



Universitat
Pompeu Fabra
Barcelona

El poder i la subversió del llenguatge patriarcal

Estudi de l'obra *The Handmaid's Tale*

Lídia Nogueira Orellana

NIA: 173056

Treball de Final de Grau

2017-2018

Tutor: Domingo Ródenas

ÍNDIX DE CONTINGUTS

INTRODUCCIÓ	2
<i>CAPÍTOL I:</i>	
DISTOPIA I POSTMODERNITAT: GIR A LA PERSPECTIVA FEMENINA	4
<i>CAPÍTOL II:</i>	
LLENGUATGE COM A MECANISME DE PODER PATRIARCAL.....	10
2.1 DE COM EL PODER PATRIARCAL CONFIGURA EL LLENGUATGE	10
2.2 UN NOU LLENGUATGE PER PERPETUAR LA REPÚBLICA DE GILEAD	16
<i>CAPÍTOL III</i>	
ANÀLISI NARRATIU I ENUNCIATIU DEL CAPÍTOL 23	19
3.1 NIVELL DIEGÈTIC.....	20
3.2 NIVELL DISCURSIU	22
<i>CAPÍTOL IV</i>	
LA SUBVERSIÓ QUE NO ES VEU: AMBIGÜITAT DE L'ESTRUCTURA DE PODER I AUTORITAT NARRATIVA	28
4.1 L'AMBIGÜITAT AL VOLTANT DEL PODER	28
4.2 LA RECEPCIÓ: INCOMPENSIÓ I DADES DINS L'EPÍLEG <i>HISTORICAL NOTES</i>	30
CONCLUSIONS	38
BIBLIOGRAFIA.....	40

INTRODUCCIÓ

El llenguatge modela la manera com entenem i representem la realitat que ens envolta; fa de mediador en les relacions interpersonals i perpetua tots els tipus de relacions socials que s'hi subjecten. Entenem, parlem i pensem en contextos, però aquests no tenen mai per què ser transparents. Històricament, el llenguatge, que ha estat legitimat per un poder intrínsecament masculí, s'ha emprat com una eina de manipulació ideològica durant els períodes més tenebrosos i foscos de la humanitat. Si bé sabem que els processos i les realitats històriques no són independents de les tendències literàries i de representació de la societat, la distopia com a gènere crític ha reflectit en nombroses ocasions el sistema de poder que implica l'ús i el domini del llenguatge.

L'estructura de poder hegemònica ha estat i encara és patriarcal, de manera que l'espai i la veu de la dona ha quedat relegada a una segona posició. Per tal de descobrir com s'ha aconseguit la dominació hem de entendre les regles per les quals s'ha donat sentit a la realitat; és a dir, per tal de saber com i per què ha funcionat i funciona el model patriarcal hem d'identificar com actua el llenguatge, ja que és el que posa els límits a la realitat. Les dones hem estat excloses dels sistemes de producció cultural, de manera que els homes, regentant la producció lingüística i cultural han creat el llenguatge d'acord a una percepció parcial i esbiaixada de la realitat.

Així doncs, entenent que el llenguatge és en part un producte del poder hegemònic, la reflexió crítica sobre el seu funcionament és mesurable des de les diferents aproximacions que conforma el feminisme; i és que no afecta únicament a les dones o a la literatura escrita o llegida per elles, sinó a tots els moviments socials, polítics i culturals que tenen un gran caràcter emancipador¹.

Enfront del monolingüisme imperant i de la proliferació d'estudis i obres feministes durant les darreres dècades, hem trobat adient com a aportació al camp analitzar el llenguatge com un instrument de manipulació patriarcal dins de la novel·la *The Handmaid's Tale*, de Margaret Atwood. Des d'un punt de vista literari, pretenem il·lustrar com ressorgeix l'autoconsciència subversiva d'Offred, la protagonista, davant d'un règim totalitari i lingüísticament encotillat per un poder religiós i essencialment masculí.

¹ Carbonell, N.; Torras, M. *Feminismos literarios*, Arco Libros, Madrid, 1999, p. 8.

Donat als nombrosos elements metaficcional, les constants analepsis dins la narració i el gir feminista que conforma respecte la tradició de la distopia, la novel·la pot ser tractada des de nombrosos punts de vista i estudi. Donada les dimensions del present treball, però, hem acotat l'anàlisi i hem destacat i aprofundit els punts essencials des d'un punt de vista lingüístic. Per fer-ho, hem dividit els àmbits d'estudi en quatre capítols diferenciats, però que mantenen una relació estreta i de concordança respecte els altres.

Primerament, hem trobat necessari assentar les bases del gènere distòpic, amb les seves característiques més postmodernes, la seva tradició i el seu gir cap a la perspectiva femenina dels últims temps. El primer capítol examina com i per què la intel·lectualitat feminista ha penetrat el gènere amb l'objectiu donar visibilitat, reivindicar i criticar aspectes que no seria possible tractar des d'un gènere menys socialment crític.

Havent establert un marc teòric i temporal, el segon capítol analitza com la manipulació i alienació de la dona actua a través del llenguatge en contextos totalitaris com Gilead. Per fer-ho hem dividit el capítol en dos subapartats: primerament presentem com el llenguatge ha estat utilitzat en règims totalitaris i com s'ha emprat històricament des del patriarcat per mantenir la dona al marge dels sistemes de codificació del llenguatge. Seguidament, aplicarem i exemplificarem com aquests sistemes de poder i manipulació actuen en el llenguatge de la República de Gilead, creant i donant nous significats a paraules ja existents.

En el tercer capítol il·lustra la noció de construcció i reconstrucció de la narració a través d'un anàlisi diegètic i discursiu del capítol 23 de la novel·la. El propòsit d'aquest capítol és evidenciar com actua l'autoconsciència de la protagonista, sabent-se narradora i creadora de la història, però alhora estant subjugada i en part alienada pels mecanismes de poder lingüístic que hem tractat amb deteniment en el capítol II.

Finalment, el darrer capítol mostra l'ambigüitat que hi ha al voltant del poder, que mai no pot ser fixe i es mou constantment en direccions diferents. Ambdós apartats tracten d'evidenciar com Offred se sent en ocasions poderosa dins la narració, fent servir la seva feminitat prohibida en un context que la desitja i la prohibeix. En segon lloc, el capítol contraposa l'autoritat de la narració d'Offred dins el conte amb la qüestionable veracitat històrica dins l'epíleg *Historical Notes*.

CAPÍTOL I: DISTOPIA I POSTMODERNITAT: GIR A LA PERSPECTIVA FEMENINA

It may be that dystopian warnings of impending nightmares
are ultimately necessary to preserve any possible dream
of a better future².

La tradició de la literatura utòpica i distòpica abasta segles d'escriptura masculina, mostrant futurs meravellosos als quals podríem accedir o bé il·lustrant futurs catastròfics possibles; tot i així, el propòsit del gènere, mostri mons millors o societats esclaves, ha estat sempre crític, tant del present com del futur. En la postmodernitat, un moment en què les dones són més presents en el panorama social, cultural i intel·lectual, s'ha tornat necessari canviar de perspectiva i posar la dona al centre de la narració per denunciar i donar visibilitat a tot allò que encara no s'ha aconseguit i per il·lustrar també com de profundes són les arrels que fonamenten el poder masculí.

Aquest capítol pretén descriure les característiques fonamentals de la distopia, tot enllaçant-les amb l'auge de les perspectives femenines que s'han donat al segle xx, centrant-se sobretot en la novel·la i els canvis subversius que *The Handmaid's Tale* atorga al gènere, cada cop més ric en quant a nivells de crítica i multiplicitat de perspectives.

Tal com afirmen Kumar i Booker, la utopia com a gènere literari sembla estar exhaurint-se, ja que ara per ara resulta molt difícil pensar en termes literaris –i socio-històrics - la possibilitat d'un escenari utòpic amb les bases del món que ara coneixem. I és que si bé les tendències en literatura i en la crítica social van de la mà i estan profundament relacionades, la visió del futur com si fos un malson és un dels factors més reveladors de la nostra època. En l'escepticisme modern és més senzill projectar malsons que ideals i, com a resultat, la literatura contemporània ha entès la utopia com quelcom irrealitzable, i que no aconsegueix donar contingència a tot el que ara ens envolta i ens interessa representar.

La paraula distopia, com suggereix Claeys, evoca imatges pertorbadores, patiment i el color vermell de la sang. La distopia s'associa també a un fenomen modern, fruit del pessimisme. Mentre que la distopia i la utopia formen part d'una idea de reconfiguració del futur, el que els ha distingit al llarg de la història i la literatura ha estat la idea del sacrifici pel bé comú; mentre que la solidaritat a les utopies es presenta voluntària i lliure

² Booker, M.K. *The Dystopian Impulse in Modern literature: Fiction as social criticism*, Greenwood Press, London, 1994, p. 177.

per tal d'evitar la desigualtat social extrema, a la distopia aquesta mateixa solidaritat és coercitiva i obligatòria. El gènere distòpic s'ha arribat a igualar al totalitarisme i s'ha considerat producte d'una utopia trasbalsada. En part, la història sobre el pensament utòpic pot ser llegida com un biaix o un gir cap a la distopia, ja que alhora que la utopia presenta una crítica de l'ordre actual projectant-se en un escenari millor, la distopia crea un escenari futur amb referents reals i actuals per tal de criticar-los. D'aquesta manera podríem dir que tant la utopia com la distopia formen part d'un mateix projecte de reconfiguració del futur des d'una vessant literària³.

La característica principal de les novel·les distòpiques és la resistència o els conflictes dins d'un estat d'empresonament que sembla inamovible. Els personatges, sentint-se alienats i desil·lusionats, intenten desafiar la norma establerta en una societat presentada com a utopia, però que realment està controlada per un règim opressiu. En aquest sentit, la novel·la actua com una crítica social en la qual la subjectivitat dels protagonistes acaba sent la causa de rendició a l'autoritat. La fallida de la rebel·lió que es proposen inicialment confirma l'intrínsec pessimisme del gènere, ja que implica una difícil salvació de la humanitat⁴.

Una de les principals causes de la popularització i el gir postmodern cap a la distopia és atribuïble a les insuficiències del món contemporani envers a la degradació dels sistemes socials i polítics, ja que els futurs més pròxims que se'ns presenten són de naturalesa gairebé distòpica⁵. D'acord al seu propòsit, la forma i representació del gènere distòpic és naturalment pessimista: projecta imatges d'una altra realitat i utilitza una didàctica, un funcionament i unes referències similars a les nostres per tal d'advertir-nos dels perills i de la responsabilitat dels que habitem el món modern. Té l'objectiu de constituir una crítica a les condicions socials o sistemes polítics ja existents mitjançant l'escenari de futurs alternatius i d'imatges fragmentades en el temps, tot evidenciant la manca de confiança per construir un món millor⁶.

En el cas que aquí ens ocupa, la societat de Gilead està construïda a partir de la desfamiliarització: presenta uns elements reals i actuals en una societat futura i exagerada

³ *Ibid.* p.15.

⁴ Nakamura, A. "Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale* as Multidimensional Critique of Rebellion", *Journal of American & Canadian Studies* no. 30, 2012, p. 5.

⁵ Slaughter, R. A. *Futures beyond Dystopia*, RoutledgeFalmer, Bodmin, 2004, p 22.

⁶ Schmeink, L. "Dystopia, science fiction, posthumanism and liquid modernity", *Biopunk Dystopia: Genetic Engineering Society and Science fiction*, Liverpool University Press, Liverpool, 2016, p. 32.

per tal de criticar allò que li és present i familiar a l'autora⁷. I és que la funció específica de la distopia, argumenta Atwood, resideix en avisar-nos i guarir-nos de societats que no voldríem habitar. *The Handmaid's Tale* subverteix algunes de les característiques que s'havien donat a la ficció distòpica i moderna, tot seguint la tradició d'algunes autores precursors que ja havien escrit sobre societats paral·leles mostrant l'alienació i la subjugació de la dona, com per exemple les obres *The Left hand of darkness* (1969) d'Ursula K. Le Guin o *Women at the edge of time* (1976) de Marge Piercy.

Durant els anys vuitanta i després de l'auge i efervescència del feminisme de la Segona Onada dels setanta, les esperances feministes envers un futur més igualitari i més lliure s'anaven esguerdant. La teoria feminista i de gènere s'havia articulat per tal de saber com i per què s'havia donat la subjugació femenina i en com s'havia emprat la reproducció i la maternitat per mantenir la subjugació de la dona⁸. Un cop el feminisme va ser articulat i teoritzat però, va anar perdent progressivament preponderància i protagonisme social amb els canvis polítics que es van donar als Estats Units a partir del 1980.

La ciència ficció feminista, per mostrar i criticar el reforçament de la política patriarcal, ha mantingut l'hàbit de mirar més enllà de la història particular del moment, tot analitzant les arrels per conèixer les causes i suggerir un canvi o una possible solució a la situació femenina en el món contemporani⁹.

Mitjançant la creació d'una societat paral·lela en la qual Gilead ocupa els Estats Units, *The Handmaid's Tale* respon a l'increment del poder polític de la dreta religiosa i republicana del moment¹⁰ projectant un futur sinistre en el qual les forces radicals i ultraconservadores prenen el control del govern¹¹ argumentant la lluita contra l'islamisme radical. Els mitjans per intentar guanyar lleialtat dels súbdits per part del règim recorden tant a la mateixa tradició religiosa com a les reinterpretacions de *Brave New World* de Huxley (1932) i *1984* d'Orwell (1962), dels quals Atwood és en gran part hereva. I és que la novel·la respon tant al convuls context històric dels vuitanta com a les distòpies clàssiques que la precedeixen; paral·lelament i per una altra banda, la mateixa Atwood

⁷ Booker, M. K. *op. cit.*, p. 19.

⁸ Flores, A. "La segunda ola del Movimiento Feminista: el surgimiento de la Teoría de género feminista", *MNEME revista de humanidades*, v. 5, n. 11, 2004, p. 586.

⁹ Alderman, N. "Dystopian Dreams how feminist science fiction predicted the future". *The Guardian*, 25/03/2017.

¹⁰ El 1981 el partit republicà i conservador de Ronald Reagan guanya les eleccions i es fa amb el govern dels Estats Units.

¹¹ Booker, M. K. *op. cit.*, p. 162.

reconeix que el que mostra a la novel·la és el resultat de ser una observadora societat del moment.

La República de Gilead, afirma l'autora, no té cap aspecte nou que no s'hagi donat en la història o simultàniament als anys vuitanta. De fet, Gilead és una possible extensió del món real del 1984, ja que podem relacionar algunes característiques d'Offred amb algunes de les reaccions al moviment feminista a principis dels anys vuitanta, manipulant el sentit i missatge dels mateixos. El 1984, la dreta republicana més puritana havia fet discursos en els quals afirmava que el feminisme encoratjava les dones a abandonar els seus marits, matar els seus fills, destruir el capitalisme i tornar-se lesbianes; també en el mateix context es va popularitzar el terme *femi-nazi* gràcies al show radiofònic de Rush Limbaugh, que categoritzava el moviment d'exagerat i paranoic. Amb tals precedents, i després de les conquestes de generacions anteriors, les dones joves nord-americanes, creient alguns dels discursos dels mitjans i volent-se diferenciar de la generació anterior, van optar per no necessitar el feminisme¹². Així doncs, en literatura, l'establiment de Gilead com una realitat possible és una resposta clara de l'intent contemporani d'esborrar i manipular el feminisme en una direcció oposada a la seva. En un context com aquest, afirma Alderman, el que fa veritablement terrorífica la novel·la d'Atwood és que la subjugació i el totalitarisme misogin que presenta podria ser plausible.

Un tret característic de la narració postmoderna és la seva inclinació a fer-se preguntes de caire ontològic, per tal de descriure i entendre el món¹³. Alhora també pretén desnaturalitzar característiques d'allò que prenem com a normal o natural per demostrar que tot comportament o premissa és cultural i creat per una societat determinada, amb uns sistemes de poder molt determinats i essencialment patriarcals en aquest cas. Així doncs, *The Handmaid's tale* segueix unes línies definitòries del moment i moviment en què es troba, ja que pretén conscienciar sobre tot allò que és cultural fent servir el passat i la paròdia per tal de fer-se políticament crítica¹⁴. La deconstrucció que implica el discurs postmodern encaixa amb la teoria feminista en tant que identifica i qüestiona les oposicions binàries que han caracteritzat la història. Així doncs, la teoria feminista –de la qual Atwood forma part– participa del discurs postmodern per tal de desconstruir i

¹² Neuman, S. "‘Just a backlash’: Margaret Atwood, feminism, and the Handmaid's Tale", *University of Toronto Quarterly* 75, no. 3, p. 861.

¹³ McHale, B. *Postmodernist fiction*, Methuen, University Press, Cambridge, 1987, p. 10.

¹⁴ Hutcheon, L. *The politics of postmodernism*, Routledge, London, 1989, p. 12.

qüestionar la idea per la qual allò neutral i universal ha estat sempre masculí, situant la dona en el lloc de l'Altre hegel·lià.

Un altre fet que fa la història d'Offred essencialment postmoderna és la fragmentació de la realitat, ja que el món deixa de ser comprensible en la seva totalitat i es troba esbiaixat pels punts de vista i la perspectiva: “*we've learned to see the world in gasps*”¹⁵.

Tornant al gènere de la distopia i en contrast a l'ambigüïtat dels personatges masculins, les dones han estat representades gairebé sempre amb un mateix rol, fet pel qual Atwood afirma que la novel·la intenta establir una figura femenina que vagi més enllà dels estereotips de gènere, dels autòmats o de rebels sense sexe que desafien les regles del règim com succeeix a novel·les com *We* (1921) de Zamyatin, *1984* (1949) d'Orwell o *Brave New World* (1932) de Huxley. El patró de representació de les dones en la distopia es caracteritza per la manca de capacitat intel·lectual i de participació decisiva dins la trama. A la novel·la d'Atwood, en canvi, una dona té el poder i la veu narrativa, donant la clau per la rebel·lió mitjançant el text i deixant espai per l'esperança¹⁶, tal com mostra el final imprecís d'Offred, pel qual no podem saber si aconsegueix salvar-se.

També desmarcant-se de la tradició de la distopia, on el progrés tecnològic s'utilitza per limitar la llibertat humana, la innovació d'Atwood se centra en no presentar la tecnologia com a principal causa dels problemes, sinó que mostra la responsabilitat de la corrupció i la opressió en la mateixa naturalesa humana. Gilead es presenta com un fracàs de la utopia amb execucions públiques al mur, amb la intolerància religiosa, els desastres ambientals a les colònies i la opressió racial. Podríem dir, doncs, que des d'un punt de vista postmodern la República de Gilead pot ser vista com una mena de *pastiche* d'ideologies rígides que satisfan només un cert tipus de personatges –homes.

Atwood subverteix la tradició distòpica protagonitzada per homes posant una dona al centre de la narració, com a protagonista i com a persona que té història i coneixement per narrar. La subversió d'Atwood se centra en posar a Offred com a protagonista de la distopia, donant-li el paper de conta-contes. L'espai de la dona en la literatura ha estat històricament marginal i la subversió i la crítica que proposa la distopia se centra aquí, en donar-li la veu per narrar una història sobre patriarcat i dominació.

¹⁵ Atwood, M. *The Handmaid's Tale*, Vintage Books, London, 1996, p. 40.

¹⁶ Nakamura, A. *op. cit.*, p. 7.

En la tradició de la distopia, la resistència dels personatges al règim acaba per demostrar la impossibilitat de canviar el sistema establert. El gir que aquí ens ocupa, però, vol mostrar, no la resistència al sistema establert, sinó la víctima que aprèn a sobreviure i mantenir-se dins el règim. En contrast amb la tradició de la distopia, el gir al feminisme no tendeix tant a narrar i a centrar-se en un protagonista-heroïa aïllat que intenta subvertir l'entorn, sinó que tendeix a escriure sobre la xarxa de personatges i contextos que envolten la protagonista, donant importància també a la història però focalitzant-se en tot allò que l'envolta i veu.

Així doncs, l'auge de la perspectiva femenina en la narració de futurs terrorífics respon al compromís polític que la intel·lectualitat feminista ha anat adquirint, especialment després de la Segona Onada. Aquest fet, però, no implica que les dones –feministes– escriuin sempre en clau política, tot i que és cert que la seva producció literària s'avalua en termes polítics. Aquest fet ens recorda que si la producció d'una dona ha d'estar políticament compromesa, hi ha una problemàtica social a resoldre. Mentre que els homes poden ignorar aquest tipus de problemes i no posicionar-se, les dones han de fer-ho per defecte, perquè tenen un cert compromís a tractar, especialment dins el gènere de la distopia¹⁷.

El Renaixement de la forma feminista dels últims temps i la seva crítica i compromís ens recorda que tot i que hi ha hagut avenços en els últims temps no en són prou i, sobretot, ens recorda que qualsevol victòria no és mai definitiva, que els moviments polítics, socials i culturals poden ser històricament momentanis i desaparèixer.

¹⁷ Thorpe, V. What lies beneath the brave new world of feminist dystopian sci-fi?, *The Guardian*, 24/06/2017.

CAPÍTOL II:

LLENGUATGE COM A MECANISME DE PODER PATRIARCAL

Lengua que crea y piensa por ti,
veneno que absorbes inconscientemente¹⁸.

2.1 DE COM EL PODER PATRIARCAL CONFIGURA EL LLENGUATGE

Les bases de la lingüística actual afirmen que el pensament i el comportament humà varien en funció de la llengua parlada, de manera que el pensament i la conceptualització de la realitat estan intrínsecament lligats i determinats culturalment. En tant que les llengües són construccions socials i culturals, canvien amb el temps i evolucionen cap a una direcció o una altra a mida que són utilitzades. I tot i que les comunitats i pobles creen la llengua a partir de l'entorn i vivències tant individuals com col·lectives, aquesta sempre es troba subjecte a un organisme de poder que la domina i determina.

Essent un producte social, polític i cultural, el llenguatge es troba en gran manera travessat per una ideologia donada, normalment pel sistema de poder que domina certa comunitat o poble. Històricament trobem grans exemples d'aquest fet, sobretot si fixem la mirada en la primera meitat del s. XX, amb la irrupció dels totalitarismes que més han transformat la societat: l'alemany i el soviètic. Ambdós sistemes eren coneixedors de la relació entre el llenguatge i la ment i van utilitzar-lo en pro d'unes estructures lingüístiques que podien limitar i condicionar el pensament de la població, així com també la manera d'apropar-se a la realitat i al coneixement mateix.

Es podria establir una relació propera entre el llenguatge del nazisme i l'estalinisme amb la creació de totalitarismes literaris i distòpics en la literatura del s.XX. Ambdós models van redefinir les seves pràctiques lingüístiques, van permetre i promocionar l'alteració de les llengües a partir de l'eliminació de paraules, de la creació i de la redefinició d'unes altres; tot amb l'objectiu d'alterar el pensament i percepció del les respectives societats a través de la manipulació conscient i propagandística del llenguatge.

El cas alemany és representatiu: no es va pretendre crear una llengua nova, sinó que es va alterar l'alemany a través dels elements propagandístics, que s'introduïen a la massa a través de paraules aïllades, expressions i imposició de formes sintàctiques que s'adoptaven de manera inconscient. La llengua del Tercer Reich alterava el valor i la freqüència de les paraules i convertia en un bé general allò que anteriorment havia

¹⁸ Klemperer, V. *LTI. La lengua del Tercer Reich*, Minúscula, Barcelona, 2001, p. 94.

pertangut a un individu o grup determinat. El llenguatge es trobava al servei del règim alhora que constituïa el mitjà de propaganda més potent, més públic i alhora més secret¹⁹.

La llengua del Tercer Reich, tot i apoderar-se de l'àmbit públic i dictar al poble les normes de comportament, era pobra i monòtona. El poder absolut de Goebbels de cara a la llei lingüística es va estendre per tot el territori, de manera que la llengua oficial es va tornar propaganda i discurs buit de significació:

Propaganda has no principles of its own. It has only one goal, and in politics that goal is always to conquer the masses. Any means to that end is good, and any means that does not serve that end is bad²⁰.

La llengua del Tercer Reich era pobra perquè estava formada d'un únic model al qual tothom estava obligat a adaptar-se i, a causa de l'autolimitació, la mateixa llengua només expressava un aspecte de l'essència humana: la invocació del règim. El discurs nazi despullava l'individu de la seva pròpia essència i el convertia en una peça sense idees ni voluntat que articulava el sistema²¹.

El lenguaje no solo crea y piensa por mí, sino que guía a la vez mis emociones, dirige mi personalidad psíquica, tanto más cuanto mayores son la naturalidad y la inconsciencia con la que me entrego a él²².

La llengua es dirigia no només a la voluntat de l'individu, sinó també al seu pensament a través de la utilització de fórmules sintàctiques i la repetició, que va portar a la pèrdua de tot significat primogènit. Per sorgir efecte, la retòrica va tenir un paper clau i poderós, perquè va penetrar de tal manera la llengua que va traslladar paraules al llarg del temps, tornant a utilitzar formes desfasades i històriques per invocar la *lebensraum*.

En el cas soviètic, tot i ser contrari en essència, responia a uns paràmetres no massa diferents; l'estalinisme tenia també uns termes que el caracteritzaven i que es feien servir de forma habitual, la majoria dels quals eren extrets o fragments de textos i discursos de Lenin o Marx²³. Aquests mots i fragments monopolitzaven el llenguatge polític i econòmic, de manera que l'ús d'un llenguatge tan dogmàtic implicava que la població només pogués expressar allò que el règim volia que fos expressat, distorsionant així la realitat que el poble percebia.

¹⁹ *Ibid.* p. 31.

²⁰ Nazi and East German Propaganda <https://www.calvin.edu/academic/cas/gpa/warprop.htm>.

²¹ Klemperer, V. *op. cit.*, p. 41.

²² *Ibid.* p. 31.

²³ Pehe, J. "On Totalitarian Language Today", *Freedom at Issue* [en línia], Setembre - Octubre 1989, p. 29.

La representació literària d'aquesta manipulació totalitària s'ha dut a terme per autors com Orwell, ja que la seva obra *1984* va marcar un precedent en la revelació de les pràctiques lingüístiques com instruments de la desigualtat social i ocultació de la veritat. Va convertir en literatura de crítica social la utilització d'unes estructures lingüístiques que mobilitzaven, controlaven i limitaven el pensament. També va jugar amb ambigüitat i amb la manipulació verbal constant²⁴. Tant és així que així que la manera en com s'utilitzen les estructures lingüístiques per sistematitzar, transformar i enfosquir la realitat les hereta en gran part Atwood.

Una de les formes més agòniques en que es manifesta el poder consisteix en ser dominat/da per un poder extern a un/a. Estem acostumats a concebre el poder com quelcom que exerceix pressió sobre el subjecte des de fora²⁵. En el cas del llenguatge, però, aquesta mateixa subjecció o poder forma l'individu, en tant que utilitza i entén la realitat des del llenguatge i, per tant, des de la forma de poder –o manipulació– que aquest implica. I és que el llenguatge és imposat en un context totalitari com una forma de poder, de manera que debilita l'autoconsciència i acaba sent internalitzat per l'individu en qüestió.

Com hem introduït, els usos històrics i literaris del llenguatge aquí esmentats no passen desapercibuts per a la creació de distopies postmodernes; dins de *The Handmaid's Tale*, els governants de Gilead coneixen l'estreta relació entre el llenguatge i la seva articulació dins nostre, de manera que es dediquen a explotar aquest lligam en una direcció patriarcal i misògina. El lligam –o la distorsió– del llenguatge i la realitat que envolta la novel·la queda reflectit gràcies als silencis: les dones no han de parlar si no és en un llenguatge encotillat i format a través de fórmules bíbliques i establertes pel règim; estan mancades de tota descripció verbal de la realitat, perquè allunyar-se de les formes establertes de comunicació implica perill i delictes. La societat gileadiana és profundament teocràtica, misògina i tradicionalista per damunt de tot; el poder s'inventa una nova forma de comunicació basada en refranys bíblics i silencis que aliena i aïlla la dona, mentre que satisfà la voluntat de domini de l'elit masculina.

Com ha estat tractat amb anterioritat, el llenguatge es troba travessat per la ideologia; i com amb la ideologia, també es troba fortament determinat pel gènere. D'acord amb

²⁴ Fowler, R. *Lenguaje y control*, Fondo de cultura económica, México, 1983, p. 19-20.

²⁵ Butler, J. *Mecanismos psíquicos del poder*, Cátedra, Madrid, 2017, p. 12.

l'estructura social que es presenta, tant a la novel·la com ens els totalitarismes històrics, citant a Beauvoir, l'home és sempre representat com allò positiu i neutral en contraposició a la negativitat o alteritat de la dona. El terme "home" designa l'ésser humà i el diferencia de la natura o de la reproducció, termes associats a la dona, que la posicionen en un estat inferior al costat de la raó masculina. La dona, al costat de la positivitat i neutralitat masculina, és la negativitat, l'emoció i la reproducció; de manera que en no tenir una reciprocitat o una subjectivitat igual per la part masculina, és sempre definida en funció de l'home²⁶.

La humanitat és masculina. L'home defineix la dona en relació a ell i no per si mateixa, de manera que no és vista com un ésser autònom. D'acord a la teoria feminista, mentre que històricament un home s'ha pensat a si mateix com autònom, la dona no ha pogut mai fer-ho. Per a ell, ella apareix com un ésser sexual i no com a igual; ella és incidental i, mentre que l'home apareix com el subjecte i com identitat, ella és l'Altre. I és que en els termes hegelians de Beauvoir, cap grup mai no es constitueix a si mateix com a Un sense constituir un Altre per poder-se diferenciar²⁷.

Aquesta noció d'alteritat i el posicionament inferior de la dona té una gran incidència sobre la construcció del llenguatge, que es troba profundament determinat per la divisió laboral i social, com també per la noció d'allò públic com a masculí i d'allò privat com a femení. El llenguatge com a mitjà de comunicació i enteniment de la realitat és sempre públic, de manera que la dona, des de la privacitat, no ha pogut mai intervenir en la seva configuració.

L'estudi i els mecanismes de creació del llenguatge no han passat desapercibuts pels estudis feministes, Dale Spender dins de *Man Made Language* (1980) explora la profunditat amb què l'home ha determinat el llenguatge, de manera que el sexisme apareix de manera natural en la utilització de la llengua i controla la representació de la dona en la societat. Els rols de gènere han estat històricament i literàriament assignats i la seva perpetuació s'exerceix des de tots els àmbits, tot i que especialment des de la parla i la comprensió de la realitat i el món que ens envolta.

El biaix sexista del llenguatge ve donat principalment pel pensament androcèntric, que busca contra tot pronòstic definir-se diferenciant-se d'allò que li és aliè. Aquest

²⁶ Humm, M. *Feminisms: A Reader*, Pearson Education, Eastbourne, 2002, p. 44.

²⁷ *Ibid.* p. 48.

androcentrisme és conseqüència directa del patriarcat, que ha invisibilitzat la dona en l'espai públic al llarg del temps i ha instrumentalitzat el llenguatge per tal de dominar i silenciar les dones, fet que ha implicat que no hi siguin ni a la història ni al cànon literari més antic.

L'androcentrisme ha ocultat i relegat la dona sempre darrere de la figura masculina, i el seu màxim exemple i exponent és la utilització del masculí genèric. El masculí mai no necessita una marca o distinció per saber-se masculí, però el femení, per saber-se femení, sí. Així doncs, veiem com el llenguatge té una doble vessant: per una banda constitueix el mirall de la societat, respon a les seves pautes culturals i socials, alhora que per altra banda també conforma i crea l'estructura i realitat social que el sustenta. I és que la llengua que aprenem és la que crea el nostre mapa mental de coneixement.

Com hem dit, tot el que envolta el llenguatge i el seu ús té molt a veure amb els sistemes de poder dominants. I en tant que el poder i l'espai públic ha pertangut a l'home, el llenguatge que la societat ha desenvolupat ha estat producte del patriarcat, com a superestructura encarregada de silenciar, invisibilitzar i explotar la dona, relegant-la a reproducció, a la privacitat i a la domicitat.

Mentre roman l'estructura de poder patriarcal hi ha molt poc espai i credibilitat per la visió de la dona. L'home, com a sexe dominant només té una visió parcial de la realitat, però es troba en la posició d'imposar la seva visió i valors com a únics i reals. L'home és la norma i per tant pot imposar la seva visió parcial del món com a única i real, deixant de banda altres experiències. En aquest sentit i seguint l'esquema, l'experiència femenina no pot ser mai equiparable a la masculina, perquè mentre persisteix la norma masculina que organitza l'actuació i la manera de pensar de la societat, les dones tenim un problema estructural i el sistema patriarcal es perpetua.

Si indiquem que hem après a les regles per donar sentit al món que ens envolta i que som membres de la nostra comunitat dins una societat patriarcal estem demostrant que acceptem la visió dominant i l'autenticitat de l'experiència masculina, per tant, acceptem la nostra inferioritat²⁸.

Per a descobrir com l'home exerceix el domini hem de d'entendre com està construïda i codificada la nostra realitat social. Per tant, vol dir fer investigació sobre el llenguatge

²⁸ Spender, D. *Man made language*, Pandora, London, 1985, p. 2.

com a producte de la norma masculina i de la visió parcial del món que acabem d'esmentar. El llenguatge ajuda a configurar els límits de la nostra realitat. És a través del llenguatge que passem a formar part d'una comunitat i que el món esdevé comprensible i significatiu.

Resulta irònic com el llenguatge té la capacitat de crear i alhora de limitar la realitat, i és que aprendre un llenguatge implica haver socialitzat en un context cultural i social, que té una perspectiva concreta o parcial del món també. Havent après el llenguatge d'una societat patriarcal, hem après a classificar el món d'acord a l'ordre patriarcal, que impedeix altres possibilitats i alternatives de comprendre la realitat. La dona ha estat sistemàticament exclosa del sistema de producció cultural i, per tant, el llenguatge com a producte cultural respon als propòsits dels seus creadors. Com que les dones no han estat implicades en la producció del llenguatge legitimat, no han pogut donar pes i importància als seus propis significats simbòlics, per tant, no han pogut transmetre una tradició de significats femenins del món²⁹.

Julia Kristeva, aportant al camp, afirma que tot i que la realitat política del patriarcat defineix les dones i els seus opressors, és necessari fer una campanya en nom de les dones per tal de reconèixer la seva lluita, on el problema més transversal és que no poder Ser. I com no poden Ser, han quedat fora del sistema de creació lingüística. Conseqüentment, l'autora entén per dona el que no pot ser representat ni és pronunciat, el que queda fora dels noms i de les ideologies³⁰.

En una societat on la feminitat és relacionada amb la debilitat, emoció, reproducció o maldat, el llenguatge serà sempre sexista. L'ús indiscriminat del masculí genèric com a únic representatiu de la humanitat ha exclòs, ocultat i invisibilitzat el paper de les dones en la història. Essent la llengua el reflex més fidedigne de la societat, inscriu i simbolitza dins la seva pròpia estructura la diferència sexual de manera orientada i jerarquizada, en la qual la dona viu als marges.

²⁹ *Ibid.* p. 52

³⁰ Moi, T. *Sexual/Textual Politics: Feminist literary theory*, Routledge, London, 1995, p. 163.

2.2 UN NOU LLENGUATGE PER PERPETUAR LA REPÚBLICA DE GILEAD

L'escenari distòpic i futurista que presenta *The Handmaid's Tale* permet a Atwood explorar les implicacions del llenguatge totalitari i patriarcal mitjançant la creació de neologismes i la reassignació de significat de paraules ja existents. L'ambigüitat i la dificultat de comprendre un nou sistema lingüístic, a més, es presenta a Offred i al lector/a al mateix temps.

Com en el cas dels totalitarismes, dins de Gilead el llenguatge és una eina de manipulació i alienació de la població, pretén convèncer amb estaments bíblics i imposa unes regles de comportament i comunicació encotillats i opriments. Els governants són molt conscients de la història que els precedeix, de la mateixa manera que també són conscients de l'estret lligam entre el pensament i l'articulació del llenguatge, tal com hem pogut veure al primer subapartat del capítol. L'elit gileadiana crea una cultura nova basada en precedents fonamentalistes i bíblics característics de l'època més puritana de Nova Anglaterra al s. XVII adaptada a l'època de la postmodernitat.

Per poder dur a terme el seu propòsit de control i alienació, el nou règim elimina els noms originals de les serventes per assignar-les un de nou format amb el prefix de pertinença *Of* i el nom del comandant al qual serveixen. Offred es diu així perquè pertany a en Fred, Ofglen pertany a en Glen i així successivament. Des de la presa de poder del govern de Gilead, Offred narra com comença perdent la seva feina, els seus diners, el seu estatus com a esposa i mare per finalment acabar perdent la seva identitat i nom:

My name isn't Offred, I have another name, which nobody uses now because it's forbidden. [...] I keep the knowledge of this name like something hidden, some treasure I'll come back to dig up, one day. I think of this name as buried. This name has an aura around it, like an amulet, some charm that's survived from an unimaginably distant past³¹.

Aquesta desposseïció de noms i identitat de les serventes està relacionada paradoxalment i paròdicament amb la consegüent pèrdua d'identitat dels comandants. Fred, Glen o Warren són noms corrents i difícilment identificables sense un cognom, llavors en afegir-li la preposició *Of*, en certa manera, també es desposseeixen i perden els seus noms.

D'acord al totalitarisme que projecta, Gilead és una societat de classes jerarquitzada segons el gènere, paper i condició dins la comunitat. Les dones fèrtils passen a ser *handmaids*, també hi ha *comandants*, *wives*, *econowives*, *marthas*, *eyes*, *angels*, *guardians*, *unwomen* i *unbabies*, cadascun depenent del rol o funció que ocupa en la

³¹ Atwood, M. *op. cit.*, p. 94.

comunitat. L'espai públic passa a ser possessió única del règim, que modifica els noms dels establiments, dels espais i de les botigues. La roba o hàbit de cada distinció social es pot comprar en *Lilies of the Field*, la carn dins de *All Flesh*, el peix a *Loeves and fishes* i el pa a *Daily Bread*, noms que es relacionen directament amb estaments o pregàries de la Bíblia.

Com a altres distopies, la república de Gilead crea paraules pròpies del règim, rescatant algunes pràctiques que s'havien fet amb anterioritat però renovades. Les execucions públiques al mur passen a dir-se *Salvagings*, en tant que mitjançant la mort salven les ànimes d'aquells que han comès accions en contra del règim. Un neologisme interessant és també *Particicution*, procés pel qual les serventes envolten un suposat violador per colpejar-lo i lapidar-lo. El règim es presenta a sí mateix com una utopia realitzada, que ha alliberat les dones de la por, de l'assetjament i de la imposició estètica. De fet, alguna de les idees sobre les comunitats de dones de la Segona Onada feminista són encarnades per les tietes, que afirmen que els homes no volen altre cosa que posseir, violar i controlar el cos de la dona, però ho relacionen amb el puritanisme.

The women will live in harmony together, all in one family, and when the population level is up to scratch again we'll no longer have to transfer you from one House to another. [...] There can be bonds of real affection, she said, blinking at us ingratiatingly, under such conditions. Women united for a common end! Helping one another in their saily chores as they walk the path of life together³².

Tot i heretar la idea de comunitat femenina des d'una vessant puritana, es porta a terme una vertadera caça a totes aquelles dones que en algun moment han mostrat oposició al règim. Totes aquelles que s'hagin mostrat en contra de les idees fonamentalistes de Gilead i les que pertanyin a una confessió religiosa diferent són considerades No-dones (*Unwomen*). Entre aquest grup es troba la mare d'Offred, feminista convençuda del moviment dels setanta però de la qual la protagonista s'allunya, considerant no necessitar tals idees en el món pre-gilead.

La contaminació que ha portat a la infertilitat vol ser suplerta pel retrocés tecnològic, principalment envers les dones. Tot es manté i es prohibeix qualsevol mètode conceptiu com la inseminació. La població està cada cop més envellida i la esterilitat més estesa, tot i que només es considera la incapacitat femenina per concebre:

³² *Ibid.* p. 171.

I almost gasp: he's said a forbidden word. *Sterile*. There is no such thing as a sterile man any more, not officially. There are only women who are fruitful and women who are barren, that's the law³³.

Els residus tòxics són abocats a les colònies, i les ciutats es mantenen impassibles, controlades i buides de tot el que hi havia abans. Els comandants i el govern, però, sí que disposen de tecnologia; poden utilitzar dispositius electrònics anomenats *Compunumber*, *Compubite*, *Computalk* o *Compudoc*, tots formats amb el mot *computer* i un sufix escaient en cada cas. La tecnologia, doncs, amb una nova denominació, passa a la completa i total disposició del poder, que controla a través d'una tecnologia que mai no arriba a les altres capes, que viuen en una societat que ha retrocedit anys.

La complexitat del llenguatge i la seva ambigüïtat destapa el fet que totes les mesures repressives i lingüístiques que es prenen a Gilead no són realment noves, tal com hem observat a l'anterior apartat. El règim desfamiliaritza la llengua de la primera generació de serventes i les situa en un món estranyat en paraules i amb unes fórmules bíbliques i rígides que deixen de comunicar. Les serventes no poden saber mai que pensen les altres perquè les paraules no les deixen, qualsevol intent de canviar l'ordre o de dir quelcom diferent pot ser considerat un atemptat contra el règim i un motiu per ser jutjada.

-The war is going well, I hear –she says.
-Praised be –I reply.
-We've been sent good weather.
-Which I received with joy
-Praised be –I say³⁴.

Les paraules deixen de comunicar en un món compactat i encotillat. La protagonista mostra com paraules que coneixem canvien de significat, de com la llibertat es deconstrueix. En viure en una societat en la qual només pot llegir la paraules Fe, Offred es mostra agraïda pel que té al voltant, perquè pensa al voltant dels objectes que té a l'abast, com una cadira, una taula o les flors. En un món desposseït del seu llenguatge, la protagonista reflexiona sobre el que pot veure en el seu dia a dia perquè troba a faltar les paraules. I tal com veurem en el Capítol IV, és en la seva reflexió sobre el que pot tocar el que subverteix la imposició lingüística que el règim ha convertit en llei.

³³ *Ibid.* p. 70-71.

³⁴ *Ibid.* p. 29.

CAPÍTOL III:

ANÀLISI NARRATIU I ENUNCIATIU DEL CAPÍTOL 23

You don't tell a story only to yourself.
There's always someone else³⁵.

El present capítol pretén estudiar l'ús del llenguatge, la literalitat i la reconstrucció d'un dels episodis més substancials i trencadors de la novel·la, ja sigui per l'argument com per la forma, presentada com una barreja de monòlegs interiors, de temps diferents i de la memòria d'un moment trencador de la trama: l'apropament d'Offred i el Comandant i l'inici de les quedades prohibides per jugar a l'Scrabble.

Basant-nos en el dubte de si es mostra còmplice amb el sistema patriarcal que se li imposa o bé si vol revertir-lo, el capítol 23 ens ha semblat l'idoni per a analitzar el dubte sobre la fiabilitat de la narració i la incertesa sobre la historicitat del que Offred ens explica. El que aquí es pretén és analitzar la fiabilitat de la narradora i si nosaltres, com a lector/es, tenim la responsabilitat d'entendre el text envers una complicitat amb el poder patriarcal o bé la intenció de subvertir-lo. Es tracta, doncs, de determinar la responsabilitat del lector per autoritzar o desautoritzar un discurs reconstruït en un context i imposició de pensament patriarcal. Determinem, llavors, si Offred, sent conscient de la alienació a la qual es troba subjecta, narra en funció de la mateixa o si bé utilitza el seu propi monòleg interior per comunicar al lector/a que l'està subvertint.

Per tal d'abordar el present anàlisi desglossem el capítol en dos nivells: el diegètic per una banda, per tal d'il·lustrar un dels moments clau de la novel·la, i el nivell discursiu per l'altra, en el qual analitzem la narració i la fiabilitat de la protagonista a partir de la forma del discurs que ens mostra. La intenció de l'anàlisi tècnic se centra en distingir la metanarració que dur a terme la narradora, que juga i es dirigeix al lector a través la relació d'emissor i receptor dins del text. Així doncs, es tracta aquí de mostrar com Offred es troba atrapada en impulsos discursius que acaben sent contradictoris. Il·lustrant, per una banda, un món intolerable, abusiu i avorrit, però alhora no pot evitar una certa complicitat en l'ús de mecanismes retòrics amb aquest poder tan intolerable que viu.

³⁵ *Ibid.* p. 72.

3.1 NIVELL DIEGÈTIC

La principal raó per la qual hem escollit aquest capítol és clara: es produeix el primer trencament de la obra i exposa a la perfecció la qüestió de la metanarració i la reconstrucció de la història. El primer trencament de l'argument és l'apropament del comandant a Offred, moment a partir del qual comencen una aventura que consisteix en jugar a l'Scrabble d'amagats, com tot allò que abans era un entreteniment i ara va en contra del règim.

El capítol s'inicia amb el monòleg interior d'Offred, que es troba al llit reflexionant sobre la condició de conta-contes i sobre la reconstrucció i la impossibilitat de narrar uns fets tal com van succeir en un passat indeterminat. Reflexionant sobre el relat que narra mostra la determinació de sortir i la voluntat de deixar constància de la seva vivència, sigui possible o no.

El context en què es troba en el moment de metaforitzar sobre la condició de reconstrucció és rellevant, ja que es troba exhausta al llit després d'haver assistit al dia del naixement de la nena de Ofwarren (Jeanine), i és l'únic moment de la novel·la en què es descriu clarament la cerimònia del part. El naixement de la petita Àngela s'explicita en el capítol 21, però és de vital importància per situar i entendre el paper que té Offred juntament amb les altres serventes dins la novel·la, a més de ser determinant també per entendre la relació que es produeix amb el comandant en el mateix capítol 23.

La cerimònia consisteix en utilitzar el cos de la serventa, que pateix els dolors i l'esforç del part, com a vehicle de la maternitat de l'esposa, que fingeix aquests dolors, i actua com si realment estigués parint, envoltada d'altres esposes que l'animen. L'esperpèntic de la situació evidencia el paper purament vehicular de les serventes, considerades un mitjà per tal d'aconseguir un propòsit concret. I mentre que el propòsit de les esposes no és altre que utilitzar-les com a vehicle per aconseguir la seva pròpia maternitat, els homes, a part de compartir el propòsit de les seves esposes tal com pressuposa el règim, utilitzen les serventes per fins un tant diferents. El present capítol mostra com el comandant, que té prohibit qualsevol tipus de contacte amb la serventa, la utilitza per allò que no pot fer amb la seva esposa: parlar i jugar amb paraules, per tal d'aconseguir més endavant una relació íntima i més propera amb la serventa a esquenes del règim.

Així doncs, en un dels pocs dies convulsos per a la vida d'una serventa, Offred es troba al seu llit mediant sobre la intensitat del dia que ha viscut juntament amb les altres

serventes, havent pogut beure alcohol d'amagat i havent tingut les emocions a flor de pell. La Cora, una de les *marthas* de la casa, li porta el sopar preguntant sobre el naixement, esperançada de poder ser ella qui prepari un dia de naixement perquè la casa s'ompli de la vida que falta. La Cora, com el comandant i la seva esposa, posa a Offred com a vehicle principal de les seves esperances i objectius, tot i que cadascú té uns objectius diferents. Mentrestant, Offred pren el sopar i segueix meditant sobre el dia i s'adona de la imminència de la cita que té organitzada amb el comandant per la mateixa nit:

It's true what they say, it's a trance state, giving birth or being there, you lose track of the rest of your life, you focus only on that one instant. But now it comes back to me, and I know I'm not prepared³⁶.

Surt d'amagat de l'habitació quan fan les nou fins al despatx del comandant sense saber què li depara l'altre costat de la porta. Ningú, excepte el comandant, entra en aquella sala i la protagonista suposa que deu estar plena de tot allò que està prohibit i dubta de les intencions del comandant envers a ella; tot i el dubte, però, la perillositat d'endinsar-se en un espai prohibit amb el comandant, algú a qui no li pot oferir més que un ventre per procrear, l'atrau.

Malgrat tot tampoc té massa més opcions, es troba a la mercè del comandant i malgrat que la seva reunió estigui prohibida i vagi en contra de totes les regles, l'ha d'obeir. En obrir la porta tot sembla normal dins el despatx: una taula, un *computalk*, cadires, i una llar de foc. El que està realment prohibit de la sala són les parets, folrades amb estanteries de llibres a la vista, sense panys ni calaixos, escena que a ella li sembla un oasi d'allò prohibit. Sense saber per què és allà està terroritzada i roman quieta i en silenci, en condició de dona i serventa.

El comandant comença una conversa destensada, fet al qual ella gairebé no respon fins que li comunica el seu propòsit. Davant del dubte i de la conversa ella segueix cavil·lant i meditant sobre com ha d'actuar, perquè té clar que no vol revelar l'ansietat que sent. El gir del capítol ve donat la protagonista s'assabenta que la proposta secreta del comandant consisteix en jugar una partida a l'Scrabble. D'ençà de la instauració de Gilead qualsevol entreteniment o joc s'havia convertit en quelcom prohibit. A més, les dones tenien prohibit tant llegir com escriure, i molt més fer servir aquestes habilitats en pro d'un entreteniment banal com podria ser l'Scrabble. Per jugar, Offred es veu obligada a buscar en espais recòndits de la seva memòria paraules que creu oblidades pel desús:

³⁶ *Ibid.* p. 145-146.

We play two games. Larynx. I spell. Valance. Quince. Zygote. I hold the glossy counters with their smooth edges, fingir the letters. The feeling is voluptuous. This is freedom, an eyblink of it. Limp, I spell. Gorge. What a luxury. The counters are like candies, made of peppermint, cool like that³⁷.

Després d'acabar les dues partides i en el moment d'acomiar-se el comandant demana un petó, potser com a recompensa per deixar-la jugar i divertir-se amb les paraules. Mentrestant ella es recrea pensant com podria clavar-li la vareta del lavabo entre les costelles. Ella accedeix i s'hi apropa, posa els llavis sobre els seus i s'hi aparta: *"-Not like that –he says-. As if you meant it"*.

3.2 NIVELL DISCURSIU

Si bé el capítol és rellevant a nivell actancial o diegètic no ho és menys a nivell tècnic i narratiu. Com és recurrent dins la novel·la, des de l'inici del capítol Offred fa servir una retòrica molt concreta i reflexiona, a través del monòleg interior sobre la condició de narrar i reconstruir la història que viu. El silenci gairebé permanent en què es troba la protagonista és el que li permet construir un monòleg interior en el qual analitza i entén el context que l'envolta.

Hom podria definir la narració com monòtona, centrada en aspectes quotidians que amaguen la realitat del règim, però autores com Deer, per exemple, defensen la importància de la veu monòtona, ja que s'aproxima més a la limitació de la vida de la protagonista que no pas un altre tipus de discurs més intens. La quotidianitat d'Offred no és intensa, viu en un silenci i avorriment gairebé permanent i no té més que els objectes que l'envolten per reflexionar sobre ells. Així doncs, abans d'entrar en un anàlisi pròpiament dit del capítol, podríem afirmar que la història d'Offred es torna creïble gràcies a la monotonia amb la qual l'explica³⁸, ja que viu en un món limitat per les parets de la casa del comandant, incapaç de saber del cert el que succeeix a l'exterior.

Com hem esclarit a l'inici del capítol, Offred es troba atrapada en les contradiccions d'un món que l'oprimeix però del qual es mostra còmplice alhora, per aquesta raó trobem un joc sintàctic i retòric complex, i cal analitzar les formes paradoxals del discurs i els salts temporals que se succeeixen en la narració. L'inici del capítol és una reflexió sobre l'estament de reconstrucció de la història:

³⁷ *Ibid.* p. 149.

³⁸ Deer, G. *Postmodern Canadian Fiction and the Rhetoric of Authority*, McGill-Queen's University Press, Montreal & Kingston, 1994, p. 111.

This is a reconstruction. All of it is a reconstruction. It's a reconstruction now, in my head, as I lie flat on my single bed rehearse what I should or shouldn't have done, how I should have played it³⁹.

El moment en què s'està al llit pensant en la reconstrucció és posterior als fets que es descriuen més endavant al capítol, abans d'entrar en la narració del dia, Offred ens situa admetent que tot el que ens explica és una reconstrucció del seu cervell. En aquest moment, nosaltres com lectors/es, encara no sabem què ha passat ni a quina reconstrucció es refereix exactament. Tot seguit i sense nosaltres saber si la reconstrucció a la que es refereix és l'episodi concret o la seva història dins el règim, pensa en sortir d'allà i s'hi decideix, fent referència a la voluntat de deixar constància de tot el que ha viscut com a reconstrucció o com a invenció fonamentada (o no) en un episodi real de la seva vida.

When I get out of here, if I'm ever able to set this down, in any form of one Voice to another, it will be a reconstruction then too, at yet another remove. It's impossible to say a thing exactly the way it was, because what you can say can never be exact, you always have to leave something out⁴⁰.

La narració de la història, com sabem al final de la novel·la, és una recopilació de cintes gravades sobre unes ja existents en què Offred aconsegueix deixar constància sobre la seva vida, de manera que la idea de poder deixar constància dels fets es relaciona íntimament amb l'apartat de nota històrica del postfaci de la novel·la, apartat que treballarem al capítol IV del treball.

Tornant a la idea de la reconstrucció de la història, la protagonista vol deixar palès que tota vivència és en part ficció, assenyala que només podem conèixer la història a través de diferents formes de representació i narrativa, tal com havien postulat teòrics sobre la postmodernitat com S. Connor. Vivint a Gilead Offred ha après a sobreviure en i a través del llenguatge, ha passat a formar part del nou ordre que el llenguatge reflecteix de cares a l'exterior, però reflexiona en les seves estones en blanc sobre el seu funcionament, il·lustrant com ha entès el subtext de la nova cultura en la qual es troba immersa i elaborant un possible avís a navegants pels seus lectors del futur:

But if you happen to be a man, sometime in the future, and you've made it this far, please remember: you will never be subjected to the temptation of feeling you must forgive, a man, as a woman⁴¹.

Medita sobre la condició de poder que implica perdonar, clarament tenint com a referència els fets que en aquest punt el lector/a no sap però que està a punt de narrar; tot

³⁹ Atwood, M. *op. cit.*, p. 144.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ *Ibid.*

convergeix en un sistema de poder afirma, i el perdó no ho és menys: “*But remember that forgiveness too is a power. To beg for it is a power, and withhold or bestow it is a power, perhaps the greatest*”. El que ella vol sentir és poder, fer-se amb seccions de poder per si sola, posseïnt espais propis en què sentir-se poderosa com, per exemple, prendre la decisió o caure en la temptació de perdonar un home o no fer-ho, sabent-se poderosa per la decisió en ambdós casos.

Dirigint-se al lector/a, la protagonista posa èmfasi a l'artifici de la ficció que narra. Sap que hi ha un destinatari i parla com qui escriu una carta a un futur imprecís, assenyalant els descobriments que va fent del subtext de Gilead. La narradora vol que el seu discurs dins el conte sigui més autèntic que la ficció fent una mena d'exegesi dels seus actes i pensaments⁴². Per aquesta raó podria qüestionar-se habitualment la condició de reconstrucció de les històries, admetent que no hi ha cap de certa perquè estan creades a partir de la memòria.

En aquest punt, havent divagat sobre la història com quelcom que es reconstrueix cada cop es narra i havent deixat clara la seva voluntat de poder en un món que l'aliena i li treu la possibilitat de posseir qualsevol cosa, inicia un flashback o analepsi sobre el que ha succeït.

La Cora li porta el sopar a l'habitació i li pregunta sobre el dia del naixement a casa del comandant Warren. A diferència de la Rita, la Cora sempre es mostra benèvola amb Offred, es mostra esperançada per un dia poder viure un dia de naixement a casa.

-Maybe we have one, soon –she says shyly.

By *we* she means me. It's up to me to repay the team, justify my food and keep, like a queen ant with eggs. She hopes, and I amb the vehicle for her hope⁴³.

L'anàlisi de la protagonista envers el seu voltant és precís i gens ingenu, és conscient del que el seu context espera de la situació i d'ella mateixa. Sap que res ve donat i que tot té un preu; sap per què la Cora es mostra amable amb ella i la esperança que hi amaga darrere, Sap també que el seu paper dins la casa té un preu per ser acceptada. Desafiant de manera silenciosa el règim admet que es mereix quelcom millor que l'esperança que li diposita la Cora i el seu bon tracte cap a ella en pro de la recompensa que se suposa que ha de donar.

⁴² Deer, G. *op. cit.*, p. 124.

⁴³ Atwood, M. *op. cit.*, p. 145.

Es dirigeix d'amagat al despatx, descrivint detalladament el recorregut per l'escala i el passadís, agraint que la Serena Joy, l'esposa, no hagi tornat encara del naixement. Un cop dins, es pregunta constantment la raó de la invitació, assumint que:

There is supposed to be nothing entertaining about us, no room is to be permitted for the flowering of secret lusts; no special favours are to be wheedled, by them to us, there are to be no footholds for Love. We are two-legged wombs, that's all: sacred vessels, ambulatory chalices⁴⁴.

Abans que es produeixi el trencament i comenci a relacionar-se més properament amb el comandant, Offred mostra la seva vessant més ingènua sobre el règim: “*my presence here is illegal*”, en aquest punt encara creu en la uniformitat i rectitud de la república de Gilead i no coneix la seva corrupció, les trampes o els nombrosos privilegis que hi tenen els comandants i governants. Sota la por i l'ansietat que sent, però, s'amaga l'atracció que li produeix que el comandant desitgi alguna cosa d'ella i que per tant, tingui una debilitat. Perquè desitjar, admet, és tenir una debilitat: “*It's weakness, whatever it is, that entices me. It's like a small crack in the wall, before now impenetrable. If I press my eye to it, this weakness of his, I may be able to see my way clear*⁴⁵”.

El discurs està clarament estructurat com si hi hagués un destinatari a l'altra banda, com si les explicacions i aclariments que ella dona anessin a parar a un receptor, a més de ser estilísticament retòric, amb un lèxic i sintaxi molt acurada. Mentrestant i dins el despatx Offred roman en silenci mentre tot d'espurnes es mouen dins seu. Posseeix una intel·ligència analítica que la converteix en l'autoritat de la història, passa a ser l'autora i el punt de vista des del qual s'entén la novel·la. No hi ha distinció entre la narradora i l'autora implicada: no es poden distingir les seves veus perquè és Offred qui ens guia per Gilead, com autora i com a narradora. Alhora, però, i com es veu a través del silenci, hi ha una bretxa entre la seva caracterització com a lectora del règim i el seu paper de serventa.

Yes? Yes yes? What, then? What does he want? But I won't give it away, this eagerness of mine. It's a bargaining session, things are about to be exchanged. She who does not hesitate is lost. I'm not giving anything away: selling only⁴⁶.

La tensió de l'escena cau quan la proposta del comandant és jugar una partida a l'Scrabble, ella vol riure i de seguida accedeix. L'Scrabble es converteix en un espai de creació lingüística que ella creia que havia oblidat, el comandant li permet deixar anar la

⁴⁴ *Ibid.* p. 146.

⁴⁵ *Ibid.* p. 148.

⁴⁶ *Ibid.* p. 198.

seva memòria i imaginació, no dient-li per què vol jugar i sabent el que implica. No és estrany que un home de poder se salti les normes i busqui un objectiu prohibit i íntim amb una dona que està completament a la seva mercè:

-Thank you, -he says-. For the game- Then he says-, I want you to kiss me.

-All right -I say.

Ella sembla còmplice del comandant però el seu ull aparentment innocent ens presenta l'escenari amb una significació ideològica darrere. Com hem dit, hi ha una incompatibilitat entre la narració d'Offred, clarament subversiva, i la seva posició de serventa. Podem pensar que Atwood esta suggerint que si algú com Offred pot estar subjugada, qualsevol pot estar-ho⁴⁷. Ens ha de convèncer que la serventa està subjugada, que la opressió que ella experimenta és forta i cruel; de manera que la intel·ligència retòrica de la narradora vol emfatitzar el poder del règim i els canvis que ocasiona a la societat. Mentrestant, però, Offred s'imagina assassinant-lo i sentint-se poderosa d'haver descobert la seva intenció.

I think about how I could approach the Commander, to kiss him, here alone, and take off his jacket, as if to allow or invite something further, some approach to true Love, and put my arms around him and slip the lever out from the sleeve and drive the sharp end into him suddenly, between his ribs. I think about the blood coming out of him, hot as soup, sexual, over my hands⁴⁸.

La narradora ens guia per la seva imaginació després d'haver viscut la història; aquest fet li permet posar un punt de vista clar envers els fets i un punt de vista políticament determinat. Com hem vist, és a través de la reconstrucció de la història que Offred mostra com és conscient de la opressió a la qual està subjecta, i com el règim es perpetua arrancant-li les paraules i modificant el seu llenguatge. Amb la reconstrucció polititza el discurs i passa per sobre del llenguatge patriarcal que se li ha imposat: *“In fact I don't think about anything of the kind. I put it in only afterwards. Maybe I should have thought about that, at the time, but I didn't. As I said, this is a reconstruction⁴⁹”*.

El final del capítol torna a l'inici del mateix: ella jaient al llit i intentant reconstruir els fets sense poder saber mai si la història que narra és tal com va ser. Així doncs, sostenim que el text d'Atwood ens obliga a veure la narradora des de dues vessants diferents; per una banda com a gravadora innocent dels successos i testimoni de l'experiència, però

⁴⁷ Deer, G. *op cit.*, p. 116.

⁴⁸ Atwood, M. *op cit.*, p. 150.

⁴⁹ *Ibid.*

ahora també com a narradora autoconscient en el rerefons i a través de les acotacions sobre la reconstrucció i el punt de vista. És dins del discurs que Offred queda immersa dins la dinàmica de poder de Gilead, mentre que el seu silenci i complicitat amb l'autoritat dins la mateixa història reflecteix la profunditat metaliterària de la obra.

D'aquesta manera i coincidint amb la cultura postmoderna de la qual parla D. Connor, la ficció assenyala que només podem conèixer la història a través de diferents formes de representació i narrativa. Llavors, tal com queda palès dins de *The Handmaid's Tale*, tota història, certa o no, és en part literatura. Els relats o metarelats sempre formen part d'un conjunt de discursos, i el llenguatge sempre està condicionat per la seva relació amb els mecanismes de poder⁵⁰, que en aquest cas fluctuen entre el desig de subversió i autoconsciència de la protagonista i els mateixos mecanismes d'obediència al règim que se li imposen.

⁵⁰ Connor, S. *Postmodernist Culture*, Blackwell, Cornwall, 1997, p. 132.

CAPÍTOL IV: LA SUBVERSIÓ QUE NO ES VEU: AMBIGÜITAT DE L'ESTRUCTURA DE PODER I AUTORITAT NARRATIVA

Nolite te bastardes carborundorum
Don't let the bastards grind you down⁵¹

4.1 L'AMBIGÜITAT AL VOLTANT DEL PODER

Offred reconstrueix el conte dins del seu cap, acceptant implícitament les regles del règim, acceptant el nou vocabulari i participant en la supressió de tota identitat, ja que en cap punt de la novel·la ens confessa el seu autèntic nom. Converteix el nou món i el seu llenguatge en el seu propi, participant de les estructures de poder que la república implica i acceptant la seva condició o gènere de *Handmaid*.

La protagonista actua constantment per adequar-se al que s'espera d'ella, accepta la seva condició i fins i tot se la creu en alguns punts, com veiem en el moment que afirma: “*we are two-legged wombs, that's all: sacred vessels*”. Episodis com aquest posen en el punt de mira la performativitat del llenguatge, aspecte que Judith Butler relaciona amb el gènere. El gènere es construeix, no és un atribut o quelcom que és té o s'és, sinó tot un procés que es crea: “*gender is a project which has cultural survival as its end, the term 'strategy' better suggests the situation of duress under which gender performance always and variously occurs*”⁵².

Partint d'aquest punt i extrapolant la tesi de Butler a la novel·la, el gènere o la condició de criada per a Offred no és la causa sinó l'efecte del discurs del context en què es troba. Es presenta a sí mateixa com un producte fet, i no nascut: “*I wait, I compose myself. Myself is a thing I must now compose, as one composes a speech. What I must present is a made thing, not something born*”⁵³.

A part d'actuar d'acord al sistema i creure's part del mateix en determinats punts, Offred posa el punt de vista en la descripció i en la observació de totes aquelles dinàmiques polítiques del sistema de Gilead. El seu discurs, que té una gran potència retòrica, revela la seva pròpia preocupació pel poder i l'autoritat dins el règim, un fet que analitza i descriu en diverses ocasions.

⁵¹ Atwood, M. *op. cit.*, p. 62.

⁵² Butler, J. “Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist theory”, *Writing Embodiment and Feminist Theory*, Ed. Katie Conboy, Nadia Medina, and Sarah Stanbury, Columbia UP, 1997, p. 404.

⁵³ Atwood, M. *op. cit.*, p. 76.

La dinàmica del poder, per exemple, queda evidenciada a través de la observació, sigui per part seva o per part dels altres, ja que el fet d'observar i ser observat/da representa una part important de la política de control sexual de Gilead.

Els desitjos estan controlats per estàndards dictats: el sexe ha quedat reduït a un afer merament reproductiu sense cap tipus de contacte amb el desig, i molt menys amb l'amor. A Gilead qualsevol tipus de contacte visual està profundament regulat: les criades no han de ser vistes pels homes, de la mateixa manera que tampoc elles no poden mirar els homes directament. La mena de barrets que les criades estan obligades a portar en públic els enfosqueix i limita tota visió:

Given our wings, our blinkers, it's hard to look up, hard to get the full view, of the sky, of anything. But we can do it, a little at a time, a quick move of the head, up and down, to the side and back. We have learned to see the world in gasps⁵⁴.

Aquesta extrema regulació del que poden veure expressa la subjecció i la subjugació de les criades al règim. Ningú no té permís per mirar els altres de manera lliure o natural, molt menys amb desig. Una possible excepció, però, és la dels *Guardians* i els *Eyes*, que recorren els carrers amb les furgonetes negres de vidres tintats i ulleres negres, un fet que els permet veure i amagar alhora el punt on fixen la mirada.

L'estructura de poder aquí consisteix en un observador i en un objecte vulnerable per observar; aquest fet implica una concepció de la sexualitat en què l'home té preponderància i domini respecte el cos femení, fet en el qual el feminisme radical de la Segona Onada havia fet constant referència, sobretot amb la obra *Política Sexual* de Kate Millet. En la narració, però, com a forma de subversió, es mostra el revers d'aquesta mateixa estructura; la debilitat de ser observat es transforma en el poder de controlar l'observador quan Offred manipula conscientment els guardians al final del capítol 4:

As we walk away I know they're watching, these two men who aren't yet permitted to touch women. They touch with their eyes instead and I movem y hips a little, feeling the full red skirt sway around me⁵⁵.

La narradora sap que tot desig és una debilitat i, com a tal, també una forma de poder: si controla el desig, posseeix un espai de poder. La qüestió de veure i ser vist/a posa èmfasi a les ambigüitats de l'estructura de poder a Gilead i implica que hi ha un punt en què s'inverteix la dicotomia, i l'observador, que pretén controlar allò que observa, és controlat precisament per qui estava essent observat:

⁵⁴ Atwood, M. *op. cit.* 1996, p. 40.

⁵⁵ *Ibid.* p. 32.

Then I find I'm not ashamed after all. I enjoy the power; power of a dog bone, passive but there. I hope they get hard at the sight of us and have to rub themselves against painted barriers, surreptitiously. They will suffer, later, at night, in the regimented beds. They have no outlets now except themselves, and that's a sacrilege⁵⁶.

Arribats a aquest punt podríem preguntar-nos qui posseeix el poder real en la situació, la part que desitja o la que és desitjada? Atwood presenta Offred no només com un objecte de subjugació, sinó que també la presenta poderosa en el sentit més seductor de la paraula. La consciència d'Offred sobre la realitat traspasa els poders polítics de Gilead i sembla voler mostrar la seva feminitat, com si fos una recompensa a l'esclavitud en què es troba subjecta⁵⁷. D'aquesta manera, la seva identitat femenina queda relegada, com el seu nom, a la més profunda privacitat i consciència.

En una societat puritana, la privacitat és la condició primordial per tal de conservar la identitat; els espais més petits d'intimitat poden il·luminar la salvació d'un/a mateix/a i protegir així la dignitat. Dins de Gilead a Offred la consciència privada és tot el que li queda, perquè és gairebé l'únic que no està regulat per l'estat. Offred ha perdut la capacitat per controlar i observar els altres, però encara li queden els seus pensaments privats⁵⁸. I són precisament aquests pensaments íntims i aquesta consciència de la realitat els que arriben a la posteritat gràcies a les cintes i la transcripció sobre la seva història. Atwood té un imperatiu ètic, però no per això la retòrica és menys important, ja que manté el suspens i la coherència diegètica. Per tant, és la consciència pròpia sobre la realitat el que constitueix la subversió del relat, i és també el que arriba a l'epíleg *Historical Notes* i el que ens arriba a nosaltres com a lectors/es.

4.2 LA RECEPCIÓ: INCOMPRENSIÓ I DADES DINS L'EPÍLEG *HISTORICAL NOTES*

Offred es crea a sí mateixa a través del text que ens arriba i aprèn a fer servir el nou llenguatge que li és imposat per tal de sobreviure. Entén ràpidament com ha fracassat en el seu passat per no valorar prou el llenguatge en un moment en què Gilead la ha desposseït de tot text escrit i fins i tot paraula. D'altra banda també aprèn a llegir el subtext de la situació que viu i a subvertir-lo en la seva reconstrucció, explicitant pensaments, reaccions i construint i reconstruint constantment la història, com hem vist i reiterat dins l'anàlisi del capítol 23. Mitjançant la reconstrucció i la narració Offred aconsegueix

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ Deer, G. *op. cit.* p. 127.

⁵⁸ *Ibid.* p. 128.

subvertir la il·lusió de poder absolut del llenguatge gileadià per, finalment, viure a través del text que lliura al futur⁵⁹, com si d'alguna manera pogués ser una senyal de fum pels que vinguin després i els guareixi i els avisi del que va viure.

En el present episodi ens centrarem en com la senyal de fum de la història arriba al futur, i com dins de la nota històrica entenen (o no) el suposat conte que narra Offred dins les cintes. La secció de les notes històriques és potser la part més depriment i, en part, tràgica de la història de la protagonista, ja que mostra quant poc ha canviat la societat des de l'època pre i post-gileadiana. La opressió masculina persisteix al llarg del temps en una forma diferent, i els acadèmics que analitzen el testimoni d'Offred l'entenen com una simple ombra⁶⁰ del context que va viure.

La secció *Historical Notes* implica un canvi significat en el discurs; es podria definir més com una part còmica, paròdica i irònica que pas el precedent de la nostra narració de la novel·la. Aquestes notes, però, ens forcen a revaluar retrospectivament el text que acabem de llegir. Com a lector/es, ens convida a qüestionar-nos l'autenticitat del tot el que hem estat llegint i la noció de la narració d'Offred com a història. Situant de costat la història d'Offred i la nota històrica, trobem que Atwood s'oposa a validar ambdós textos com històrics i verços. En cap dels casos sabem com s'ha arribat des de Gilead fins a la Universitat de Denay a Nunavit el 25 de juny del 2.195. en acabar la narració d'Offred ens trobem amb una secció que intenta donar-li veracitat històrica però amb la qual ens trobem fora de context, i és que com Offred bé puntualitza a la novel·la, "*context is all*".

Atwood ens adverteix negar tot el que pugui estar escrit a partir del moment que signa el text que acabem de llegir com a transcripció de la "*University of Denay, Nunavit*". L'autor del document descriu el text com una transcripció de les cintes que els han arribat de l'època, com un document històric i testimonial. La història d'Offred, però, és un text fictici dins el qual el seu personatge –també fictici– assumeix ser un testimoni històric d'una època a partir d'un document. Per a nosaltres aquest fet és si més no divertit; el dotzè simposi d'estudis gileadians conforma una paròdia constant i farcida d'ironies de les conferències pomposes i interessades de l'academicisme. James Darcy Piexoto, l'encarregat de fer la conferència, fa referència tant al personatge de *Pride and prejudice* (1813) de Jane Austen –James Darcy– com a home d'origen asteca –Piexoto. L'origen

⁵⁹ Bergmann, H. "Teaching the.m to Read: A Fishing Expedition in *The Handmaid's Tale*", *College English*, vol.51, no. 8, 1989, p. 8

⁶⁰ Deer. G. *op. cit.*, p.111.

dels altres noms que apareixen a la conferència, com Maryann Crescent Moon, semblen tenir un origen molt diferent als caucàsics que volien repoblar els Nord Amèrica amb la república de Gilead, fet molt indicatiu sobre la situació post-gileadiana.

El llenguatge i la manera en com el professor Piexoto s'expressa en la conferència, però, no ha canviat tant en relació al llenguatge al qual estem acostumats. I aquest fet és potser el més revelador i devastador de la crítica distòpica que Atwood porta a terme. Aparentment, les dones tornen a tenir igualtat nominal respecte els homes, però el seu paper secundari i diferenciat es manté. És així com entenem el paper de Maryanne Crescent Moon, que presenta, informa i dona pas a la conferència de Piexoto.

I am delighted to welcome you all here this morning, and I'm pleased to see that so many of you have turned out for Professor Piexoto's, I'm sure, fascinating and worthwhile talk. [...] Professor Piexoto scarcely need any introduction, as he is well known to all of us, if not personally, then through his extensive publications [...] The title of this talk is "Problems of Authentication in reference to *The Handmaid's Tale*"⁶¹.

Les dones poden assistir i presentar les conferències, però encara o potser altra vegada, és perfectament acceptable fer bromes en les quals les dones són tractades igualment d'objectes, o riure sobre comentaris relacionats amb el títol del document i la paraula –i la connotació sexual que implica- de *tail*.

But those of you who know Professor Wade informally, as I do, will understand when I say that I am sure all puns were intentional, particularly that having to do with the archaic vulgar signification of *tail*; that being, to some extent, the bone, as it were, of contention, in that phase of Gileadean society of which our saga treats⁶².

La societat després de Gilead és, si més no, com la nostra, amb unes connotacions similars i amb un paper masculí de superioritat que no ha canviat tant. Havent sobrepassat un període històric dramàtic, l'alliberació de la dona ha estat nominal. La novel·la, amb la intenció punyent i subversiva es converteix en aquest punt en un estament polític i un text intrínsecament femení⁶³.

Com a lectors/es ens trobem desubicats enfront les preguntes i els intents de descobrir l'autèntica identitat dels personatges per part dels professors Wade i Piexoto, que volen donar validesa i veracitat històrica al relat que presenta Offred dins la transcripció de les cintes. No es qüestiona en cap moment la raó per la qual la protagonista es nega conscientment a revelar la seva identitat ni tampoc no es qüestiona sobre la veracitat de la història, tot i que la narradora admeti reconstruir i inventar-se alguns fragments. És

⁶¹ Atwood, M. *op. cit.*, p. 311-312.

⁶² *Ibid.* p. 313.

⁶³ Bergmann, H. *op. cit.*, p. 853.

curiós, però, adonar-nos com tot el que es pren com a història a partir de la narració d'Offred és fruit d'un context i, com a tal, pot mancar d'una autenticitat que Piexoto tan sols qüestiona.

El fet que Offred narri el relat en un present perpetu és vist per G. Dominck com un exemple de falta d'autenticitat històrica del text, i és que la veu d'Offred dins la narració no ens anima a veure el seu conte com història veraç. El temps present de tota la narració i la constant construcció i reconstrucció dels fets ens porten a pensar que la història no és fixe o final. Aquest ús del present com si es tractés d'un diari que es refereix al passat és una possible influència de les distopies clàssiques de *We* i *1984*⁶⁴. Així doncs, el present atemporal que empra la narradora nega la idea de historicitat si tota la acció narrada és passada i l'expressa en un ara etern. I és que Offred només empra el temps passat per referir-se a la seva vida abans del període de Gilead, i mai durant. El nostre present mentre llegim *The Handmaid's Tale* és el passat d'Offred, que no experimenta els fets, sinó que els reconstrueix mentalment i ens desafia a donar-los validesa⁶⁵.

Piexoto refusa llegir el text amb un mínim de sensibilitat o emoció per tot allò narrat, i es distancia dels esdeveniments més durs o dolorosos tant com li és possible. No avalua mai la transcripció com una peça literària, escrita o en part fictícia, sinó que li dona la veracitat d'un document testimonial sense tan sols analitzar el seu contingut; mentre que el contingut no és més que una perspectiva i una reflexió sobre els fets, no un informe objectiu i històric. L'experiència femenina, que és subjugada i oprimida, és parcial i limitada de manera que la realitat com a tal no pot existir dins del text; aleshores trobem que el text ens prové d'una història i no de la història com els professors Piexoto i Wade pretenen. Per a nosaltres, la república de Gilead queda reduïda al text de la protagonista, que redueix tota la història i totes les experiències a la seva, perquè és el que coneix. L'error recau en la recepció de la seva perspectiva com quelcom que il·lustri tota una època.

La ficció de *The Handmaid's Tale* es crea fent una mena de barreja entre el present i el passat, i ens convida preguntar-nos com construïm les connexions i les relacions significatives a través de l'espai i el temps. La novel·la ens insta a llegir el futur a la llum

⁶⁴ Dominick, M. G. "The Handmaid's Tale": 'Historical Notes' and documentary subversion", *Science Fiction Studies*, n. 3, vol. 25, 1998, p.484.

⁶⁵ *Ibid.* p. 485.

del passat que ens ha presentat amb anterioritat i, un cop arribem a *Historical Notes* ens convida alhora a llegir el passat a la llum del futur que ens mostra⁶⁶

Offred intenta trobar la veritat en la multiplicitat de perspectives, i de manera gradual com hem vist, va reconeixent que pot manipular el llenguatge per tal de crear la seva pròpia subjectivitat, una subjectivitat que li possibilita actuar i pensar de manera subversiva en contra del règim de Gilead. Les seves pròpies lletanies contrasten amb les imposades pel règim. Elabora una reflexió al voltant de les paraules que té al seu entorn, com és el cas de la paraula *chair*.

I sit in the chair and I think about the word *chair*. It can also mean the leader of a Meeting. It can also mean a mode of execution. It is the first syllable in *charity*. It is the French word for flesh. None of these facts has any connection with the others.

These are the kinds of litanies I use, to compose myself⁶⁷.

Mentre que Offred insisteix en la diferència de significats que la paraula implica, Piexoto juga amb la multiplicitat de significats de la mateixa paraula per col·lapsar-les⁶⁸, inclús fent un joc de paraules sexista cap a la presentadora Maryanne Crescent Moon indicant que igual que *arctic char*, ella també és digne de consum:

I am sure we all enjoyed our charming Arctic Char last night at dinner, and now we are enjoying an equally charming Arctic Chair. I use the word enjoy in two distinct senses, precluding, of course, the obsolete third (*Laughter*)⁶⁹.

Piexoto es queda amb els noms dels personatges que hi apareixen, amb els noms dels comandants, els noms de les altres criades i de les esposes, però abandona tota idea d'analitzar la peça com un text. Per a ell, *The Handmaid's Tale* és un conjunt de dades al qual li treu valor per no poder identificar la vertadera identitat d'Offred, mentre que sí aconsegueix fer-ho amb els comandants. La ironia, però, és constant en tot el seu discurs, fins i tot per referir-se a la mateixa protagonista:

Our author, then, was one of many, and must be seen within the broad outlines of the moment in history of which she was a part. But what else do we know about her, apart from her age, some physical characteristics that could be anyone's, and her place of residence? Not very much. She appears to have been an educated woman insofar as a graduate of any North American college of the time may be said to have been educated⁷⁰.

Conscientment, Offred mai no ens diu el seu nom, nombrosos articles però, sostenen que podria ser June, ja que és un dels noms que es diuen al *Red Center* al primer capítol

⁶⁶ Miner, M. "Trust me": Reading the Romance Plot in Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale*", *Twentieth Century Literature*, vol. 37, no. 2, 1991, p. 153.

⁶⁷ Atwood, M. *op. cit.*, p.120.

⁶⁸ Dominck, M. G. *op. cit.*, p. 486.

⁶⁹ Atwood, M *op. cit.*, p. 312.

⁷⁰ *Ibid.* p. 318.

juntament amb Jeanine i Moira i no torna a aparèixer més, tot i que aquesta suposició en altres estudis no té cap validesa. El professor Piexoto afirma que ella “*does not see fit to supply us with her original name*”, en part culpant-la per no voler prendre el risc que ell, com a acadèmic i historiador, esperava que hagués pres. Aquesta impossibilitat de conèixer el nom real d’Offred per part de Piexoto ens revela que, malgrat haver transcrit les cintes, el professor no ha volgut ni vol entendre la història que és narrada dins de *The Handmaid’s Tale*, perquè, de totes les preguntes que es fa, no pregunta sobre la història i les experiències que es narra, com tampoc no es preocupa per Offred com nosaltres fem⁷¹. Piexoto veu la història en termes fàctics i observables que porten a una veritat inequívoca, ordenada segons el paradigma de causa-conseqüència. I com que Offred no prové el text de fets, Piexoto lamenta els buits i les mancances del text a causa de les limitacions de l’experiència de la protagonista.

I és que Offred realment s’allibera de la realitat opressiva que viu transformant-la en ficció, i inventant-se múltiples possibilitats. La seva vida és una seqüència d’experiències que tenen sentit a partir del seu procés d’auto-composició, de manera que la veritat resideix en la història que construeix i reconstrueix, i no pas en els fets en sí.

I would like to believe this is a story I’m telling. I need to believe it. Those who can believe that such stories are only stories have a better chance.
If it’s a story I’m telling, then I have control over the ending. There thee will be an ending, tot he story, and real life will come after it [...].
It isn’t a story I’m telling.
It’s also a story I’m telling, in my head, as I go along⁷².

En l’últim moment del conte Offred decideix marxar i sentència la seva història amb l’estament “*And so I step up, into the darkness within; or else the light*”. Com a narradora i com a víctima sap de la necessitat de ser ambigua en les descripcions. Ha après també de la importància del domini de la paraula, del seu control i de com explicar els fets des d’un punt de vista que la situï en un lloc segur. Piexoto, en canvi, l’apropia de les paraules de la protagonista, i sembla incús burlar-se de la retòrica amb la qual Offred narra la seva (des)ventura i afegint, a més, tot de pronoms possessius amb la seva història.

Our document, though in its own way eloquent, is on these subjects mute. We may call Eurydice forth from the world of the dead, but we cannot make her answer; and when we turn to look at her we glimpse her only for a moment, before she slips from our grasp and flees⁷³.

⁷¹ Bergamnn, H. *op. cit.*, p, 853.

⁷² Atwood, M. *op. cit.*, p. 49.

⁷³ *Ibid.* p. 324.

Fent un anàlisi discursiu de les paraules del professor, trobem que el més significatiu és sens dubte el pronom possessiu *Our*, en el qual assumeix la complicitat dels oients de la conferència i alhora la nostra complicitat com a lectors/es. Fent referència a Eurídice fa implícit el seu –i en part nostre- paper com a Orfeu. I citant a Bergmann, d'acord amb la mitologia, Orfeu cantarà la seva cançó i Eurídice serà ignorada i quedarà fora del marc de representació, marginada altre cop per l'art de l'home que canta i parla.

As all historians know, the past is a great darkness, and filled with echoes. Voices may reach us from it; but what they say to us is imbued with the obscurity of the matrix out of which they come; and try as we may, we cannot always decipher them precisely in the clearer light of our own day⁷⁴.

Ens adonem així que al final, la història d'Offred no és la seva pròpia història perquè se l'apropien els acadèmics. Inclús quan ella aconsegueix escapar d'una manera ambigua i literària, els homes li treuen la narració i la seva història per convertir-la en història objectivament. Les seves divagacions, descobriments i maneres d'allunyar-se del règim amb el pensament i amb la pregària que la defineix (*Nolite te bastardes carborondorum*) no són prou per ser analitzades en tant que narració i text pels historiadors del 2.195.

El text que hem llegit és un estudi, una transcripció editada pels acadèmics, no una recopilació sense mediació de l'experiència d'Offred. És una interpretació organitzada i retrospectiva de les cintes que els han arribat. Tot el que hem entès i assumit a mida que llegíem el conte, inclús l'ordre de la narració dels esdeveniments sembla ser violat per la nota històrica⁷⁵.

Lluny de fer la història d'Offred més creïble, la nota històrica ens desperta el dubte sobre la validesa de tot el document, inclosa la mateixa nota històrica. Mentre que per a Offred la construcció i reconstrucció de la història suposa un ventall de possibilitats i alternatives que tenen un paper clau dins la narració, per a Piexoto tots els elements reconstruïts han de ser esborrats o re-dissenyats per tal d'obtenir un final unívoc i històric del conte⁷⁶. De fet, és destacable subratllar com són els mateixos acadèmics que pretenen donar veracitat històrica al conte els que l'anomenen *The Handmaid's Tale* en homenatge a Chaucer per *The Canterbury Tales*, que és una peça eminentment literària que es va anar editant i reeditant al llarg dels segles fins a arribar a nosaltres.

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ Dominck, M. G. *op. cit.*, p. 487.

⁷⁶ *Ibid.*

Dins de *Historical Notes*, Atwood mostra irònicament com els textos primaris de la història són construïts i reconstruïts constantment, tant o més com la narració que en aquest treball ens ha ocupat. I il·lustra també com els mateixos textos són entesos o malentesos per acadèmics petulants com James Darcy Piexoto. La història d'Offred no deixa mai de ser un text fictici elaborat per una protagonista fictícia que és tractat com un document testimonial del passat real.

El fet més punyent, més revelador i més depriment, però, és la idea que manté sobre la segona posició o la marginalitat de la dona en el món acadèmic, que implica un paper secundari de la dona en tots els altres aspectes socials del món post-Gilead. Els estudis evolucionen, s'aconsegueix deixar enrere el règim totalitari purità, la seva contracció i limitació lingüística però un segle després no s'aconsegueix en cap cas que les dones tinguin o ostentin un poder real, sigui lingüístic, polític o social. I és que, com hereva del seu context, Atwood no pot evitar evidenciar dins la novel·la que per a la dona, tot allò personal és sempre polític, sigui al passat o a les generacions que han de venir i solucionar els errors comesos en el passat.

CONCLUSIONS

El gènere distòpic ha estat el gènere literari crític per antonomàsia. La seva raó de ser està en ser la llavor de la crítica que no pot ser explicitada directament com a tal, sinó que ha de ser demostrada mitjançant un escenari concret. El gir o biaix al punt de vista femení del tòpic, com hem vist, respon a la necessitat de donar veu i imatge a una lluita que ha estat durant moltes dècades enfosquida o amagada. Una lluita que ha intentat contraposar el sistema establert, des d'un punt de vista literari però enfocat a una problemàtica social concreta. El gir, com hem vist, no és casual, respon a uns determinats paràmetres que l'han fet necessari en un món on sembla o semblava que no era tan indispensable.

L'ús i la manipulació del llenguatge que es porta a terme dins el gènere distòpic és el resultat de moments i fets històrics que ha heretat la tradició literària. Si bé *1984* va marcar un abans i un després en el gènere distòpic per fer un ús únic fins llavors de la manipulació del llenguatge, *The Handmaid's Tale* dona un pas més enllà i enfoca la crítica social al punt de vista femení. I és que mentre que les distopies anteriors s'havien centrat en posicionar el protagonista com heroi subversor del context alienador i totalitari, Atwood posiciona la seva protagonista com a autoritat narradora, conscient de la opressió que pateix però mostrant-se momentàniament còmplice amb el règim. Com hem vist, Offred aconsegueix superar l'ambient patriarcal alienador mitjançant la narració autoconscient dels seus pensaments en forma de reconstrucció. Res no és perpetu ni inamovible en el seu relat perquè tot conforma una reconstrucció i, en tant que reconstrucció, tot forma part d'un procés inventiu que es projecta des d'un moment temporal cap al passat. Offred ens il·lustra i ens narra el seu pas per Gilead d'una manera retrospectiva, però alhora fent ús del present perpetu.

Aquesta reconstrucció i ficció d'Offred però, no és reconeguda dins el l'epíleg de la novel·la, on es vol afirmar i demostrar la historicitat de les divagacions i reconstruccions d'Offred, intentant, contra tot pronòstic identificar l'autenticitat i identitat de qui apareix al conte. Els acadèmics de la Universitat de *Denay* s'esforcen contra tot pronòstic en determinar els fets com a verídics, intentant esbrinar els autèntics noms dels personatges que s'hi narren i intentant ubicar-los en un espai temps concret dins la República de Gilead. El que no tenen en cap moment en compte, però, és l'autoritat narrativa d'Offred, que passa per sobre del monolingüisme patriarcal i del llenguatge encotillat de la república per narrar la seva pròpia històrica, reconstruint-la dins el seu cap per explicar-la posteriorment. No hi ha cap indicatiu que ens demostrï que les aventures, els fets i els

pensaments d'Offred durant el relat són falsos, però tampoc no tenim cap argument contingent per creure que tot el que ens explica i ens reconstrueix sigui un fet que va succeir en els moments que es trobava sota la comandància de Fred. Així doncs, podríem afirmar que la novel·la ens encoratja a trencar amb les narracions que hem vist amb anterioritat per dissenyar i donar forma a un futur diferent al que la mateixa obra ens mostra.

Offred, mitjançant les contradiccions del poder, ens mostra la seva identitat com quelcom múltiple i potencialment contradictori. La lectura no és mai una operació directa i transparent de descodificació del llenguatge i comprensió de les diferents dimensions del text, sinó que hi ha molts més factors que hi tenen a veure. No podem descodificar un llenguatge per a determinar el significat precís d'un missatge, sinó que descodifiquem un espai de re-creació que es realitza des d'una posició que conforma un espai polític, i mereix reflexió sobre ell⁷⁷. Llegint *The Handmaid's Tale* entrem en un joc complex de relacions i connexions entre el passat, el present i el futur de la novel·la; un món encotillat i totalitari dona pas a una suposada alliberació de les ètnies que havien estat oprimides durant el règim dins la nota històrica, però el que mai no arriba a succeir l'any 2.195 és la igualtat real i la plena emancipació femenina.

Fent referència a Simone Weil, tota idea de progrés dins la història ha estat una fal·làcia, perquè la millora tècnica no ha portat mai a una millora humana i el poder ha lliurat sempre carreres contra si mateix per tal de sostenir-se. El progrés i la millora que s'evidencia dins la nota històrica segueix els mateixos paràmetres; si bé les condicions i les opressions han deixat enrere el totalitarisme de Gilead, la veu del poder lingüístic i real segueix sent masculina, exactament tal com era a principis dels anys vuitanta, abans de Gilead.

Finalment i per concloure, llegir la distopia s'ha de convertir en un lligam entre l'acció i l'afirmació política per articular estratègies d'un discurs alliberador de tota opressió. Com hem vist, aquest discurs emancipador té una perspectiva femenina i pretén il·lustrar un món que potser seria possible i que potser, mitjançant la consciència crítica i comprensió de les opressions, podríem subvertir en algun moment.

⁷⁷ Toril, M. *op. cit.*, p. 12.

BIBLIOGRAFIA

FONTS PRIMÀRIES

ATWOOD, Margaret. *El cuento de la criada*, Ediciones Salamandra, Barcelona, 2017.

ATWOOD, Margaret. *The Handmaid's Tale*, Vintage Books, London, 1996.

BIBLIOGRAFIA CRÍTICA

ALDERMAN, Naomi. Dystopian Dreams: how feminist science fiction predicted the future. *The Guardian*, 25/03/2017:

<https://www.theguardian.com/books/2017/mar/25/dystopian-dreams-how-feminist-science-fiction-predicted-the-future> [Consultat el 20/05/2018]

BERGMANN, Harriet F. "“Teaching Them to Read”: A Fishing Expedition in the Handmaid's Tale." *College English*, vol. 51, no. 8, 1989, pp. 847–854.

BOOKER, M.Keith. *The Dystopian Impulse in Modern literature: Fiction as social criticism*, Greenwood Press, London, 1994.

BUTLER, Judith. *Mecanismos psíquicos del poder*, Octava edición, Cátedra, Madrid, 2017.

-----."Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory." *Writing on the Body: Female Embodiment and Feminist Theory*. Ed. Katie Conboy, Nadia Medina, and Sarah Stanbury. Columbia UP, 1997. 401-417.

CARBONELL, Neus; TORRAS, Meri. *Feminismos literarios*, Arco Libros, Madrid, 1999.

CLAEYS, Gregory. "Rethinking the Political Dystopia: The Group and the Crowd." *Dystopia: A Natural History*. Oxford University Press, 2016.

CONNOR, Steven. *Postmodernist Culture*, Blackwell, Cornwall, 1997.

DALE, Spender. *Man made language*, Pandora, Glasgow, 1980.

DEER, Glenn. *Postmodern Canadian Fiction and Rhetoric of Authority*, McGill-Queen's University Press, Montreal & Kingston, 1994.

- DOMINICK, M., Grace. “‘The Handmaid’s Tale’: ‘Historical Notes’ and Documentary Subversion”, *Science Fiction Studies*, n. 3, vol. 25, 1998, p. 481-494.
- FLORES, Artemisa. “La segunda ola del Movimiento Feminista: el surgimiento de la Teoría de género feminista”, *MNEME revista de humanidades*, v. 5, n. 11, 2004, pp. 564-598.
- FOWLER, Roger. *Lenguaje y control*, Fondo de cultura económica, México, 1983.
- HADAMOVSKY, Eugen. “Chapter 1: National Power and Public Opinion”. Propaganda and National Power: The Organization of Public Opinion for National Politics <<http://research.calvin.edu/german-propaganda-archive/hadamovsky1-2.htm>>.
- HUMM, Maggie. *Feminisms: A reader*, Pearson Education, Eastbourne, 2002.
- HUTCHEON, Linda. *The politics of postmodernism*, Routledge, London, 1989.
- JADWIN, Lisa. “Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale* (1985): Cultural and Historical Context”. Critical Insights [en línea]. pp. 21-41 <https://salempress.com/store/pdfs/handmaids_critical_insights.pdf >
- KLEMPERER, Victor. *LTI. La lengua del Tercer Reich*, Minúscula, Barcelona, 2001.
- LEWIS, Barry. "Postmodernism and Literature (Or: Word Salad Days, 1960-90)." *The Routledge Companion to Postmodernism*, Stuart Sim, Routledge, 2001. pp. 121-133.
- MCHALE, Brian. *Postmodernist fiction*, Methuen, Univeristy Press, Cambridge, 1987.
- MILLET, Kate. *Política Sexual*, Instituto de la Mujer, Cátedra, Madrid, 1995.
- MINER, Madonne. “‘Trust Me’: Reading the Romance Plot in Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale*.” *Twentieth Century Literature*, vol. 37, no. 2, 1991, pp. 148–168.
- MOI, Toril. *Sexual/Textual Politics: Feminist literary theory*, Routledge, London, 1995.
- NAKAMURA, Asami. "Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale* as a Multidimensional Critique of Rebellion." *Journal Of American & Canadian Studies* no. 30, 2012, pp. 3-29.

- NEUMAN, Shirley. "'Just a backlash': Margaret Atwood, feminism, and The 'Handmaid's Tale'." *University Of Toronto Quarterly* 75, no. 3, pp. 857-868.
- PEHE, Jiri. "On Totalitarian Language Today". *Freedom at Issue* [en línia]. Setembre - Octubre 1989 www.pehe.cz/clanky/1989/1989-89-09-010Freedom.pdf [Consultat el 10-05-2018].
- SCHMEINK, Lars. "Dystopia, Science Fiction, Posthumanism, and Liquid Modernity." *Biopunk Dystopias: Genetic Engineering, Society and Science Fiction*, Liverpool University Press, Liverpool, 2016, pp. 18–70.
- SLAUGHTER, Richard A. *Futures beyond Dystopia*, RoutledgeFalmer, Bodmin, 2004.
- SPENDER, Dale. *Man made language*, Pandora, London, 1985.
- THORPE, Vanessa. What lies beneath the brave new world of feminist dystopian sci-fi?, *The Guardian*, 24/06/2017:
<https://www.theguardian.com/books/2017/jun/24/feminist-dystopian-sci-fi-naomi-alderman-handmaids-tale> [Consultat el 20/05/2018].
- WEIL, Simone. "Cap. 2: Análisis de la opresión" en *Reflexiones sobre las casas de la libertad y de la opresión social*, Trotta, Madrid, 2015, pp. 41-64.