

Lenguaje, experiencia y subjetividad en *The Handmaid's Tale*

Cecilia Inés Luque¹

I would like to believe this is a story I'm telling. . . . If it's a story I'm telling, then I have control over the ending. . . .
It isn't a story I'm telling.
It's also a story I'm telling, in my head, as I go along.²

The Handmaid's Tale es la más aclamada novela de la escritora canadiense Margaret Atwood. Su argumento consiste principalmente en el relato testimonial de una mujer –Offred- que habría vivido el advenimiento en un futuro cercano de una sociedad ultrarreligiosa, falogocéntrica y totalitaria –Gilead-, en la cual se exageran e imponen a rajatabla las definiciones y roles de “lo femenino” instituidos por el pensamiento patriarcal moderno, occidental y cristiano. La novela es conocida por este aspecto distópico, el cual ha sido elaborado desde una perspectiva feminista que riza el rizo, pues critica no sólo el fundamento patriarcal de los sistemas ideológicos dominantes en la sociedad norteamericana de los '80³ sino también los puntos débiles del pensamiento feminista de los '70 y principios de los '80.⁴ La distopía constituye el marco referencial de la experiencia de la narradora, el *bios* de su relato autobiográfico, y está significada en la primera mitad del título –*the handmaid*, la criada-.

La segunda mitad del título –*the tale*, el cuento- se refiere a los aspectos de *autós* (autoconstrucción) y *grapho* (discursividad) del relato: los procesos discursivos por los cuales el sujeto -Offred- construye, sostiene y proyecta una imagen de sí mismo. Tanto el trabajo de la memoria de esta protagonista-testigo –trabajo sostenido por una red de reflexiones metalingüísticas- como la interacción semiótica entre el texto autobiográfico y el marco paratextual provisto por las “notas históricas” del final tienen el mismo efecto: destrozando la ilusión moderna de referencialidad transparente del lenguaje y poner

¹ Doctora en Literaturas y Lingüística Hispánicas y Luso-brasileñas por la University of Minnesota, EE.UU. Profesora Titular del Seminario de Literatura Latinoamericana de la Universidad Católica de Córdoba; profesora adjunta del Programa Interdisciplinario de Estudios de Mujer y Género, Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba. Correo electrónico: cecilia luque@gmail.com

² "Me gustaría creer que esto no es más que un cuento que estoy contando. . . . Si es un cuento que estoy contando, entonces puedo decidir el final. . . . Esto no es un cuento que estoy contando. También es un cuento que estoy contando, en mi imaginación, sobre la marcha." Las citas en inglés provienen de ATWOOD, Margaret, *The Handmaid's Tale*, Ballantine Books, EE.UU., 1987. Daré a pie de página traducciones de todas las citas, provenientes de ATWOOD, Margaret, *El cuento de la criada*, Bruguera, Barcelona, 2008. La cita en inglés viene de pág. 52; la cita en español de páginas 70 y 71.

³ La llegada al gobierno de la Extrema Derecha en Norteamérica y Gran Bretaña con Reagan y Thatcher respectivamente, el resurgimiento del fundamentalismo religioso en Estados Unidos y el vuelco hacia la derecha de su Suprema Corte, entre otras cosas.

⁴ Por ejemplo, la novela exagera hasta el límite las posibles consecuencias nefastas de las dudosas alianzas de los movimientos feministas con grupos de similares objetivos pero fundamentos diametralmente opuestos –como los grupos de fanáticos religiosos en contra de la pornografía-. También explora cómo un descuidado uso del lenguaje podría volver los reclamos feministas en contra de las propias mujeres. Éste es el caso de la “protección a las mujeres” que las feministas de los años '70 entendían como reclamo por mayores libertades, “protección” que podría fácilmente ser corrompida en un recorte neo-puritano de las libertades existentes -como de hecho fue corrompida en las propuestas de muchos movimientos antifeministas del momento (cf. BRIANS, Paul. "Study Guide to Margaret Atwood: *The Handmaid's Tale* (1986)". N/D. Online. Internet. Disponible www.wsu.edu:8080/~brians/science_fiction/handmaid.html).

en evidencia el sesgo discursivo e ideológico que permea las nociones dóxicas de experiencia, realidad e identidad.⁵ El desenmascaramiento de la doxa implícito en los aspectos de *autós* y *grapho* de la narración sostiene y completa la crítica feminista desarrollada en el *bios* (experiencia, historia personal), de manera que *forma* y *contenido* se retroalimentan mutua y necesariamente. Es de esta faceta postmoderno-feminista de la novela –el *tale* y sus aspectos de *autós* y *grapho*– que me ocuparé en el presente trabajo.

***Tale* y *grapho*: Lenguaje y experiencia**

Offred es una mujer atrapada en el nuevo orden de la República de Gilead que recuerda y evalúa su pasada vida de mujer libre, y que cuenta su historia -presente y pasada- para mantenerse viva, lúcida y esperanzada.

Una de las primeras medidas que las autoridades de la República de Gilead impusieron a la población femenina fue la prohibición de leer y escribir: la palabra escrita pasó a ser propiedad exclusiva del varón, la interpretación de significados pasó a ser actividad puramente masculino. El ejercicio del lenguaje por parte de las mujeres se vio drásticamente reducido a decodificar íconos y gestos (los dibujos en los carteles de las tiendas, el guiño de Nick para pasarle a Offred los mensajes del Comandante),⁶ y a comunicarse de manera casi exclusivamente oral. Lo que les queda a las mujeres es, literalmente, un lenguaje mutilado.⁷

Por eso Offred no hace una mera crónica de eventos sino que examina su capacidad para dar cuenta de ellos; y es así que en su relato encontramos reflexiones sobre los condicionamientos que los procesos de la memoria y el lenguaje imponen a la transformación de las vivencias en discurso.

Temprano en el relato Offred descubre que el lenguaje pre-Gilead no siempre sirve para expresar la nueva realidad y que éste necesita ser adaptado, incluso recreado, ya que algunas de las nuevas experiencias ni siquiera han alcanzado la articulación lingüística: "That would have meant something else, once. Once it would have meant: *no strings*. Now it means: *no heroics*. It means: don't risk yourself for me, if it should come to that," (Atwood 340); "What I feel is more complicated than that. I don't know what to call it. It isn't love," (Atwood 76).⁸

Paralelamente, Offred descubre que todavía no maneja competentemente los nuevos códigos lingüísticos usados en Gilead, y que eso le impide comprender cabalmente lo que vive y siente: "Something has been shown to me, but what is it? Like the flag of an unknown contry, seen for an instant above a curve of hill. It could mean attack, it could mean parley, it could mean the edge of something, a territory," (Atwood 65).⁹

En suma, la criada toma conciencia del desajuste entre vivencia y expresión, de que experiencia y discurso son zonas imperfectamente alineadas entre sí, de que en cierto

⁵ La *doxa* es la autoevidencia de toda normativa o parámetro según los cuales el orden social, político y cosmológico establecido en una sociedad se percibe como no arbitrario y natural, lo cual cierra toda posibilidad de cuestionamiento y cambio.

⁶ "He's only my flag, my semaphore. Body language," ATWOOD, op. Cit. 235 ("Él solo es mi bandera, mi semáforo. El nuestro es un lenguaje corporal," ATWOOD, op. cit. 285).

⁷ "... like a telegram, a verbal semaphore. Amputated speech." ("como un telegrama, un semáforo verbal. Discurso amputado," ATWOOD op. cit. 260).

⁸ "Alguna vez esto [nada de fantasías románticas] debió de significar otra cosa. Alguna vez debió de significar: Nada de ataduras. Ahora significa: Nada de heroísmos. Significa: Si se diera el caso, no te arriesgues por mí," (ATWOOD, op. cit. 408) "Lo que siento es más complicado. No sé cómo llamarlo. No es amor." (ATWOOD, op. cit. 99).

⁹ "Algo se me ha revelado, pero ¿qué? Como la bandera de un país desconocido, vista fugazmente en la curva de una colina; podría significar un ataque, podría significar la posibilidad de parlamentar, podría significar el final de algo, de un territorio." (Atwood 84-85)

modo la experiencia es una imagen caleidoscópica que se desarma y recompone en la conciencia con cada giro del lenguaje.

Los recuerdos también comparten esa calidad caleidoscópica. Una palabra usada para pensar una acción, una escena, usualmente desencadena asociaciones libres con hechos del pasado: "The arrival of the tray, carried up the stairs as if for an invalid. An invalid, one who has been invalidated. No valid passport. No exit.

That was what happened, the day we tried to cross at the border, with our fresh passports that said we were not who we were;" (Atwood 290).¹⁰

Los recuerdos, en tanto experiencias pasadas, también son constructos discursivos, colecciones de datos interpretables cuya significación está sujeta no sólo a las imprecisiones del lenguaje sino también a las selecciones conscientes e inconscientes del sujeto que rememora: "He must have noticed this, because he looks at me, puzzled, gives a little frown I choose to interpret as concern, though it may merely be irritation." (Atwood 178).¹¹

Este desajuste entre experiencia y expresión rompe la conexión dóxica entre signo y referente, desautomatiza la significación. El margen de maniobra interpretativa así creado estimula en Offred la reflexión crítica de su pasado y de su presente. Los disparadores son variados: la aplicación de viejas frases hechas a las nuevas circunstancias;¹² la sustitución de textos canónicos como el Padrenuestro por sus muy heterodoxas glosas;¹³ el redescubrimiento de significados desapercibidos de viejas expresiones literales.¹⁴ En cierto modo, la autobiografía de Offred es una exploración fenomenológica de la experiencia del propio cuerpo como espacio donde se intersecan las vivencias materiales y las prácticas lingüísticas para producir significados.¹⁵

Los conceptos de experiencia y memoria que surgen del discurso autobiográfico de Offred apuntan, en última instancia, a la concepción muy post-moderna de la propia realidad como constructo discursivo y a la denegación de la versión moderna que ésta es

¹⁰ "La llegada de la bandeja, a la que han subido por la escalera como si fuera un inválido. Un inválido, alguien que ha sido invalidado. Sin pasaporte válido. Sin salida.

Eso fue lo que ocurrió, el día en que intentamos cruzar la frontera, con nuestros flamantes pasaportes que demostraban que no éramos quienes éramos..." (ATWOOD, op. cit. 351).

¹¹ "El debe de haberlo advertido, porque me mira con expresión de sorpresa y frunce un poco el ceño lo cual decido interpretar como preocupación, aunque quizá solo esté irritado," (ATWOOD, op. cit. 220).

¹² "...a room in a rooming house, of former times, for ladies in reduced circumstances. That is what we are now." (ATWOOD, op. cit. 10) ("una habitación de una casa de huéspedes como las de antes, adecuadas para damas de escasos recursos. Así estamos en este momento, ATWOOD, op. cit. 20). "Waste not, want not. I am not being wasted. Why do I want?" (ATWOOD, op. cit. 9). Dado que la traducción de Bruguera ("No consumir, no desear. Si no consumo, ¿por qué, a pesar de ello, deseo?", ATWOOD, op. cit. 19) no respeta el juego de palabras que hace Atwood, registro aquí una traducción más o menos literal de la misma que preserva el retruécano: "No se derrocha, no se pasan necesidades. No estoy siendo derrochada; ¿por qué paso necesidades?"

¹³ "I have enough daily bread, so I won't waste time on that. It isn't the main problem. The problem is getting it down without choking on it." (ATWOOD, op. cit. 252). ("Tengo suficiente pan cada día, de manera que no perderé el tiempo en eso. No es el principal problema. El problema es tragártelo sin que te asfixie," (ATWOOD, op. cit. 306).

¹⁴ "They wore blouses with buttons down the front that suggested the possibilities of the word *undone*. These women could be undone; or not. They seemed to be able to choose. We seemed to be able to choose, then," (ATWOOD, op. cit. 33). ("Se vestían con blusas abotonadas que sugerían las diversas posibilidades de la palabra *suelto*. Esas mujeres podían ser sueltas; o no. Parecían capaces de elegir. En aquellos tiempos nosotras parecíamos capaces de elegir." (ATWOOD, op.cit. 48) En inglés, el verbo *to undone* significa a la vez *desabotonar* y *deshacer*, que la traductora de la editorial Bruguera eligió interpretar como "*soltar*".

¹⁵ Para profundizar el tema del valor cognoscitivo de la experiencia desde una perspectiva feminista y fenomenológica, remitirse al artículo de ALCOFF, Linda, "Merleau-Ponty y la teoría feminista sobre la experiencia", en *Mora* nº5, octubre 1999, pp. 122-138.

una esencia ontológica fija e inmutable. Esto tiene consecuencias muy importantes para la revisión feminista de los géneros sexuales desarrollada en el argumento de la novela: Si ni siquiera la realidad es una esencia inmutable y totalmente aprehensible, ser mujer tampoco lo es, aunque Gilead quiera hacérselo creer a la fuerza. Discurso y mensaje se refuerzan mutuamente.

La experiencia como fundamento de la historia

El texto de *The Handmaid's Tale*, específicamente la parte del cuento de la criada, pertenece al género discursivo del testimonio. El antropólogo Carlos Piña define el género como "relato en el cual una persona se refiere, a través de sus vivencias personales, a algún suceso histórico o medio social del cual fue testigo, sin que el eje de su narración sea necesariamente su propia evolución a través del tiempo."¹⁶ El testimonio representa la afirmación textual de un sujeto individual, pero en conexión con un grupo o situación sociales; la conexión es tal que la primera persona del enunciador puede ser asumida indiscriminadamente por cualquier miembro individual del grupo representado; si la narración pierde este vínculo, deja de ser un testimonio y se convierte en autobiografía.¹⁷ El narrador testimonial es responsable ante el lector de dar fe de sucesos verídicos, de transmitir hechos verdaderos: esto hace que el pacto de veracidad y transparencia discursiva establecido entre emisor y receptor se tome aún más literalmente en éste que en cualquier otro tipo de relato autobiográfico.¹⁸

Si nos atenemos a esta definición del género, y consideramos al sujeto de la enunciación sólo como un rol social ocupado por individuos intercambiables -o sea, la Criada-, entonces el tipo discursivo del texto de *The Handmaid's Tale* puede ser tomado como un testimonio convencional;¹⁹ en este contexto, la narradora podría haber sido Ofglen, Ofwarren o cualquier otra criada ya que las variaciones de sus vidas individuales no hubieran dado un panorama sustancialmente diferente del funcionamiento de Gilead.

Pero la narradora *es* Offred y no otra, el discurso al que tenemos acceso es el suyo y no otro, y estos datos incontestables nos obligan a considerar su testimonio de manera diferente.

Por una parte, el concepto de experiencia que construye el relato de Offred entra en conflicto con la noción de experiencia que fundamenta el testimonio como género. Dice René Jara al respecto que en la enunciación testimonial "existe la posibilidad de comprobar el valor referencial del enunciado como registro de un acontecer que ha tenido lugar fuera del discurso," por lo tanto, "la materialidad del mundo narrado no depende aquí de las frases miméticas del narrador; . . . los contenidos semánticos

¹⁶ PIÑA, Carlos, "Sobre la naturaleza del discurso biográfico", en *Cuadernos del CLAEH* 53 (1990-91): 39-63, pág. 40.

¹⁷ BEVERLEY, John, "The Margin at the Center: On Testimonio (Testimonial Narrative)", en *De/Colonizing the Subject: The Politics of Gender in Women's Autobiography*, Sidonie SMITH y Julia WATSON, eds. Minneapolis, MN: U of Minnesota P, 1992, 91-114, pág. 103.

¹⁸ Vale como ejemplo recordar el texto *Rigoberta Menchú and the Story of All Poor Guatemalans*, de David Stoll. Este antropólogo y profesor de un prestigioso college norteamericano dedicó diez años de investigación a buscar datos empíricos que probaran que el testimonio de Menchú "era un tejido de mentiras, invenciones, y distorsiones" (PRATT, Mary Louise. "Lucha-libros: Me llamo Rigoberta Menchú y sus críticos en el contexto norteamericano", en *Debate Feminista* 10. 20 (1999): 177-19, pág. 177). Stoll basaba su acusación en el hecho de que "Menchú parece haber tomado una serie de decisiones estratégicas de narrar episodios ajenos y procesos colectivos como experiencias personales para ampliar el panorama referencial de su narrativa, intensificar su fuerza y asegurar que la creyeran," (Stoll, cit. en PRATT, op. cit. 193-194).

¹⁹ Por supuesto, la novela en sí no es un testimonio convencional, y ni siquiera una novela-testimonio (esto es, la reconstrucción literaria y libre de un testimonio real), sino una novela que utiliza el discurso testimonial como soporte narrativo.

descansan en su literalidad."²⁰ La enunciación del relato de Offred, como hemos visto en el apartado anterior, cuestiona el valor referencial de los enunciados testimoniales y la posibilidad de que éstos sean registros transparentes de aconteceres extra-discursivos: "I made that up [el relato del primer encuentro sexual de Offred y Nick]. It didn't happen that way. Here is what happened," "It didn't happen that way either. I'm not sure how it happenend; not exactly. All I can hope for is a reconstruction," (Atwood 338, 340).²¹ Si bien la postura de Offred no llega a los extremos de sostener que la experiencia es un hecho primordialmente lingüístico como lo hace el pensamiento post-estructuralista,²² coincide con él en exponer el realismo ingenuo inherente tanto a la definición convencional del género testimonial como a la historia que usa los testimonios como documentos autoevidentes.

El conflicto alrededor del concepto de experiencia afecta el pacto de lectura del testimonio de Offred y, por lo tanto, su valor cognoscitivo. Si se siguen las reglas de la historiografía ortodoxa y se asume el relato como el registro transparente de eventos extra-discursivos, entonces el testimonio se lee como documento de una sucesión de eventos históricamente relevantes de los cuales la criada fue testigo (esto es, el funcionamiento de la República de Gilead). En este contexto, los enunciados que sostienen la naturaleza discursiva de la experiencia restan verosimilitud al testimonio y lo acercan peligrosamente al ámbito de la ficción; cualquier discrepancia entre relato y referente puede ser asignada a la libertad artística o una intención maliciosa de tergiversación por parte del sujeto de la enunciación,²³ y en cualquier caso, descartada como fuente de conocimiento.²⁴ Consecuentemente, estos enunciados restan confiabilidad a Offred como testigo.

En cambio, si se acepta la propuesta de Offred de tomar el testimonio como una instancia interpretativa de naturaleza discursiva e ideológica, los enunciados anti-referenciales de su relato se convierten en elementos cargados de información sobre los sistemas ideológicos subyacentes a los eventos de los cuales la criada fue testigo, y su testimonio puede ser leído como documento, sí, pero no ya de hechos extradiscursivos sino de la moralidad de una época (esto es, las complejas relaciones de las mujeres con la disciplina patriarcal tan como se actualizaban en las prácticas cotidianas, como así

²⁰ JARA, René, "Prólogo: Testimonio y Literatura", en *Testimonio y Literatura*, Minneapolis, Minnesota EE.UU.: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1986. 1-6; págs.. 1 y 2.

²¹ "Me lo inventé [al relato del primer encuentro sexual de Offred con Nick]. No ocurrió así. Lo que ocurrió es lo siguiente:" (ATWOOD, op. cit. 406); "Tampoco ocurrió así. No estoy segura de cómo ocurrió, no exactamente. Todo lo que puedo hacer es una reconstrucción," (ATWOOD, op. cit. 409).

²² En el artículo " 'Experiencia' ", en *La ventana. Revista de Estudios de Género* Vol. 2, nº 3, 43-73, Joan SCOTT explora desde una posición feminista post-estructuralista el valor cognoscitivo de la experiencia. Allí, Scott sostiene que reconocer la experiencia como la base del conocimiento verdadero sobre la realidad es pecar de realismo ingenuo, pues el discurso es la condición para la inteligibilidad de toda vivencia y por lo tanto la experiencia es fruto de sistemas lingüísticos estructurales y no la fuente de la verdad. Sostengo que la de Offred no es una posición post-estructuralista porque, a pesar de que a menudo presenta sus experiencias y recuerdos como construcciones narrativas pasibles de tener varias versiones, hacia el final la criada confiesa que en realidad no puede hacer nada para cambiar lo que cuenta: "I'm sorry there is so much pain in this story. . . . But there is nothing I can do to change it," (ATWOOD, op. cit. 343, 344). ("Lamento que en esta historia haya tanto dolor. . . . Pero no puedo hacer para cambiarlo," ATWOOD, op. cit. 413).

²³ "However, neither Judd nor Waterford was married to a woman who was or ever had been known ether as 'Pam' or as 'Serena Joy'. This latter appears to have been a somewhat malicious invention by our author," (ATWOOD, op. cit. 391) ("Como quiera que sea, ni Judd ni Waterford estuvieron casados jamás con una mujer que se llamara 'Pam' o 'Serena Joy'. Este último nombre parece haber sido una maliciosa invención de nuestra autora," ATWOOD, op. cit. 471).

²⁴ Remito a la actitud de David Stoll respecto del testimonio de Rigoberta Menchú, tal como consta en la nota nº 13.

también los procesos por los cuales tales relaciones construían identidades de género). En este contexto, la confiabilidad testimonial de Offred es incuestionable.

La presentación que el Profesor Pieixoto hace del cuento de la criada en las Notas Históricas demuestra que él y el otro editor del relato son historiadores de la vieja escuela que han hecho una lectura puramente referencial de su testimonio.²⁵ Por ejemplo, llaman *manuscrito* al texto aún siendo conscientes de su naturaleza oral original, y dudan en considerarlo documento;²⁶ lamentan que la criada se haya concentrado en asuntos domésticos en vez de ocuparse de los asuntos de la *res publica* de Gilead; llaman a Offred *autora* de su relato pero de hecho le niegan cualquier tipo de autoridad sobre él -Pieixoto confiesa que encontraría el testimonio de Offred más fidedigno si se conociera su identidad, y tanto él como su colega se apropian del discurso de ella y lo usan como mero objeto de estudio sobre el cual elaborar su propio discurso académico-.

Atwood invalida la interpretación de estos académicos, y en última instancia su desempeño profesional, al mostrarlos en actitudes vacuas y fútiles que circunvalan el sentido ético del testimonio de Offred sin llegar a aprehenderlo: el ambiente de jovial esparcimiento en el que se desarrolla el simposio -las excursiones, los almuerzos- y la concomitante falta de compromiso con la realidad estudiada ("Our job is not to censor but to understand", lo cual la concurrencia aprueba con aplausos, ATWOOD, op. cit. 383)²⁷; el uso de un lenguaje sexista para tratar el tema de la opresión sexual de las mujeres en Gilead (pienso en el doble sentido sexual del título dado al relato de Offred);²⁸ el uso de un lenguaje ampuloso para referirse a su propia actividad académica ("We may call Eurydice forth from the world of the dead, but we cannot make her answer;" ATWOOD, op. cit. 394);²⁹ la búsqueda detectivesca de documentos que refrenden empíricamente hasta los datos más nimios registrados en el texto (como el asunto del nombre real de Serena Joy, por ejemplo);³⁰ la trivialidad de las incertezas que plagan a los historiadores y la inconsecuencia de la verdad objetiva (si el Comandante era Judd o Waterford) en comparación con las incertezas que amenazan la supervivencia de las mujeres sometidas y desesperanzadas y la gravitación que sus invenciones tienen en ella (pienso específicamente en las tres versiones de Luke y en la fantasía del escape de Moira).

Esta desautorización de la manera tradicional de hacer historia está basada como ya vimos en la ilusión de la autoevidencia de la experiencia. En mi opinión, esta crítica a los procesos académicos ortodoxos de hacer historia podría implicar también una llamada de atención a las académicas feministas ocupadas en hacer historia de las mujeres.

En la década del '70 se consolidó la historia oral como una nueva técnica historiográfica capaz de trazar la historia política de los de abajo y democratizar así el campo de la disciplina: La recolección y el uso de fuentes orales (autobiografías, testimonios, etc...) permitió dar voz y protagonismo a aquellos sujetos subalternos excluidos tanto de las redes del poder social como del ejercicio de la escritura y, por lo tanto, ausentes del discurso tradicional de la historia. La consigna de los historiadores

²⁵ El texto del relato de Offred fue reconstruido por dos historiadores varones a partir de las grabaciones registradas en 30 cassettes sin numerar encontrados en el fondo de un casillero.

²⁶ Vemos aquí el fetichismo de la escritura en pleno funcionamiento.

²⁷ "Nuestra misión no consiste en censurar sino en comprender. (Atwood 461).

²⁸ La palabra inglesa *tale* (cuento) se pronuncia igual que la palabra *tail* (cola). Por lo tanto, *the handmaid's tale* puede entenderse simultáneamente como el cuento y la cola de la criada.

²⁹ "Podríamos convocar a Eurídice desde el mundo de los muertos, pero no conseguiríamos que respondiera," (ATWOOD, op. cit. 475).

³⁰ Remito nuevamente al episodio del profesor Stoll registrado en la nota n° 13.

orales fue documentar la existencia de estos sujetos marginales y convertirlos en sujetos históricos, lo cual de por sí fue bastante fecundo, pues se "ha producido una gran cantidad de nueva evidencia previamente ignorada acerca de estos otros, y [se] ha llamado la atención acerca de dimensiones de la vida y de la actividad humana usualmente consideradas poco dignas de ser mencionadas en la historia convencional," (Scott 46). Las académicas feministas aprovecharon la ventana de oportunidad abierta por esta nueva técnica historiográfica y comenzaron a trazar una historia de las mujeres.

Paradójicamente, esta manera de hacer historia resultó tan exitosa justamente porque se siguió manejando con un principio epistemológico básico de la historia ortodoxa: tomar la transparencia referencial de la experiencia como fundamento del análisis. Entonces, al hacer visible la experiencia de los de abajo pero no el funcionamiento de los sistemas ideológicos que construyeron y legitimaron su subalternidad, las historias de los sujetos subalternos sólo podía corregir la historiografía oficial, pero no someterla a una verdadera crítica. En última instancia, las experiencias de los sujetos diferentes - mujeres, negros, trabajadores, etc...- corrían el riesgo de ser cooptadas por la disciplina canónica, y perder así su potencial subversivo.

Esto es, precisamente, lo que le ocurrió al testimonio de Offred en un simposio académico presidido por una profesora, en donde la tolerancia del relativismo cultural preclude cualquier oportunidad de ejercer una crítica política de los sistemas de poder analizados: La herstory -historia de las mujeres- se transformó en history -historia hecha por hombres-.

Todo esto se cifra textualmente en la novela de Atwood en un juego de palabras: El simposio se desarrolla en la Universidad de Denay, Nunavit. Si bien los Dené son un pueblo nativo del norte de Canadá y Nunavut es el nombre de una gran área del Canadá ártico, la yuxtaposición de estos nombres se puede leer fonéticamente como *Deny None of It*, "no niegues nada de esto", o sea, no pongas en duda el cuento de la criada. En este juego de palabras está inscripta la posición feminista de Atwood: si bien hay silencios, huecos e inconsistencias en el cuento de la criada que impiden la comprobación empírica de la autenticidad de los eventos relatados, estas "fallas" no niegan el valor cognoscitivo de la experiencia ni la autenticidad de los conocimientos sobre el funcionamiento de la República de Gilead que han sido producidos por la experiencia tal como fuera construida por el discurso de la criada.

En resumen, la interacción semiótica entre el relato autobiográfico y las notas históricas sirve de llamada de atención acerca de las relaciones de poder involucradas en el ejercicio del lenguaje y de la interpretación en la sociedad en general y en el seno de las instituciones culturales como las academias universitarias en particular.

Tale y autós: Lenguaje e identidad

Carlos Piña dice que un discurso autobiográfico es aquel por el cual un sujeto construye, sostiene y proyecta hacia un determinado receptor una imagen de sí mismo que lo identifica. En el caso del cuento de la criada, el discurso autobiográfico es algo más que una estrategia narrativa, es casi un conjuro para darse existencia nuevamente, porque cuando Offred asume la palabra para contarse se saca a sí misma de la abyección en donde los discursos dominantes de femineidad la han posicionado y reconstruye su estatus de sujeto del cual ha sido despojada.³¹

Pero pronunciar el conjuro no es sencillo, tiene sus costos. Si Offred reconoce que lo que cuenta es una historia ("It's also a story I'm telling, in my head, as I go

³¹ El campo de lo abyecto está compuesto por un conjunto de contenidos que definen *lo que no se debe ser*, un espectro de atribuciones negativas, repudiables, que causan que el sujeto pierda su condición de tal.

along," ATWOOD, op. cit. 52),³² entonces le resta autenticidad a su experiencia: todo su sufrimiento y sus supervivencias se disuelven en el ámbito de la invención y la fábula. Si Offred reconoce que lo que cuenta no es una historia ("It isn't a story I'm telling, ATWOOD, op. cit. 52),³³ entonces reconfirma la existencia de esa pesadilla en la que se ha convertido su vida, y el peso de semejante realidad la aplasta.

Pronunciar el conjuro también tiene sus obstáculos: Por un lado, cualquiera sea la elección que haga sobre la naturaleza discursiva de su experiencia, ésta le causa dolor, pena, vergüenza ("I don't want to be telling this story," (ATWOOD, op. cit. 291).³⁴ También le causa dolor lo que tiene que contar: revivir sus experiencias, transmitir las ("I wish this story were different," "I'm sorry there is so much pain in this story," ATWOOD, op. cit. 343).³⁵ Por otra parte, la indoctrinación de las mujeres llevada a cabo en Gilead es tan poderosa que Offred tiene ya asumidos los discursos institucionales como una especie de superego difícil de obviar: la voz de la tía Lydia irrumpe en el discurso autobiográfico de Offred cada vez con mayor frecuencia, ejerciendo una función editorial que casi equivale a autocensura. Todo esto conspira contra la autoestima de Offred, la continuidad de su narración y por ende, contra la subsistencia de su subjetividad: "I know this can't be right but I think it anyway. Everything they taught at the Red Center, everything I've resisted, comes flooding in. . . . I want to keep on living, in any form. . . . I am abject," (ATWOOD, op. cit. 368);³⁶ "I don't have to tell anything, to myself or to anyone else. I could just sit here, peacefully. I could withdraw. . . . Why fight?" (ATWOOD, op. cit. 291).³⁷

Finalmente, la esperanza triunfa sobre la desesperanza, y el relato continúa, porque para Offred representa no sólo la reafirmación textual de su propia identidad y existencia, sino también la reafirmación de la existencia de otros, en el futuro, que la reconozcan como interlocutora válida y que, al escuchar su relato, la devuelvan a la vida: "I tell, therefore you are. So I will go on. So I will myself to go on," (ATWOOD, op. cit. 344).³⁸

En suma, Offred reconstruye su propia subjetividad a través de dos actividades consideradas subversivas en el contexto social de Gilead: el ejercicio de la palabra y el diálogo. Uno de los procedimientos de dominación de las mujeres en Gilead consiste en posicionarlas como objetos de un discurso que les está vedado y que, sin embargo, habla de ellas, las define y define sus necesidades y deseos. En este contexto el relato autobiográfico de Offred y el acto mismo de contarlos son apropiaciones del discurso prohibido, que implican también una cierta apropiación de poder, un cierto *self-empowerment*. El hecho de contarlos en un diálogo imaginario con potenciales receptores es también una instancia subversiva de empoderamiento, pues en tanto acto lingüístico y ético, el diálogo niega el procedimiento de dominación sexual de Gilead: quien interpela al otro y lo moviliza a negociar los contenidos de su identidad y subjetividad deja de ser

³² "Esto no es un cuento que estoy contando. También es un cuento que estoy contando, en mi imaginación, sobre la marcha," (ATWOOD, op. cit. 70-71).

³³ "Esto no es un cuento que estoy contando."

³⁴ "No quiero contar esta historia." (ATWOOD, op. cit. 422).

³⁵ "Preferiría que este relato fuera diferente," "Lamento que en esta historia haya tanto dolor." (ATWOOD, op. cit. 413).

³⁶ "Sé que esto no es justo pero aun así lo pienso. Todo lo que nos enseñaron en el Centro Rojo, todo aquello a lo que me he resistido vuelve a mí como un torrente. . . . Quiero seguir viviendo, como sea. . . . Soy un objeto." (ATWOOD, op. cit. 443-444)

³⁷ "No tengo que contar nada, ni a mí misma ni a nadie. Sencillamente podría quedarme sentada aquí, en paz. Apartarme. . . . ¿Por qué luchar?" (ATWOOD, op. cit. 353).

³⁸ "Yo cuento, luego existes.

De modo que continuaré. Me obligaré a continuar," (ATWOOD, op. cit. 414).

objeto del discurso del otro para pasar a ser su interlocutor, es decir, un sujeto construido por la interlocución.³⁹

Las estrategias discursivas elegidas por Offred para textualizar sus experiencias y recuerdos -el diálogo, las reflexiones metalingüísticas- apuntan, en última instancia, a la deconstrucción post-moderna de las estrategias discursivas humanistas modernas para construir subjetividades e identidades gendéricas, como así también al cuestionamiento de ciertas teorías post-estructuralistas sobre el poder. Esto también tiene consecuencias muy importantes para la evaluación ética de los procesos de construcción de subjetividades sexuadas desarrollada en el argumento de la novela: Ningún programa prescriptivo -falocéntrico o feminista-,⁴⁰ por más totalitario que sea, puede manipular la ideología de forma tal de performar eficaz, incontestable y verticalmente identidades de género homogéneas y definitivas, pues los sujetos siempre disponen de un margen de maniobra hermenéutico desde el cual negociar los significados y valores de su género. Aunque fuera posible, semejante manipulación atenta contra los derechos inalienables de los seres humanos, y por lo tanto carece de legitimación ética. Como podemos ver, discurso y mensaje se refuerzan mutuamente otra vez.

El relato de vida como desafío de la doxa

El análisis del posicionamiento de la narradora de *The Handmaid's Tale*, de su lenguaje y de las características estructurales de su relato pone en evidencia los procesos de construcción de experiencia, identidad e H/historia⁴¹ en los discursos sociales de una sociedad no muy diferente a aquellas en las que viven los lectores contemporáneos de la novela de Atwood; como así también las evaluaciones genderizadas de la novelista respecto del poder subyacente a tales procesos. Los aspectos de *autós* y *grapho* del relato de vida de la criada, de su *cuento*, textualizan aquel famoso slogan del feminismo de los '70 "lo personal es político" desde un posicionamiento que concilia la calidad discursiva de la experiencia señalada por el pensamiento post-estructuralista con la calidad existencial que le asigna la fenomenología de Merleau-Ponty. De esta manera, Atwood llama nuestra atención hacia el -usualmente pasado por alto- rol del lenguaje en las políticas del poder.

³⁹ Para profundizar el tema del diálogo como praxis de una política y de una ética feministas, ver "Praxis de la diferencia. Notas sobre lo trágico del sujeto", de Françoise COLLIN, en *Mora* n°1, agosto 1996, pp 2-17.

⁴⁰ Como Atwood bien hace notar en su novela, algunos grupos feministas pecan del mismo autoritarismo que critican en las instituciones falocéntricas. Aunque parezca increíble, estos posicionamientos subsisten hasta el día de hoy: En el VII Encuentro Feminista llevado a cabo en República Dominicana en 1999 hubo grupos feministas que proponían programáticamente excluir la penetración de las relaciones sexuales entre hombres y mujeres, y restringirla al apareamiento con fines estrictamente reproductivos, en nombre de una praxis sexual auténticamente igualitaria

⁴¹ En la expresión "H/historia" la minúscula se refiere al proceso discursivo-intelectual por el cual ciertos acontecimientos pasados considerados relevantes se construyen como eventos y son integrados a una estructura de sentido que legitima su "realidad" y "veracidad"; mientras que la mayúscula se refiere específicamente a la versión hegemónica y oficial de tales acontecimientos.