**Aferrarse a las palabras: la memoria como política en dos novelas de Margaret Atwood.**

Cecilia Chiacchio,

Centro de Literaturas y Literaturas Comparadas

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (UNLP-CONICET) Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE) Universidad Nacional de La Plata (UNLP)

Esta presentación realiza un primer acercamiento al extrañamiento lingüístico y la memoria en dos novelas de Margaret Atwood: *El cuento de la criada* (1985) y *Oryx y Crake* (2003), en el marco de dos conceptos de la teoría ranceriana[[1]](#footnote-1). La primera es su visión de la estética, la cual no puede entenderse separada de la política. La segunda se refiere al reparto de lo sensible y al régimen estético: en la delimitación de los espacios y tiempos compartidos, en el solo acto de delinear un común, se establecen límites y por lo tanto se demarcan partes exclusivas. En ese reparto se define quién puede ser visible y quién puede tomar la palabra. Y de esto trata la política, “de lo que vemos y de lo que podemos decir (...), sobre quién tiene la competencia para ver y la cualidad para decir, sobre las propiedades de los espacios y los posibles del tiempo” (10).

Margaret Atwood es, sin duda, una autora con un fuerte posicionamiento político: geopolítico, social, feminista, ecologista. Es una figura central de la literatura canadiense y norteamericana, cuyo renombre ha rebasado esos límites. Además del reconocimiento en los círculos críticos, tiene un alcance mediático a partir de entrevistas, publicaciones, traducciones a más de veinte lenguas, y la serialización de algunas de sus novelas. Pero a la vez que ocupa un lugar canónico, Atwood recorre los márgenes y desde allí da espacio a voces que han permanecido invisibles en ese “reparto de un común”.

Las dos novelas seleccionadas son distopías, lo cual plantea una tensión en cuanto a la referencialidad, en tanto las distopías proponen mundos alternativos inexistentes al momento de la escritura. Precisamente el *novum* cognitivo es uno de los conceptos fundamentales del género (Suvin, 1979: 63). Sin embargo, la creación de un mundo diferente del real no implica, a nuestro entender, una ausencia de ese mundo real. Como señala Katherine Snyder (2011), a la vez que sienten extrañamiento frente al mundo ficcional, lxs lectorxs deben reconocer marcas del mundo real en él, o no se cumpliría el carácter admonitorio de la distopía. Lxs lectorxs de estas ficciones deben mantener una doble conciencia respecto de la ficcionalidad de ese otro mundo y la potencialidad de ese mundo como posible desarrollo del real.

Para que esta potencialidad sea posible es necesario que el mundo alternativo mantenga conceptos o imágenes claramente identificables en el mundo real, las cuales servirán como andamiaje para los elementos “extraños” en el mundo alternativo. Si pensamos en distopías como novelas que presentan un mundo peor que el empírico, donde se llevan a un extremo, a la manera de una hipérbole (Moreno 2010), las condiciones del mundo actual, vemos en juego los dos sustratos, el mundo real y el alternativo, y en esa interrelación el extrañamiento funciona como una bisagra entre ellos.

Cabe pensar, además, que el extrañamiento no se articula solamente al nivel de lxs lectorxs, sino en el propio mundo alternativo. Es típico de las distopías comenzar *in medias res* y que lxs protagonistas se encuentren inmersxs en un mundo que les es desconocido, luego de un cambio político y social que ha transformado el hábitat familiar. En las novelas que abordamos en este trabajo tanto Defred como Jimmy Hombre de las Nieves deben enfrentar, ir acomodándose para sobrevivir, pero poco a poco cuestionar y llegar a resistir, un mundo que les es extraño, donde ellxs se sienten ajenxs, mundos diferentes a los que habitaron y a los que supusieron iban a seguir habitando. En medio de esa alienación hay un rasgo que aúna lxs protagonistas, que los hace diferentes a los demás y les permite la supervivencia: el lenguaje.

El lingüístico es uno de los modos en que se construye el extrañamiento. Las novelas de distopía suelen contar con una estructura de narración y contra narración. Por un lado, el estado, o las corporaciones en su reemplazo, concentran el poder y manipulan el lenguaje como forma de control: control ejercido en el poder discursivo, la reproducción de significados, la interpelación de lxs sujetxs. La palabra en un sentido libre le es dada a unas pocas personas y le es vetada a muchas. Por su lado, lxs protagonistas encuentran en la reapropiación del lenguaje una forma de resistencia: a través de nuevos códigos, de la narración de historias pasadas, de la resignificación del vocabulario o del ejercicio de recordar palabras. Todas estas estrategias requieren de la memoria y se vuelven formas de mantenerla o recuperarla.

***El cuento de la criada***

El golpe de estado y el gobierno fundamentalista que se instaura con él tienen como principio el control de lxs ciudadanxs, entre otras medidas, mediante la prohibición del lenguaje fuera de ciertas normas. Esa restricción lingüística y comunicacional busca evitar el desarrollo de subjetividades y posibles posicionamientos cuestionadores. En el caso de las criadas, no se les permite leer ni escribir, las palabras escritas son reemplazadas por imágenes, y el lenguaje social es formulaico y restringido a frases como “Bendito sea el fruto”, “El Señor permita que madure”, “Que su mirada te acompañe”.[[2]](#footnote-2) Con la repetición de estas frases, además, se busca establecer o sostener la autoridad de un concepto básico para Gilead: la procreación sancionada y santificada. Esa repetición pone de manifiesto el poder performativo del término (Butler, 1993: 226-227). Pero como destaca Butler, ningún término puede funcionar performativamente sin la historicidad acumulada o disimulada de su fuerza. El discurso tiene una historia que lo precede y condiciona sus usos contemporáneos (227) pero a veces lxs sujetxs pueden reaccionar a esa historia e incluso volverse contra ella. Es decir, a la vez que la repetición de las fórmulas normatizadas para la comunicación en Gilead da autoridad al concepto de procreación, pues cada repetición hace eco de las anteriores y funciona como cita autorizante, la propia historicidad de esos términos va a posibilitar la resistencia y reapropiación con nuevos significados. De todos modos, como se trasluce en el concepto de historicidad y como plantea la novela de Atwood, eso es posible siempre que haya memoria de esa historia. La memoria es un elemento fundamental a la hora de desarrollar estrategias de reapropiación del lenguaje.

Un ejemplo interesante de recuperación lingüística y sus implicancias es el momento en que le llevan la bandeja del desayuno a Defred y ella, en soledad, describe cada elemento, saboreando las palabras como comida (cap 19). Comienza con una descripción básica, con oraciones simples, pero luego de varios párrafos, la sintaxis se vuelve más compleja, e incluso utiliza metáforas. El paso de un uso referencial a un uso poético del lenguaje nos sugiere no solo el proceso de recuperación lingüística y cognitiva de la protagonista, sino la recuperación de su propio ser y un crecimiento personal. Todo el tiempo va a estar ejercitando la memoria lingüística.[[3]](#footnote-3) En ese ejercicio permanente de ir definiendo las palabras que le vienen a la mente, o de ir relacionando etimologías y acepciones, recupera conceptos que el régimen le ha prohibido, como “carne” y “liderazgo”[[4]](#footnote-4). De esta manera se cimenta un posicionamiento de resistencia.

La memoria tiene que estar en lxs sujetxs, pero también puede estar en algunas palabras donde, a modo de palimpsesto, se van registrando significados nuevos sin borrar definitivamente los anteriores. A nuestro entender, la imagen del palimpsesto es un recurso sumamente efectivo que Atwood utiliza a distintos niveles. Tal es el caso de un término que es central para la ideología del régimen: las No Mujeres (*Unwomen* en inglés), mujeres que no pueden tener hijxs[[5]](#footnote-5) y por lo tanto son relegadas a espacios contaminados conocidos como las colonias. El prefijo *un-* implica, en primer lugar, que esas personas no pertenecen a la categoría Mujeres. Luego, si entendemos el prefijo *un-* como “dejar de ser” (como *unman* en el sentido de castrar), el prefijo sugiere que se puede estar en una categoría o salirse de ella. En la ideología del régimen, la categoría “mujer” se limita a quienes responden a un ideal de “normalidad”. Pero a la vez, no hay un nombre distinto para aquellxs que se caen de la norma más que la negación del término que se supone que deberían ejercer. Al agregar el prefijo negativo se establece una nueva categoría ex-céntrica, de abyección, pero en el procedimiento la categoría anterior sigue viva y disponible.

Por otra parte, además del sentido de negación, el prefijo *un-* en inglés puede significar revertir. Hablamos entonces no de categorías fijas que se habitan o se deshabitan, sino de procesos[[6]](#footnote-6). Defred recuerda que en el pasado las mujeres usaban blusas que se podían desabrochar (*be undone*). Y dice “Se vestían con blusas abotonadas que sugerían las diversas posibilidades de la palabra *suelto* [*undone*]. Aquellas mujeres podían ser sueltas; o no. Parecían ser capaces de elegir. En aquellos tiempos nosotras parecíamos capaces de elegir” (27). En este contexto, la palabra *undone* sugiere mucho más que desabrochar una blusa, sugiere libertad y el placer corporal y sexual que el régimen prohíbe. De igual manera, se sugiere que el propio régimen puede desmontarse.

En la elección de la imagen del palimpsesto para describir la historicidad de este término, además de las referencias propias de la novela, partimos del concepto de la literatura poscolonial. El discurso colonial intentó borrar las formas previas de construcción del territorio, para que pareciera un espacio vacío y a la espera de nuevas inscripciones (Ashcroft, 2007: 159), pero en la imagen del palimpsesto esos borramientos nunca son definitivos. En *El cuento de la criada*, el espacio previo no se borra, sino que se niega. Defred recuerda todo el tiempo “los viejos días”, “entonces”, el pasado que llevó a la situación actual. Gilead no es un espacio vacío sino lo que queda del espacio anterior, un pasado que el régimen impone recordar como el tiempo que no debe volver ni debe desearse. Pero la memoria sirve un propósito diferente: la categoría negada se convierte en una posibilidad. No obstante, el extrañamiento de una categoría como No Mujer, (para la protagonista y para lxs lectorxs) depende de la comprensión de la categoría anterior. De otro modo, la palabra No Mujer sería leída simplemente como una nueva entidad.

***Oryx y Crake***

Si las distopías feministas a menudo se estructuran alrededor de una narración hegemónica y una contra narración de resistencia (Baccolini y Moylan, 2003:5) ¿qué sucede cuando en el plano diegético la sociedad ya no existe y el protagonista es (o cree ser) el último sobreviviente en un mundo postapocalíptico? Este es el caso de *Oryx y Crake[[7]](#footnote-7)*. En un mundo donde una pandemia ha destruido la vida humana, el protagonista se encuentra solo rodeado de otras especies que -ya no mercancías u objetos de la persona humana-vagan y existen en libertad. Entre estas especies se encuentran animales alterados por la biotecnología, y unas criaturas, los Crakers, creadas genéticamente para reemplazar a la humanidad. Entonces, en esta situación, el protagonista no confronta un régimen en su propio plano temporal, sino el del mundo pre apocalíptico.

Se trata de un mundo donde gobiernan las corporaciones, se fomenta el avance de la genética, y donde las tecnologías ocupan un lugar central, donde la vida se maneja de un “modo poshumano” (Braidotti, 2009: 60-61)[[8]](#footnote-8).

Inserto en este mundo, hijo de padres científicos, el extrañamiento para Jimmy comienza en ese plano pre apocalíptico, pero no por el nuevo orden de las biotecnologías sino por tratarse de un mundo donde el reparto de la palabra y la definición de quién y qué es visible favorece a la ciencia (los números), mientras que él se encuentra inclinado a las letras (las palabras, *a words person*). Cuando Crake le detalla cómo está planeando los Crakers, omite la parte artística. Pero Jimmy le replica (y de alguna manera vaticina): “Cuando de las civilizaciones no quedan más que las cenizas, (...) el arte es lo único que perdura. Las imágenes, las palabras, la música. Las estructuras imaginativas. El sentido (el sentido humano, vaya), se define en virtud de ellas” (530-531).

Sin embargo, Jimmy recién comienza a interpelar seriamente ese ordenamiento luego de la catástrofe, cuando se ha convertido en Hombre de las Nieves (tal el nombre adoptado para presentarse ante los Crakers). Y en ese momento, ante la posibilidad de perder el lenguaje, realiza un esfuerzo por no perder las palabras. Al igual que sucedía con Defred, esta es una preocupación tan latente como sobrevivir.

¿Cómo se construye el extrañamiento, cuáles son las bases “reales” o familiares que ayudan a la diferencia? Además de la confrontación entre palabras y números que atraviesa la novela, nos interesa remarcar cómo esa diferenciación se refuerza por medio del uso de textos clásicos de la literatura inglesa para crear el sustrato de familiaridad (desdén por las palabras y la imaginación) desde dónde enfatizar lo diferente (las letras, el arte). Un ejemplo es la parodia del ethos científico que se logra al hacer eco de *Tiempos difíciles* (1854) de Dickens. En el mundo pre apocalíptico, Jimmy y Crake ven una pareja tomada de la cintura y Jimmy se pregunta si él tiene la mano sobre la cola de la chica. Para Crake esto es un problema de geometría y requiere de un cálculo: “Paso número uno: calcula la longitud del brazo del hombre, (...). Paso número dos: calcula el ángulo del codo. Paso número tres: calcula…” En palabras de Jimmy, Crake imitaba muy bien a su profesor de química “en la línea «usa tus neuronas», con ese tono seco y cortante, parecido a un ladrido” (229). La situación recuerda el momento en que Gradgrind pide una definición de caballo, da por inválida la imaginativa descripción de Sissy Jupe, y acepta como ejemplar la de Bitzer.

En ambas escenas el acento está en las frases cortas, los números y medidas, el uso de lenguaje técnico y el uso de la voz pasiva para evitar la subjetividad, un lugar de enunciación que iguala la “objetividad” con la verdad. La crítica de Dickens de un sistema que deshumaniza a lxs trabajadores y donde la educación no sólo replica, sino que es agente estructural, enfatiza la deshumanización en un futuro no lejano donde las personas humanas son privadas de su subjetividad para convertirse en mercancía instrumental.

Otro clásico de la literatura inglesa que aparece como subtexto (además de una cita en el epígrafe) es *Los viajes de Gulliver* (1726), de Jonathan Swift. En especial nos parece significativa la alusión a la revisión de los bolsillos que los Liliputienses realizan a Gulliver. Al igual que los Liliputienses, los Crakers ven el mundo en el que se encuentran con Jimmy como extraño y nuevo. En una escena inicial de la novela, los Crakers interrogan a Jimmy sobre objetos que han encontrado (que Jimmy les describe como objetos de “antes”) y sobre el propio Jimmy: la barba “ese musgo que te crece en la cara”, la gorra de béisbol (“pelo extraíble que no es pelo”), etc. Y a las preguntas que le hacen sobre cada objeto, Jimmy inventa historias para explicarles el mundo que los rodea.

Jimmy (que en su mente es el Abominable de las Nieves, una imagen que recuerda a Gulliver desde la perspectiva de los Liliputienses) encarna la relación de Gulliver con su reloj/oráculo, y pretende que su propio reloj es una forma de comunicarse con Crake, el creador. Pero a diferencia de la escena de Swift, donde los Liliputienses son quienes sienten extrañamiento, el cambio de focalización en *Oryx y Crake* da lugar a un doble extrañamiento: el de los Crakers (similar a los Liliputienses) y el del propio Jimmy, quien ve las cosas desde una perspectiva diferente, postapocalíptica.

Partiendo de una noción de subjetividad como nunca acabada, sino construida como agencia a partir de las rupturas de la norma para constituir nuevos significados (Butler 1993), entendemos que el extrañamiento en esta escena conduce a una desnaturalización de los objetos y anticipa el extrañamiento que Jimmy siente en el mundo, un extrañamiento que lo hace mirar atrás, a las viejas prácticas y a reconsiderarlas, para comprender su subjetividad, un proceso que interactúa, negocia y transforma a través de un tiempo donde la memoria es estructural (Braidotti, 2009: 154).

**Conclusiones preliminares**

Intentamos ver cómo las dos novelas elegidas para el trabajo dan cuenta de un extrañamiento lingüístico al presentar sociedades donde las palabras se limitan a un uso referencial que conlleva una visión monolítica del mundo, y donde se niega -ya sea por prohibiciones normadas o por desvalorización- el uso creativo. Esto se traduce en las subjetividades permitidas y en aquellas que son marginadas como abyectas (y extrañas). Ambxs protagonistas pertenecen a esos márgenes.

Si el lenguaje puede utilizarse para congelar y autorizar prácticas hegemónicas, también su potencial permite sacudir y trascender los rituales sedimentados. Defred poco a poco recupera el lenguaje y los significados complejos, Jimmy se aferra a las palabras como único refugio. Esa relación con las posibilidades imaginativas del lenguaje, esa toma de conciencia sobre todo lo que implica, les permite posicionarse e interpelar los regímenes de ese mundo extraño en donde les ha tocado estar. En ambas novelas, Atwood cuestiona las estructuras patriarcales y las prácticas científicas antropocéntricas, dando espacio a las voces “otras” y a una forma política de la práctica estética. Retomamos a Rancière, entonces, para quien las “prácticas estéticas” son formas de visibilidad del arte, “maneras de hacer” respecto del reparto de lo sensible. Creemos que Atwood, a través de su cuestionamiento a las políticas patriarcales hegemónicas, interviene en esa distribución y en las formas de visibilidad.

Por último, Atwood sugiere que la recuperación de un lenguaje ya sea prohibido o desvalorizado, depende de la memoria, y, como hemos remarcado en recursos como el palimpsesto y la intertextualidad, no implica una vuelta ciega ni una ruptura total con lo anterior, sino que se trata de un modo “nuevo de la relación con lo antiguo” que abre un espacio para desplegar nuevos significados.

**Referencias**

Ashcroft, Griffiths and Tiffin (2007). *Post-colonial Studies: the* *Key Concepts*. Taylor and Francis e-library. [www.books.google.es](http://www.books.google.es/)

Atwood, Margaret (1987) *El cuento de la criada*, Barcelona: Seix Barral. Trad. de Fred Marcellino.

----------------------- (1998) *The Handmaid’s Tale*. New York: Seal Books. [1985]

----------------------- (2003) *Oryx and Crake*, Nueva York: Anchor Books.

----------------------- (2012) *Oryx y Crake*, PDF. Edición Dawo, Espapdf.com

Baccolini, Rafaella y Moylan, Tom (eds) (2003) *Dark Horizons,* Londres: Routledge.

Braidotti, Rosi (2009) *Transposiciones: sobre la ética nómada*, Barcelona: Gedisa.[2006]

Butler, Judith (1993) *Bodies that Matter*: *On the Discursive Limits of “Sex”,* Nueva York: Routledge.

Moreno, Fernando Angel (2010) *Teoría de la Literatura de Ciencia Ficción: Poética y retórica de lo prospectivo*, Vitoria, España: Portal Ediciones

Rancière, Jacques (2009) *El reparto de lo sensible. Estética y política*, Santiago de Chile: LOM Ediciones. Traducción de Cristóbal Durán, Helga Peralta, Camilo Rossi, Iván Trujillo y Francisco Undurraga.

Snyder, Katherine (2011) “ ‘Time to Go’ the Post-apocalyptic and the Post-traumatic in Margaret Atwwod’s *Oryx and Crake*”, Studies in the Novel , winter 2011, Vol. 43, No. 4, pp. 470-489, www.jstor.org

Suvin, Darko (1979) *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*, New Haven: Yale University Press.

.

1. La presentación se enmarca en los proyectos de investigación “El reparto de lo sensible y la literatura en lengua inglesa: políticas estéticas” (11/H955) y “Literaturas no canónicas de la contemporaneidad: ¿un nuevo reparto de lo sensible? (minorías sociales, étnicas, lingüísticas, genéricas, geopolíticas)” (11/H953) dirigidos por la Dra Silvana Fernández y la Dra Anahí Mallol. [↑](#footnote-ref-1)
2. “Blessed be the fruit”, “May the Lord open”, “Under His Eye”. Esta última adquiere en el contexto de Gilead, una connotación de vigilancia. [↑](#footnote-ref-2)
3. Por ejemplo, cuando se cruza con una criada embarazada y piensa “The pregnant woman’s belly is like a huge fruit. *Humungous,* word from my childhood” (34). [↑](#footnote-ref-3)
4. Se puede comparar, por ejemplo, el uso de *flesh* en el sentido de carne como alimento (cap 6), asociado al ciclo menstrual (cap 13), a la unión de cuerpos en el ritual de procreación (cap 16), y en el descubrimiento del propio cuerpo (caps 21, 30) y deseo (cap 41) [↑](#footnote-ref-4)
5. Pero también muchas de las cuales, en el pasado, formaron parte de movimientos feministas o de contracultura [↑](#footnote-ref-5)
6. No desconocemos que los diferentes significados y usos del prefijo corresponden a sintaxis distintas, ya sea que el prefijo esté seguido de un adjetivo/sustantivo o verbo. Pero creemos que esas variaciones permiten ambigüedades significativas. [↑](#footnote-ref-6)
7. *Oryx y Crake* es la primera novela de la Trilogía *MaddAddam*. Nos interesa analizarla de manera independiente, como resultó desde su publicación hasta la aparición de la segunda, en 2009, como novela de un único sobreviviente, situación que se sostiene a lo largo del texto hasta el final donde se revela la existencia de una huella humana. [↑](#footnote-ref-7)
8. Un modo que responde a “la economía política del capitalismo avanzado” y cuyas prácticas, científicas y sociales, van más allá de la vida humana, donde se da una “interdependencia recíproca de los cuerpos y la tecnología”. [↑](#footnote-ref-8)