- Bel Bravo, M. (2009). *Mujer y cambio social en la Edad Moderna*. España: Editorial Encuentro.
- Bermejo, A. (2014). *La mujer en la Edad Media: Su condición jurídica en Las Partidas* (Tesis de Pregrado). Universidad de la Rioja: España.
- Boulle, P. (1963). *The Planet of the Apes*. Francia: Editorial Julliard.
- Bradbury R. (1953). *Fahrenheit 451*. Estados Unidos: Ballantine Books.
- Brunner, J. (1968). *Stand on Zanzibar*. Reino Unido: Doubleday.
- Burdekin, K. (1937). *Swastika Night*. Reino Unido: Victor Gollancz Ltd.

- Campanella, T. (1623). *La Ciudad del Sol* (trad. Estébanez, E.). Frankfurt, Alemania: Editorial Akal.
- Carrasco, S., Marín, M. (2020). *Análisis crítico de la representación discursiva de las relaciones de poder en la novela Rebelión en la granja* (Tesis de Pregrado). Universidad Metropolitana, Venezuela.
- Celentano, A. (2005). Utopía: Historia, concepto y política. *Utopía y praxis latinoamericana* 10(31).
- Claeys, G. (2017). *Dystopia: A Natural History*. Oxford, Reino Unido: Oxford University Press.
- Clayton, G., Nolan, W. (1967). *Logan's Run*. Estados Unidos: G.P. Putnam's Sons.
- Cruz, A. (2019). *Traducción y género: análisis de El Cuento de la Criada* (Tesis de Maestría). Universidad Nacional de Educación a Distancia, España.
- De Beauvoir, S. (1949). *El segundo sexo*. Francia: Editorial Gallimard.
- Dick, P. (1962). *The Man in the High Castle*. Estados Unidos: Dial Press.
- Doni, A. (1552). *El Mundo* (trad. Marcolini, F.). Italia.
- Escribano, J. (2000). *Vida y costumbres en la Antigüedad: El Renacimiento*. Madrid, España: Edimat Libros.
- Fairclough, N. (2014). *Critical Language Awareness*. Reino Unido: Routledge.
- Fenélon, F. (1669). *Les aventures de Télémaque*. Francia.
- Freire, E. (2009). Margaret Atwood: La sirena de géneros. *Revista Arbor* 185(A1), pp. 89-96.
- Fuster, F. (2010). Feminismo y teoría política en Virginia Woolf: lectura de *Una habitación propia* desde el pensamiento de la diferencia sexual. *Lectora* (16), pp. 221-227.
- García-Pelayo, M. (1969). Auctoritas. *Revista de la Facultad de Derecho de la UCV* (42), pp. 9-52.
- Garin, E. (1952). L' Umanesimo italiano. Filosofia e vita civile nel Rinascimento. *Revue Philosophique de Louvain* (26), pp. 337-338. Recuperado de [https://www.persee.fr/doc/phlou_0035-3841_1952_num_50_26_7896_t1_0337_0000_2]

- Gibaja, J., Mozota, M. y Nieto, A. (2019). Pero... ¿Había mujeres en la Prehistoria? *Ciencia para llevar*. Recuperado de [<https://blogs.20minutos.es/ciencia-para-llevar/csic/2019/03/07/pero-habia-mujeres-en-la-prehistoria/>]
- Gibert, M. (1991). Apariencia y realidad: el uso de la metáfora en *The Handmaid's Tale*. *UNED* (7), pp. 475-484.
- Goncourt, E. (1946). *La mujer en el siglo XVIII* (trad. Insúa, A.). Buenos Aires, Argentina: Peuser. (Obra original publicada en 1912).
- Habermas, J. (1992). *Conocimiento e interés* (Trad. castellano). Madrid, España: Taurus. (Obra original publicada en 1977).
- Huxley, A. (1932). *Brave New World*. Reino Unido.
- Kendall, G. (2007). What is critical discourse analysis? Ruth Wodak in conversation with Gavin Kendall. *Forum Qualitative Social Research* 8(2), pp. 579-596.
- Kumar, K. (2007). Pensar utópicamente: política y literatura. *RIFP*. Recuperado de [<http://e-spacio.uned.es>]
- Labourdette, S. (2007). Relaciones sociales y poder. *Orientación y sociedad* (7).
- Ladeveze, L. (1985). De la utopía clásica a la distopía actual. *Revista de estudios políticos* (44), pp. 47-80.
- Le Goff, J. (2007). *La Edad Media explicada a los jóvenes*. España: Editorial Paidós.
- Llarena, M. (2019). La literatura que nos llega desde Canadá, ese gran desconocido país. *El Asombrario and Co*. Recuperado de [<https://elasombrario.com>]
- Londoño, D., Bermúdez, H. (2013). Tres enfoques sobre los estudios críticos del discurso en el examen de la dominación. *Palabra Clave* 16(2), pp. 491-519.
- Manguel, A. (2020). Margaret Atwood en conversación con Alberto Manguel. En persona. Cartagena de Indias, Colombia.
- Maravall, J. (1982). *Utopía y reformismo en la España de los Austrias*. España: Siglo XXI.

- Martorell, F. (2015). *Transformaciones de la utopía y la distopía en la postmodernidad: Aspectos ontológicos, epistemológicos y políticos* (Tesis Doctoral). Universitat de València, España.
- Moreno, M. (2016). El Cuento de la Criada, los símbolos y las mujeres en la narración Distópica. *Escritos/Medellín* 24(52), pp. 185-211.
- Moreno, V. (2019). Margaret Atwood: Poeta y novelista canadiense. Recuperado de [<https://www.buscabiografias.com>]
- Moro, T. (1516). *Libellus vere aureus, nec minus salutaris quam festivus, de optimo rei publicae statu deque nova insula Utopia*. Países Bajos.
- Novo, M. (2003). La mujer como sujeto, ¿utopía o realidad? *Polis, Revista Latinoamericana* (6), pp. 1-13.
- ONU Mujeres. Conferencias mundiales sobre la mujer. Recuperado de [<https://www.unwomen.org>]
- Ortiz, J. (2019). ¿Qué son los recursos discursivos? Recuperado de [https://www.lifeder.com/recursos-discursivos/#_Analogia]
- Orwell, G. (1948). *1984*. Reino Unido.
- Oyarzo, K. (2013). *Espacio y deshumanización en la construcción de la distopía postmodernista en dos obras de ciencia ficción contemporánea chilena: Ygdrasil, de Jorge Baradit y Zombie, de Mike Wilson* (Tesis de Pregrado). Universidad de Magallanes, Chile.
- Potts, R. (2003). Light in the Wilderness. *The Guardian*. Recuperado de [<https://www.theguardian.com>]
- Ramos, D. (2020). Bajo la mirada feminista del premio Nobel: Margaret Atwood. En persona. Cartagena de Indias, Colombia. Recuperado de [<https://elcomercio.pe>]
- Real Academia Española. (s.f.). Cuento. En *Diccionario de la Real Academia Española*. Recuperado de [<https://dle.rae.es/>]

Roa, C. (2014). *Distopía y literatura: de 1984 de George Orwell a Los Juegos del Hambre de Suzanne Collins* (Tesis de Pregrado). Pontificia Universidad Javeriana, Colombia.

Rodríguez, J. (2019). El origen de las utopías, una historia de lo (teóricamente) imposible. *Gentlemen*.

Rotterdam, E. (2001). *Coloquios* (Santidrián, P. trad.). Madrid, España: Espasa-Calpe. (Obra original publicada en 1518).

Rubio, S. (2014). *Derechos de la mujer en la Antigüedad*. España: Última Línea.

Silva, O. (2002). El análisis del discurso según van Dijk y los estudios de la comunicación. *Razón y palabra* (26).

Urra, E., Muñoz, A. y Peña, J. (2013). El análisis del discurso como perspectiva metodológica para investigadores de la salud. *Enfermería Universitaria* 10(2), pp. 50-57.

Van Dijk, T. (1996). Análisis del discurso ideológico. *Versión: Universidad Autónoma de México* (6), pp. 15-43.

_____. (2001). El Análisis Crítico del Discurso y el pensamiento social. *Atenea Digital* (1).

_____. (2003). *Ideología y discurso*. España: Ariel.

_____. (2004). *Discurso y dominación*. Grandes conferencias en la Facultad de Ciencias Humanas (4). Universidad Nacional de Colombia [Conferencia].

_____. (2005). Política, ideología y discurso. *Quórum Académico* 2(2), pp. 15-47.

Van Leeuwen, T. (1993). Genre and field in critical discourse analysis. *Discourse and Society* 4(2), pp. 193-223.

Wodak, R., Krzizanowski, M. (2008). *Qualitative discourse analysis in the social science*. Inglaterra: Palgrave.

Zambrano, M. (1999). A propósito de la grandeza y servidumbre de la mujer. *Aurora* (1), pp. 143-148.

Zamiatin, Y. (1924). *We*. Rusia: Avon.

Zurita, R. (1988). Utopía y lenguaje. *Mesa Redonda* (35), pp. 10-15.