

# Cercanía en la distancia e intercambio virtual



Ana Pérez Porras,  
Laura Ramírez Sainz  
(eds. y coords.)

EDITORIAL COMARES



Interlingua

---

Ana Pérez Porras, Laura Ramírez Sainz (eds. y coords.)

CERCANÍA EN LA DISTANCIA  
E INTERCAMBIO VIRTUAL

*Granada, 2023*

---

Colección indexada en la MLA International Bibliography desde 2005

---

---

EDITORIAL COMARES

INTERLINGUA

348

*Colección fundada por Emilio ORTEGA ARJONILLA y Pedro SAN GINÉS AGUILAR*

*Directores de la colección:*

ANA BELÉN MARTÍNEZ LÓPEZ - PEDRO SAN GINÉS AGUILAR

*Comité Científico (Asesor):*

ESPERANZA ALARCÓN NAVIO Universidad de Granada	ÓSCAR JIMÉNEZ SERRANO Universidad de Granada
JESÚS BAIGORRI JALÓN Universidad de Salamanca	ÁNGELA LARREA ESPIRAL Universidad de Córdoba
CHRISTIAN BALLIU ISTI, Bruxelles	HELENA LOZANO Università di Trieste
LORENZO BLINI LUSPIO, Roma	MARIA JOAO MARÇALO Universidade de Évora
ANABEL BORJA ALBÍ Universitat Jaume I de Castellón	FRANCISCO MATTE BON LUSPIO, Roma
NICOLÁS A. CAMPOS PLAZA Universidad de Murcia	JOSÉ MANUEL MUÑOZ MUÑOZ Universidad de Córdoba
MIGUEL Á. CANDEL-MORA Universidad Politécnica de Valencia	ANTONIO RAIGÓN RODRÍGUEZ Universidad de Córdoba
ÁNGELA COLLADOS AÍS Universidad de Granada	CHELO VARGAS-SIERRA Universidad de Alicante
MIGUEL DURO MORENO Woolf University	MERCEDES VELLA RAMÍREZ Universidad de Córdoba
FRANCISCO J. GARCÍA MARCOS Universidad de Almería	ÁFRICA VIDAL CLARAMONTE Universidad de Salamanca
GLORIA GUERRERO RAMOS Universidad de Málaga	GERD WOTJAK Universidad de Leipzig
CATALINA JIMÉNEZ HURTADO Universidad de Granada	

**ENVÍO DE PROPUESTAS DE PUBLICACIÓN:**

Las propuestas de publicación han de ser remitidas (en archivo adjunto, con formato PDF) a alguna de las siguientes direcciones electrónicas: [anabelen.martinez@uco.es](mailto:anabelen.martinez@uco.es), [psgines@ugr.es](mailto:psgines@ugr.es)

Antes de aceptar una obra para su publicación en la colección INTERLINGUA, ésta habrá de ser sometida a una revisión anónima por pares. Para llevarla a cabo se contará, inicialmente, con los miembros del comité científico asesor. En casos justificados, se acudirá a otros especialistas de reconocido prestigio en la materia objeto de consideración.

Los autores conocerán el resultado de la evaluación previa en un plazo no superior a 60 días. Una vez aceptada la obra para su publicación en INTERLINGUA (o integradas las modificaciones que se hiciesen constar en el resultado de la evaluación), habrán de dirigirse a la Editorial Comares para iniciar el proceso de edición.

Imagen de portada: recreación acrílica 'La ciudad', de la autora Paula Rüdinger Castro  
Facultad de Bellas Artes, Universidad de Sevilla

© Los autores

© Editorial Comares, S.L.

Polígono Juncaril • C/ Baza, parcela 208 • 18220 Albolote (Granada) • Tlf.: 958 465 382

<https://www.comares.com> • E-mail: [libreriacomares@comares.com](mailto:libreriacomares@comares.com)

<https://www.facebook.com/Comares> • <https://twitter.com/comareseditor>

<https://www.instagram.com/editorialcomares>

ISBN: 978-84-1369-650-8 • Depósito legal: Gr. 1436/2023

Fotocomposición, impresión y encuadernación: COMARES

---

# Sumario

PRÓLOGO: Cercanía en la distancia e intercambio virtual .....	XV
<i>Ana Pérez Porras, Laura Ramírez Sainz</i>	
1. DIALÉCTICA ENTRE IMAGEN Y NEGACIÓN DE LA IMAGEN EN LA POESÍA DE MANUEL ÁLVAREZ ORTEGA .....	1
<i>Guillermo Aguirre</i>	
1. CONSIDERACIONES PRELIMINARES .....	1
2. UNA JAULA DE PALABRAS .....	3
3. IMÁGENES LIMINARES.....	4
4. ICONOCLASTIA E ICONODULIA: VECTORES DE ARTICULACIÓN POÉTICA .....	5
5. BIBLIOGRAFÍA .....	6
2. LAS FUNCIONES DEL PRONOMBRE «ES» Y SUS POSIBLES TRADUCCIONES REFORMULADAS AL ALEMÁN, INGLÉS Y ESPAÑOL EN POESÍA Y ARTE .....	7
<i>Carmen Cayetana Castro Moreno, Kurt Rüdinger, Paula Rüdinger Castro</i>	
1. INTRODUCCIÓN: EL PRONOMBRE «ES» COMO RECURSO ESTILÍSTICO .....	8
2. LOS USOS DEL PRONOMBRE «ES» EN LENGUA ALEMANA: EJEMPLOS EN POESÍA .....	9
2.1. El pronombre «es» cuando sustituye a una palabra, parte de oración u oración entera .....	10
2.2. El pronombre «es» como sujeto impersonal.....	14
2.3. El pronombre «es» y su función como comodín o «Platzhalter» .....	16
2.4. El pronombre «es» como representante de una oración de infinitivo, una oración con «dass» o una oración interrogativa indirecta .....	19
2.5. El pronombre «es» en función de pseudo-sujeto.....	20
3. RELACIÓN ENTRE LA POESÍA Y LAS BELLAS ARTES: LA EXPRESIÓN DE LA PRONOMINALIZACIÓN ..	24
4. CONCLUSIONES.....	24
5. REFERENCIAS.....	25
3. LES DIFFICULTÉS LEXICALES DES LITTÉRATURES SCIENTIFIQUE ET TECHNIQUE EN FRANÇAIS ET LEUR TRADUCTION EN GÉORGIEN .....	27
<i>Ketevan Djachy</i>	
1. INTRODUCTION.....	28
2. LE PARCOURS DES DISCIPLINES SCIENTIFIQUES .....	29
3. LE PROCESSUS DE TRADUCTION TECHNIQUE ET LE MANQUE DE CONNAISSANCES SPÉCIALISÉES...	32

## CERCANÍA EN LA DISTANCIA E INTERCAMBIO CULTURAL

4. LES EXERCICES SUR LES DIFFICULTÉS LEXICALES DES TEXTES SCIENTIFIQUES .....	35
5. CONCLUSION .....	37
6. BIBLIOGRAFÍA .....	38
4. LA DIALECTOLOGÍA EN LA FILOLOGÍA ITALIANA ACTUAL. REFLEJO DE LA CULTURA LINGÜÍSTICA Y LITERARIA DE UNA NACIÓN DE NUEVO CUÑO.....	39
<i>José García Fernández</i>	
1. INTRODUCCIÓN, OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	40
2. HISTORIOGRAFÍA DE LA LENGUA ITALIANA .....	41
2.1. Análisis sociolingüístico de la realidad dialectal italiana.....	42
2.2. El plurilingüismo literario: un caso exitoso de revitalización lingüística.....	47
3. CONCLUSIONES.....	48
4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	49
5. LA INSTITUCIONALIZACIÓN DE LA LINGÜÍSTICA. APUNTES DE HISTORIOGRAFÍA LINGÜÍSTICA .....	51
<i>Francisco García Marcos</i>	
1. LA HISTORIOGRAFÍA CIENTÍFICA DESDE UNA PERSPECTIVA INTEGRAL.....	51
2. EL SIGLO XIX. LA CONSOLIDACIÓN DE LA FIGURA UNIVERSITARIA DEL LINGÜISTA .....	53
3. LAS ASOCIACIONES LINGÜÍSTICAS .....	57
4. LA DIFUSIÓN DE LA LINGÜÍSTICA .....	59
5. LOS LÍMITES DE LA PERSPECTIVA EXTERNALISTA A PARTIR DEL ANÁLISIS DE LA CONSOLIDACIÓN ACADÉMICA .....	60
6. BIBLIOGRAFÍA .....	62
6. APORTACIONES METODOLÓGICAS PARA EL ANÁLISIS DEL PAISAJE LINGÜÍSTICO.....	63
<i>Francisco García Marcos, María Victoria Mateo García, Marek Baran</i>	
1. LA UBICACIÓN DEL PAISAJE LINGÜÍSTICO. NIVEL MACRO.....	63
2. LA UBICACIÓN DEL PAISAJE LINGÜÍSTICO. NIVEL MICRO.....	64
3. LAS FUNCIONES DEL PAISAJE LINGÜÍSTICO .....	67
4. LOS ÁMBITOS DEL PAISAJE LINGÜÍSTICO .....	73
5. LOS SOPORTES DEL PAISAJE LINGÜÍSTICO .....	75
6. LOS IDIOMAS DEL PAISAJE LINGÜÍSTICO .....	76
7. BIBLIOGRAFÍA .....	76
7. DIE BANKING-APP: DIDACTIC METHODOLOGICAL PROPOSALS FOR THE COLLABORATIVE ONLINE LEARNING AT A BASIC LINGUISTIC LEVEL IN GERMAN CLASSES FOR COMMERCIAL PURPOSES .....	79
<i>Juan José Hernández Medina</i>	
1. INTRODUCTION .....	80
2. REGISTER ANALYSIS .....	81
3. LAMS .....	84
4. ANALYSIS PHASE .....	86
4.1. Lexicological-semantic analysis .....	86
4.2. Lexicological-morphological analysis .....	86
4.3. Phraseological analysis .....	86
4.4. Syntactic Analysis.....	87
5. PRACTICAL PHASE.....	88
6. CONCLUSIONS.....	93
7. BIBLIOGRAPHIC REFERENCES.....	93

## SUMARIO

8.	FICÇÃO AUTOCONSCIENTE E TRANSGRESSORA EM <i>O ASSASSINO DE SPREE</i> .....	95
	<i>Juan José Hernández Medina</i>	
	1. INTRODUÇÃO .....	96
	2. A INTERTEXTUALIDADE .....	97
	3. A AUTO-FICÇÃO .....	101
	4. A META-NARRATIVA DESVELATIVA .....	102
	5. A EXPERIMENTAÇÃO LINGÜÍSTICO-LITERÁRIA .....	103
	6. A META-NARRATIVA HISTÓRICA .....	104
	7. CONCLUSÃO .....	105
	8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	106
9.	LA DEMANDA COMO TIPO TEXTUAL JURÍDICO/JUDICIAL SUJETO A LOS OBSTÁCULOS DE TRADUCCIÓN DE ÍNDOLE CULTURAL: ESTUDIO DE CASO .....	109
	<i>Rebeca Cristina López González</i>	
	1. OBJETIVOS .....	110
	2. DEFINICIÓN DEL CONCEPTO DEMANDA Y DEL TIPO TEXTUAL .....	110
	3. EL MARCO LEGISLATIVO ESPAÑOL .....	111
	4. EL MARCO LEGISLATIVO BRITÁNICO .....	112
	5. OBJETIVO JURÍDICO DEL ESCRITO DEMANDA Y SU FUNCIÓN COMUNICATIVA .....	113
	6. CUESTIONES ESTRUCTURALES: SIMILITUDES Y DIVERGENCIAS ENTRE SISTEMAS .....	114
	7. CULTURA Y TEXTOS JURÍDICOS .....	115
	8. EL TEXTO ORIGINAL Y EL ENCARGO DE TRADUCCIÓN .....	116
	9. CASOS COMPILADOS RESEÑABLES .....	117
	9.1. Caso 1: La traducción de la denominación del texto normativo .....	117
	9.2. Caso 2: Las inequivalencias entre los sistemas jurídicos, Reino Unido y España ..	118
	9.3. Caso 3: Elementos culturales que pueden pasar inadvertidos .....	120
	9.4. Caso 4: Servicios especializados no compartidos entre culturas .....	121
	10. CONCLUSIONES .....	122
	11. REFERENCIAS .....	123
10.	MÉTAPHORE ET CRÉATION LEXICALE: LE CAS DU DISCOURS APICLE. UNE ANALYSE LINGUISTIQUE ET APPLIQUÉE À LA TRADUCTION (FRANÇAIS-ESPAGNOL) .....	125
	<i>Francisco Luque Janodet</i>	
	1. INTRODUCTION .....	126
	2. QUELQUES CONSIDÉRATIONS SUR L'APICULTURE .....	126
	3. UNE APPROCHE VERS LE CONCEPT DE MÉTAPHORE .....	129
	3.1. Le rôle des métaphores dans la science et les discours scientifiques .....	132
	4. LE RÔLE DE LA MÉTAPHORE DANS LA CRÉATION DE TERMES DANS LES LANGUES DE SPÉCIALITÉ: LE CAS DE L'APICULTURE .....	134
	5. CONCLUSIONS .....	137
	6. BIBLIOGRAPHIE .....	138
11.	VIDEOJUEGOS Y GAMIFICACIÓN EN EL AULA DE PEDAGOGÍA TERAPÉUTICA PARA EL FOMENTO DE LA LECTOESCRITURA .....	141
	<i>Ana Manzano León y Anastasio García Roca</i>	
	1. INTRODUCCIÓN .....	142
	2. MÉTODO .....	143
	2.1. Participante .....	143
	2.2. Metodología .....	144
	2.3. Instrumentos .....	145

## CERCANÍA EN LA DISTANCIA E INTERCAMBIO CULTURAL

	3. RESULTADOS.....	145
	4. DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES .....	148
	5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	148
12.	LA LOCALIZACIÓN DEL RITMO. PROPUESTA PARA FACILITAR LA COMPRESIÓN DE LA MÉTRICA .....	151
	<i>Miguel Martín Echarri</i>	
	1. INTRODUCCIÓN: EL RITMO Y SU LUGAR ENTRE FONÉTICA Y FONOLOGÍA.....	152
	2. EL RITMO EN EL AULA .....	153
	3. PROPUESTA .....	154
	3.1. Gráfico de líneas a partir de la escala universal de sonoridad.....	154
	3.2. Tabla para insertar las sílabas de un texto.....	156
	4. EJEMPLO Y COMENTARIO.....	158
	5. CONCLUSIONES.....	160
	6. BIBLIOGRAFÍA .....	161
13.	EDUCANDO EN EL VALOR DE LA IGUALDAD DE GÉNERO A TRAVÉS DE LA LITERATURA. ....	163
	<i>Andrés Montaner Bueno</i>	
	1. INTRODUCCIÓN.....	164
	2. LA IMPORTANCIA ACTUAL DE LA IGUALDAD DE GÉNERO .....	165
	3. ¿QUÉ ENTENDEMOS POR IGUALDAD DE GÉNERO?: GÉNERO, FEMINISMO E IGUALDAD .....	170
	4. EDUCAR EN LA IGUALDAD DE GÉNERO A TRAVÉS DE LA LITERATURA.....	173
	5. UN EJEMPLO PRÁCTICO: <i>EL ÚLTIMO PATRIARCA</i> DE NAJAT EL HACHMI .....	174
	6. CONCLUSIONES.....	180
	7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	181
14.	SKETCH ENGINE COMO HERRAMIENTA DE ANÁLISIS TEXTUAL EN CLASE DE TRADUCCIÓN PARA ORGANIZACIONES INTERNACIONALES (DE-ES) .....	183
	<i>Alba Montes Sánchez</i>	
	1. INTRODUCCIÓN: LA TRADUCCIÓN PARA ORGANIZACIONES E INSTITUCIONES INTERNACIONALES. ....	184
	2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	185
	3. EL CORPUS COMO HERRAMIENTA FUNDAMENTAL EN EL AULA DE TRADUCCIÓN .....	186
	3.1. ¿Qué es un corpus? Ventajas de emplear corpus en el aula.....	186
	3.2. La herramienta Sketch Engine en clase de TOI.....	187
	4. UNA PROPUESTA BASADA EN CORPUS PARA LA CLASE DE TOI: ANÁLISIS, RESULTADOS Y DISCUSIÓN .....	188
	4.1. Fase 1: Presentación del corpus .....	188
	4.2. Fase 2: Análisis de las colocaciones .....	189
	4.3. Fase 3: Resultados .....	193
	5. CONCLUSIONES.....	194
	6. REFERENCIAS .....	195
15.	LA REPRESENTACIÓN DE LAS MUJERES EN <i>LARGO NOVIEMBRE DE MADRID</i> .....	197
	<i>Juan Eduardo Zúñiga, Kejian Qian</i>	
	1. INTRODUCCIÓN. LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA COMO EL CONTEXTO HISTÓRICO PARA LA CONSTRUCCIÓN LITERARIA DE LAS IMÁGENES FEMENINAS.....	198
	2. LAS IMÁGENES FEMENINAS EN <i>LARGO NOVIEMBRE DE MADRID</i> .....	199
	2.1. Las mujeres que matan .....	200
	2.2. El cuerpo femenino como objeto de la mirada masculina.....	201
	3. CONCLUSIÓN .....	203
	4. BIBLIOGRAFÍA .....	204

## SUMARIO

16.	LOS VERBOS DEÍCTICOS DE MOVIMIENTO EN LA LEXICOGRAFÍA: ANÁLISIS DE ALGUNOS DICCIONARIOS BILINGÜES Y MONOLINGÜES EN ESPAÑOL Y ALEMÁN .....	207
	<i>Laura Ramírez Sainz</i>	
	1. VERBOS DEÍCTICOS DE MOVIMIENTO (VDM) EN ALEMÁN Y ESPAÑOL.....	207
	2. TIPOLOGÍA DEL DICCIONARIO ANALIZADO .....	213
	3. DICCIONARIOS ANALIZADOS .....	214
	4. RESULTADOS DEL CORPUS ANALIZADO.....	214
	5. CONCLUSIONES.....	224
	6. BIBLIOGRAFÍA .....	226
17.	LA ENSEÑANZA DEL INGLÉS EN LA ESO EN ANDALUCÍA: UN ACERCAMIENTO A TRAVÉS DE LOS POEMAS DE TEMÁTICA ONÍRICA, MEDIANTE EL FOMENTO DE LAS TIC .....	229
	<i>María de Gracia Rodríguez Fernández</i>	
	1. INTRODUCCIÓN.....	230
	2. MARCO TEÓRICO.....	231
	2.1. El inglés como L2 y sus métodos de enseñanza .....	231
	2.2. La educación bilingüe en Andalucía.....	233
	3. METODOLOGÍA .....	233
	4. EL ESTUDIO DE LA POESÍA DE TEMÁTICA ONÍRICA EN LA ESO .....	233
	5. ALGUNOS DE LOS POETAS BRITÁNICOS MÁS DESTACADOS DE LA POESÍA ONÍRICA. BREVE SELECCIÓN DE POEMAS.....	234
	6. EL USO DE LAS TIC PARA EL APRENDIZAJE DE LA POESÍA DE TEMÁTICA ONÍRICA EN LA ESO.....	235
	7. LOS BENEFICIOS DE LA LITERATURA Y LOS RECURSOS DIGITALES EN EL ALUMNADO DE LA ENSEÑANZA SECUNDARIA.....	236
	8. CONCLUSIONES.....	236
	9. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	237
18.	METAFICCIÓN Y JUEGOS DE PERSPECTIVA: INCURSIONES EN EL RELATO AUTOBIOGRÁFICO DE LOS PERSONAJES FEMENINOS DE MARGARET ATWOOD .....	239
	<i>María Dolores Rodríguez Melchor</i>	
	1. INTRODUCCIÓN: ATWOOD, FEMINISMO Y FICCIÓN ESPECULATIVA .....	240
	2. <i>CONTEXT IS ALL</i> : PLANTEAMIENTO DEL RELATO FEMENINO EN CUATRO OBRAS DE MARGARET ATWOOD .....	242
	2.1. <i>El cuento de la criada</i> .....	242
	2.2. <i>Alias Grace</i> .....	243
	2.3. <i>Penélope y las criadas</i> .....	244
	2.4. <i>Los testamentos</i> .....	245
	3. PERSPECTIVAS MÚLTIPLES Y COMBINACIONES DE GÉNEROS LITERARIOS.....	246
	4. LA METAFICCIÓN EN LA AUTORA CANADIENSE .....	247
	5. CONCLUSIONES.....	249
	6. BIBLIOGRAFÍA .....	250
19.	LOS FACTORES QUE INFLUYEN EN EL APRENDIZAJE DE UNA SEGUNDA LENGUA EN LAS AULAS DE ENLACE DE LA COMUNIDAD DE MADRID.....	251
	<i>Kendi Lina Rosales Zamudio</i>	
	1. INTRODUCCIÓN.....	252
	2. LAS AULAS DE ENLACE DE LA COMUNIDAD DE MADRID .....	252
	2.1. Características de los centros Educativos de las Aulas de Enlace .....	254
	2.2. Centro Educativos Padre Piquer .....	254
	2.3. Centro Santo Domingo Sabio – Salesianos.....	254



CERCANÍA EN LA DISTANCIA E INTERCAMBIO CULTURAL

3.	FACTORES QUE INFLUYEN EN EL APRENDIZAJE DE UNA SEGUNDA LENGUA.....	254
3.1.	Factores internos.....	256
3.2.	Factores externos.....	260
4.	CONCLUSIONES.....	260
5.	BIBLIOGRAFÍA.....	261
20.	LA TRADUCCIÓN AUTOMÁTICA AL SERVICIO DEL TERCER SECTOR SOCIAL Y SITUACIONES DE CRISIS: PROPUESTA DE USO Y APLICACIONES.....	263
	<i>María del Mar Sánchez Ramos</i>	
1.	INTRODUCCIÓN.....	263
2.	MARCO CONTEXTUAL.....	265
3.	CRISIS MACHINE TRANSLATION: HIPÓTESIS, OBJETIVOS, METODOLOGÍA Y PLAN DE TRABAJO....	266
3.1.	Hipótesis y objetivos.....	267
3.2.	Metodología y plan de trabajo.....	267
4.	RESULTADOS PRELIMINARES: LA RESPUESTA DEL TERCER SECTOR SOCIAL.....	269
5.	CONCLUSIONES.....	270
6.	BIBLIOGRAFÍA.....	271
21.	LOS PROGRAMAS DE EDUCACIÓN PLURILINGÜE Y EL TRATAMIENTO INTEGRADO DE LENGUAS EN LA COMUNITAT VALENCIANA.....	273
	<i>Elia Saneleuterio</i>	
1.	INTRODUCCIÓN.....	274
2.	EVOLUCIÓN DEL MARCO LEGAL.....	275
3.	SISTEMA ACTUAL.....	276
4.	EL TRATAMIENTO INTEGRADO DE LENGUAS.....	277
5.	CONCLUSIONES Y ORIENTACIONES DIDÁCTICAS.....	279
6.	BIBLIOGRAFÍA.....	280
22.	CHILDREN'S SIMULTANEOUS ACQUISITION OF SPANISH AND ENGLISH.....	283
	<i>Daniel J. Smith</i>	
1.	INTRODUCTION.....	283
2.	PATTERNS OF SPANISH ENGLISH LANGUAGE CONTACT IN A U.S HISPANIC COMMUNITY.....	283
3.	CASE STUDY 1: SAM, 7-YEAR-OLD-BOY, SIMULTANEOUS BILINGUAL.....	284
4.	GRAMMATICAL CONVERGENCE.....	285
5.	CASE STUDY 2: CARLOS, 4-YEAR-OLD BOY, SIMULTANEOUS BILINGUAL.....	286
6.	CASE STUDY 3: LAURA, 1-YEAR-OLD GIRL, SIMULTANEOUS BILINGUAL.....	286
7.	SAM AND CARLOS CONVERSING.....	287
8.	CONCLUSIONS.....	287
9.	PRACTICAL IMPLICATIONS.....	287
10.	REFERENCES.....	288
23.	NUMBER AND GENDER AGREEMENT IN SPANISH ENGLISH NOUN PHRASES.....	289
	<i>Daniel J. Smith</i>	
1.	INTRODUCTION.....	289
2.	THE MATRIX LANGUAGE (ML) MODEL AND THE 4-M MODEL.....	290
3.	THE MLF AND 4-M MODELS AND THE NOUN PHRASE (NP).....	292
4.	RESEARCH QUESTIONS.....	293
5.	THE DATA.....	293
6.	ANALYSIS AND DISCUSSION OF THE DATA AND THE RESEARCH QUESTIONS.....	293
7.	CONCLUSION.....	296
8.	REFERENCES.....	297

## SUMARIO

24. JORGE LUIS BORGES Y LA CURVA ESPACIOTEMPORAL EN LOS SUEÑOS PROFÉTICOS.....	299
<i>Graciela E. Tissera</i>	
1. INTRODUCCIÓN.....	300
2. <i>HISTORIA DE LA NOCHE: LAS METÁFORAS DEL UNIVERSO</i> .....	301
3. <i>LOS CONJURADOS: TIEMPOS Y ESPACIOS SOÑADOS</i> .....	303
4. CONCLUSIONES.....	308
5. BIBLIOGRAFÍA .....	308
25. LA EDUCACIÓN LITERARIA DE ELE EN LA DOCENCIA SUPERIOR DE CHINA.....	309
<i>Yu Zhenzhen</i>	
1. INTRODUCCIÓN.....	310
2. ELE EN LA UNIVERSIDAD DE CHINA.....	310
3. LA EDUCACIÓN LITERARIA EN LA UNIVERSIDAD.....	314
3.1. El Estándar Nacional.....	314
3.2. Didáctica .....	316
4. CONCLUSIONES .....	317
5. BIBLIOGRAFÍA .....	318
26. DREAMING OF AN IDEAL ONLINE CLASS OR HOW TO CREATE A COMMUNITY THROUGH A LEARNER-CENTERED AND COLLABORATIVE COURSE.....	321
<i>Teresa Fernández-Ulloa</i>	
1. INTRODUCTION.....	322
2. INTRODUCTORY VIDEO, SYLLABUS, AND ALIGNMENT (MAPPING).....	323
2.1. Introductory/welcome video(s) .....	323
2.2. Syllabus.....	325
2.3. Alignment (mapping) .....	327
3. ORGANIZATION. MICRO-SEQUENCES .....	328
4. CONTENT AND DELIVERY .....	329
4.1. Transparency in assignments.....	329
4.2. A community online. Discussion boards .....	329
4.3. Collaboration .....	331
4.4. Variety .....	335
4.5. Social and emotional learning .....	335
5. CONCLUSIONS.....	336
6. REFERENCES.....	337

## Capítulo 18

### Metaficción y juegos de perspectiva: incursiones en el relato autobiográfico de los personajes femeninos de Margaret Atwood

María Dolores Rodríguez Melchor  
Universidad Pontificia Comillas

**Resumen.** El universo femenino de la narrativa de Margaret Atwood está plagado de relatos autobiográficos a través de los que la autora trata de hacernos llegar el punto de vista de las protagonistas de sus novelas, muchas veces a guisa de justificación de sus actos. Este es el caso de obras como la novela gótica *Alias Grace*, la distopía *El cuento de la criada* y su secuela *Los testamentos* o el drama de corte griego *Penélope* y *las criadas* en las que la escritora canadiense ofrece una perspicaz mirada crítica de las relaciones de poder entre hombres y mujeres y de los roles de género tradicionales. Para adentrarse en un recorrido alejado del estereotipo Atwood utiliza diversos subterfugios que enriquecen la narrativa con incursiones de otros personajes, como el corifeo de las doce criadas, las ficticias notas históricas y explicaciones antropológicas o el punto de vista del narrador omnisciente en tercera persona. Este estudio presenta un análisis intertextual de las novelas de la autora que, independientemente de su formato de su estilo, crean una intersección entre lo público y lo privado, alterando la estructura narrativa y permitiendo la escucha de otras voces que actúan de interfaz para transmitirnos el contexto de la historia, así como sus repercusiones políticas y sociales.

**Palabras clave:** Margaret Atwood, metaficción, juegos de perspectiva, ficción especulativa.

**Abstract.** The universe of female characters in Margaret Atwood's narrative is full of autobiographical stories through which the author tries to convey the point of view of her heroines, often by way of justification for their actions. This is the case in the Gothic novel *Alias Grace*, the dystopia *The Handmaid's Tale* and its sequel *The Testaments* or the Greek-style drama *The Penelopiad* in which the Canadian writer offers an insightful critical look at the male-female relations of power and the traditional gender roles. In order to set stereotypes aside, Atwood makes use of various devices, adding flavour to the narrative with incursions by other characters, such as the chorus of the twelve maids, the fictitious historical notes and anthropological explanations, or the point of view of the third person omniscient narrator. This study presents an intertextual analysis of the author's novels that, regardless of their format or style, create an intersection

between the public and the private, altering the narrative structure and allowing other voices to act as an interface for us to understand the context of the story as well as its broader political and social repercussions.

**Key words:** Margaret Atwood, metafiction.

**Sumario:** 1. INTRODUCCIÓN: ATWOOD, FEMINISMO Y FICCIÓN ESPECULATIVA. 2. CONTEXT IS ALL: PLANTAMIENTO DEL RELATO FEMININO EN CUATRO OBRAS DE MARGARET ATWOOD. 2.1. *El cuento de la criada*. 2.2. *Alias Grace*. 2.3. *Penélope y las criadas*. 2.4. *Los testamentos*. 3. PERSPECTIVAS MÚLTIPLES Y COMBINACIONES DE GÉNEROS LITERARIOS. 4. LA METAFICCIÓN EN LA AUTORA CANADIENSE. 5. CONCLUSIONES. 6. BIBLIOGRAFÍA.

#### 1. INTRODUCCIÓN: ATWOOD, FEMINISMO Y FICCIÓN ESPECULATIVA

La autora canadiense Margaret Atwood fue galardonada con el premio Príncipe de Asturias 2008 por «Su espléndida obra literaria, que ha explorado diferentes géneros con agudeza e ironía, y porque en ella asume inteligentemente la tradición clásica, defiende la dignidad de las mujeres y denuncia situaciones de injusticia social.» (Fundación Princesa de Asturias, 2008). En este mensaje encontramos tres de los puntos en los que se sostiene nuestro estudio: la variedad de géneros que ha manejado la autora, la tradición clásica que la inspira y su lucha a favor de las mujeres y en contra de las injusticias. En el momento en que recibe este premio había escrito ya tres de las obras que serán analizadas en este trabajo y que se extienden a lo largo de un período de más de tres décadas, desde el año 1985, en el que se publica *El cuento de la criada*<sup>1</sup>, hasta 2019, año de la publicación de la secuela de esta obra que se titula *Los testamentos*.

A lo largo de los treinta y cuatro años por lo que discurre nuestro estudio, el movimiento feminista ha pasado por la segunda ola, centrada sobre todo en los derechos reproductivos y la violencia de género, la tercera que se centra en la diversidad y la interseccionalidad y la cuarta ola, la era *Me Too*, que lucha en contra del acoso sexual y el empoderamiento de las mujeres. Atwood, sin embargo, nunca se ha considerado a sí misma como una escritora feminista, ni se ha querido asociar con el movimiento como tal, pero esto no ha impedido que su obra se haya analizado en múltiples ocasiones desde el prisma feminista (Tolan, 2007) ni que ella haya abordado los derechos de las mujeres como una constante a lo largo de toda su obra. No obstante, la autora no se deja encasillar y argumenta que, frente a aquellos que quieren reducir su obra a clasificaciones estrictas, que ella relata historias, que tienen un contexto socio-cultural que permea la narración (Atwood, 1990) y que una escritora «is someone who in

their writings always refers to the current power relations, trying to refute their totalising and unjust effects<sup>2</sup>.» (Kuznicki, 2017: 6).

De la misma manera, la autora se disocia del género de la ciencia ficción, pese a que algunas de sus obras como *Oryx y Crake* podrían quizás situarse en este género y que los lectores sitúen las sitúen en este género junto con 1984 de Orwell o *Brave New World* de Huxley (Menadue, Giselsson y Guez, 2020: 4). Para ella, la ciencia ficción versa sobre lo que no es realizable en el mundo actual, mientras que la ficción especulativa, que es la denominación que ella prefiere utilizar (Atwood, 2011), trata de aquellas situaciones que sí que podrían realizarse, partiendo de la realidad actual e incluso mezclando elementos del pasado y del futuro con el objetivo de describir y comprender mejor el presente (Kuznicki, 2017: 18). Encontramos también un claro ejemplo de ficción especulativa en la novela de Philip Roth *La conjura contra América*<sup>3</sup> (2004) que narra un futuro alternativo en el que el presidente Franklin D. Roosevelt es derrotado en las elecciones de 1940 por Charles Lindbergh y este da un giro hacia el fascismo y el antisemitismo y se alía con la Alemania nazi. En el caso de Margaret Atwood, estos futuros alternativos distópicos se exploran en dos de las obras que analizaremos a continuación: *El cuento de la criada* y *Los testamentos* y en las que la premisa de partida es un ataque terrorista contra el Congreso de los Estados Unidos, que lleva a un golpe de estado que convierte al país en una dictadura teocrática en manos de un grupo religioso extremista denominado los hijos de Jacob. El compromiso de Atwood con sus lectores en ambas novelas es narrar solo cosas que hayan sucedido ya en algún lugar del mundo, en alguna época, y así es en ambos casos en los que la autora crea un universo paralelo a base de hacer un pastiche con elementos culturales de diferentes religiones, tradiciones y acontecimientos históricos como, por ejemplo, los precedentes de control de la libertad sexual y reproductiva de las mujeres en la Rumanía de Ceausescu, la historia de la esclava de la esposa de Jacob en el Antiguo Testamento o de la actual república teocrática iraní. Su tarea como escritora es construir una realidad artística, que parta de la realidad factual. Como la autora misma revela en su discurso de aceptación del Premio Príncipe de Asturias: «*It is part of art's function to imagine the real, and thus call it into being*» (Atwood, 2008).

<sup>2</sup> «Alguien que en sus escritos se refiere siempre a las relaciones de poder actuales, tratando de poner objeciones a sus efectos injustos y totalizadores» (Traducción propia).

<sup>3</sup> Adaptada al formato de miniserie por HBO en 2020.

<sup>4</sup> «En parte, el arte sirve para imaginar lo real, dotándolo así de vida» (Traducción propia).

2. *CONTEXT IS ALL<sup>5</sup>: PLANTEAMIENTO DEL RELATO FEMENINO EN CUATRO OBRAS DE MARGARET ATWOOD*

2.1. *El cuento de la criada*

La protagonista de esta novela, Defred<sup>6</sup>, dice a la hora de narrar su historia que el contexto lo es todo y para entender las motivaciones y el éxito de *El cuento de la criada* debemos apoyarnos en la coyuntura política y social de la época en la que sale a la luz. La obra se publica en 1985, en plena era Reagan y en el apogeo de la epidemia de SIDA, en un momento de reacción de la derecha cristiana en Estados Unidos en contra de la segunda ola del feminismo y la libertad sexual. Si la primera ola del feminismo se centraba en conseguir el derecho al voto y a la propiedad para las mujeres, la segunda se enfocó en los derechos reproductivos, legalización del aborto, generalización del uso de los anticonceptivos, temas que en esta obra se tratan bajo la influencia de autoras como Betty Friedan, insistiendo en una neta separación entre lo personal y lo político (Kuznicki, 2017: 29-30). Esta novela pertenece al género de la ficción especulativa que, como hemos visto en el apartado anterior, explora posibles futuros alternativos, partiendo de la realidad. En este caso, se trata de confrontar al lector con un futuro en que tras un golpe de estado y una guerra civil se impone en Estados Unidos un gobierno teocrático en el que se suprimen los derechos de las ciudadanas, se divide a la población en castas y se obliga a las mujeres fértiles a producir hijos para los dirigentes del régimen. El cuento nos avisa de que podría pasar si se impusieran las ideas religiosas puritanas y se suprimieran los derechos de los ciudadanos y, especialmente, de las ciudadanas.

En las primeras ediciones la obra cuenta con una introducción escrita por la autora que dedica su obra a Mary Webster, una mujer acusada de brujería en la Nueva Inglaterra puritana del s. xvii, que fue ahorcada en Boston, pero sobrevivió, y que Atwood llama su antepasada y a Perry Miller quien fue un historiador, especializado en el puritanismo del s. xvii, y profesor de Atwood en Radcliffe, cuando las mujeres aún no eran admitidas en Harvard (Evans, 1994). En ediciones más recientes, como la de 2016, la introducción sirve a la autora para echar la vista atrás y zanjar algunos aspectos como el de si su obra es o no es feminista. En palabras de la propia autora: «...is *the Handmaid's Tale* a *feminist novel*? If you mean an *ideological tract in which all women are angels and/or so victimized they are incapable of moral choice, no*» (Atwood, 2016: xvi). Otro de los aspectos que toca la autora es el de si el libro es o no una predicción del futuro. Ella espera que no sea así, pese al auge de los extremismos y el clima de división.

<sup>5</sup> «El contexto lo es todo» (Traducción propia, Atwood, 2016: 150).

<sup>6</sup> En el original en inglés *Offred*, literalmente denotando la pertenencia. Al cambiar de familia las criadas cambian de nombre, según se llame su nuevo amo.

<sup>7</sup> «¿...es *El cuento de la criada* una novela feminista? Si por ello entendemos un tratado ideológico en el que todas las mujeres son ángeles y/o están tan victimizadas que no tienen opciones morales, entonces no» (Traducción propia).

No podemos olvidar que esta segunda introducción se escribe en la estela de las elecciones presidenciales que llevaron a Donald Trump al poder. En este contexto político, la historia es trasladada a la pantalla y convertida en una serie por Hulu en 2017 que lleva ya emitidas cuatro temporadas. La autora pidió a los productores que en la serie se mantuviera el compromiso de la novela de que todo lo que se presentase al público hubiera sucedido alguna vez, en algún lugar. La adaptación es mucho más extensa y truculenta que el original y no tardó en convertirse en un éxito de crítica y público, siendo galardonada con numerosos premios entre los que cabe destacar varios Emmys, Baftas y Globos de Oro. Esta no es, sin embargo, la primera adaptación de esta terrible historia que no deja indiferente a nadie. En 1990 la novela fue trasladada al cine por Volker Schlöndorff<sup>8</sup>, sin mucho éxito, pese a que contaba con un elenco de lujo con Natacha Richardson, Faye Dunaway, Robert Duvall, Aidan Quinn y Elizabeth McGovern, y de que de la adaptación del guion se encargó el premio nobel Harold Pinter. También fue adaptada como ópera por la Canadian Opera Company en 2004.

2.2. *Alias Grace*

Una década después del lanzamiento de *El cuento de la criada*, Atwood publica *Alias Grace* (1997), una novela gótica, situada en la época victoriana, esta vez en Canadá, en la que se presentan hechos reales, concretamente los asesinatos de Thomas Kinnear y su ama de llaves, Nancy Montgomery, por los que fueron juzgados y condenados a morir ahorcados sus empleados James McDermott y Grace Marks, que en ese momento solo tenía 16 años (Katz, 2017). Para construir la base real de su novela, Atwood usa fuentes históricas como el sumario del juicio, la confesión de Grace y de McDermott, artículos publicados en los periódicos de la época y la obra de la escritora canadiense Susanna Moodie, personaje real que Atwood había utilizado previamente para escribir un libro de poemas titulado *The journals of Susanna Moodie* (1970). McDermott muere ahorcado, pero no así Grace, cuya pena se conmuta por la prisión permanente y que finalmente es excarcelada gracias al activismo de un comité de miembros de la iglesia metodista que consiguen su indulto. Para ello necesitan el testimonio de un psiquiatra, el Dr. Jordan, que es un personaje ficticio, creado por la autora de la novela. Grace parece no recordar nada y el psiquiatra debe entrevistarla una y otra vez para tratar de reconstruir el crimen y escribir su informe sobre un posible indulto. Como no consiguen avanzar, se acaba recurriendo a la hipnosis y Grace revela que estaba poseída por el espíritu de una amiga muerta el día de los asesinatos.

En este caso, se relatan eventos históricos reales como la rebelión de 1837 en Canadá y los propios crímenes, pero la realidad nos llega mezclada con la ficción y, nuevamente, esta novela de Atwood atrae el interés de las plataformas de *streaming*, esta

<sup>8</sup> Director de *El tambor de hojalata* y *El honor perdido de Katharina Blum*.

vez de Netflix, que la convierte en una miniserie que nos ofrece el punto de vista de los dos personajes principales, Grace y el psiquiatra. ¿Es Grace una víctima lastreada por su condición de mujer, por su clase social y por su edad, o se trata de una asesina psicótica que engaña a todos? El Dr. Jordan concluye que se trata de un caso de doble personalidad, pero el lector y el espectador, se quedan con la duda. Como dice en el epílogo de la obra la propia Atwood «The true carácter of the historical Grace Marks remains an enigma»<sup>9</sup> (1997: 463).

### 2.3. *Penélope y las criadas*

El título original de esta novela en inglés es *The Penelopiad* (2005), que evoca epopeya homérica por su similitud etimológica con la Iliada (*The Iliad*). En la traducción al español se opta por hablar de Penélope y las doce criadas, despojando a Penélope de este matiz heroico, a favor de enfatizar el protagonismo que las criadas comparten con ella. Esta novela corta forma parte de la famosa serie *Canongate Myth* que recoge dieciocho mitos de diferentes culturas versionados por escritores actuales. Atwood enlaza con la tradición clásica, pero transforma a los personajes míticos de la Odisea, haciendo que el relato se centre en los personajes femeninos que se quedaron en Ítaca esperando al héroe. A lo largo de un relato que no es sino la larga justificación de las acciones (o, mejor dicho, de la inacción) de la propia Penélope, se van desvelando las claves más importantes de la obra que son el doble rasero que se les aplica a las mujeres, por el mero hecho de serlo, pero también la influencia de la clase social en el tratamiento discriminatorio que se les da. El enfoque de Atwood parece haber evolucionado hacia la tercera y cuarta ola del feminismo ya que intervienen en su discurso temáticas como el clasismo y la interseccionalidad. Las mujeres sufren por ser mujeres, pero si son mujeres de cierta clase social, esclavas en este caso, sufren más, deben aceptar su suerte, las órdenes de su ama, el acoso y la violación por parte de los pretendientes, para acabar asesinas por Odiseo y Telémaco por un crimen que no cometieron.

Como otras obras de Atwood, esta novela se adapta a otros formatos, en este caso al teatro. La obra hace uso de la hora como elemento integrador en este caso que permite mantener la coherencia entre las numerosas y caóticas a veces intervenciones del coro de las doce criadas de Penélope. A inicio de la novela, su primera intervención se hace en forma de canción para saltar a la comba, con la cuerda que luego se utiliza para ahorcarlas, mostrándonos como el inocente juguete que utilizan las muchachas al inicio del relato se vuelve en contra de ellas y se convierte en el arma que sirve para perpetrar la violencia de género (Kapusinski, 2007).

<sup>9</sup> «El auténtico carácter del personaje histórico de Grace Marks sigue siendo un enigma» (Traducción propia).

### 2.4. *Los testamentos*

Treinta y cuatro años separan la publicación de *El cuento de la criada* (1985) de la de su secuela *Los Testamentos* (2019). Cabría preguntarse si esta obra se habría escrito de no ser por el éxito de la serie de Hulu que, como sucedió previamente con *Juego de Tronos*, empezó a crear tramas nuevas que la novela original no contemplaba a partir de la segunda temporada. Contrariamente a lo que hizo George R. R. Martin, quien prefirió alejarse de la serie y escribir una precuela, *Fire and Blood* (2018)<sup>10</sup>, la autora canadiense sitúa el argumento de su nuevo libro en un futuro al que la serie no ha llegado todavía y desarrolla la historia de algunos personajes secundarios del libro original, de tal manera que, si la adaptación llegara tan lejos, pudiera engancharse de nuevo al discursar del relato que imaginó la escritora.

De modo que en *Los Testamentos* nos situamos quince años después del argumento de *El cuento de la criada*, narrándose ahora una conspiración para acabar con el régimen teocrático y patriarcal de Gilead. Si en la obra anterior estábamos la época Regan, ahora nos hallamos en la época Trump en un momento de posverdad, demonización de los migrantes y refugiados y negacionismo del cambio climático. En esta obra se explora la culpa colectiva y especialmente la connivencia de las mujeres que permiten que otras mujeres sean sometidas. Sin la participación de otras mujeres, no hubieran sido posibles las atrocidades cometidas por el régimen de Gilead. Por otra parte, se nos enseña que a través del adoctrinamiento de los niños es posible crear ciudadanos y ciudadanas adeptos al régimen, aunque este sea una tiranía cruel y abusiva. Se nos presenta, por una parte, el punto de vista de la mujer que ayuda a crear la dictadura y que ahora quiere destruirla, la tía Lydia, y, por otra, las declaraciones de dos hermanas que suponemos hijas de Defred: la joven refugiada que ha conseguido escapar y se ha criado en Canadá y la niña que ha crecido en un mundo de algodones en Gilead y no se da cuenta de que sus derechos fundamentales y el de todas las demás mujeres están siendo vulnerados de la manera más flagrante.

En el recorrido de Margaret Atwood entre ambas novelas se perciben la ecuanimidad y la reflexión y, sobre todo, una evolución que comienza con un primer análisis de cómo la sociedad reacciona ante los avances del feminismo, siguiendo por cómo las mujeres construyen su relato propio, tratando a veces de adaptarse al relato colectivo y aceptado por la sociedad que las constriñe, y acabando por el reconocimiento de que las mujeres también son culpables de someter a otras mujeres. La novela aún no ha sido adaptada a la pantalla, pero sí que ha sido objeto de una adaptación radiofónica de 15 episodios por BBC Radio 4.

<sup>10</sup> Que tampoco se ha librado de convertirse en otra serie.

### 3. PERSPECTIVAS MÚLTIPLES Y COMBINACIONES DE GÉNEROS LITERARIOS

Una característica de la escritora que nos ocupa es su versatilidad para adaptarse a diferentes géneros literarios. A lo largo de su dilatada trayectoria ha escrito poesía, novela, ensayo, cuentos para niños, crítica literaria, guiones y libretos. En las cuatro novelas analizadas por nuestro estudio observamos una gran variedad de géneros y subgéneros y un continuo cambio de perspectivas narrativas, que pasamos a describir a continuación.

En su introducción a la edición de 2016 de *El cuento de la criada*, Margaret Atwood nos habla de lo que ella denomina «*the literature of witness*» (2016: xviii) y describe como cada registro de una historia personal es un acto de esperanza que implica que algún lector en el futuro entenderá y compartirá el punto de vista expresado. En este sentido, el relato de Defred equivale a un diario, como el de Robinson Crusoe o el de Anne Frank. Por una parte, el diario nos presenta el punto de vista de la protagonista, pero, por otra, el epílogo de la obra nos distancia de ella al ser diseccionado su testimonio desde el punto de vista de un académico presentando un trabajo en un congreso científico.

Por su parte, el género de *Alias Grace* es el de la novela gótica (Hughes, 2013: 32), más concretamente, novela gótica del Sur de Ontario. Este término define un subgénero que engloba a una serie de escritores canadienses, como la propia Atwood o Alice Munro (Andrews, 2001) que recogen en sus obras la hipocresía de la moral puritana y examinan el concepto del mal usando a veces elementos sobrenaturales o mágicos. *Alias Grace*, además, es en parte una novela epistolar, como el paradigma de novela gótica, *Drácula* de Bram Stoker y, en parte, un monólogo interior, como *El corazón delator* de Edgar Allan Poe. Además de los incisos históricos, la autora crea un juego de perspectivas que van variando según escuchamos la voz del monólogo interior de Grace o leemos las cartas que el Dr. Jordan escribe a su madre y a sus amigos y colegas.

La narrativa en primera persona, que nos ofrece el punto de vista de la protagonista en *Penélope y las criadas*, se alterna con la perspectiva que ofrecen las intervenciones del coro de las doce sirvientas que se presentan como contrapunto, al tiempo que representan un homenaje al género teatral helénico clásico. El corifeo se manifiesta a través de diferentes géneros literarios que van desde la canción infantil para saltar a la comba hasta un poema en ritmo yámbico, pasando por el lamento, la balada, la conferencia antropológica y el juicio de Ulises, presentado como una obra de teatro.

Por último, en *Los testamentos*, Atwood vuelve al género de la ficción especulativa, planteada como la intercalación entre un diario holográfico, escrito y oculto por la tía Lydia, y las transcripciones de dos testigos. Se introducen rasgos de la novela gótica victoriana en una de sus líneas argumentales, la de Agnes Lemima, que no recuerda

<sup>11</sup> «Literatura testimonial» (Traducción propia).

su primera infancia<sup>12</sup> y a la que se ha criado explicándole que su familia actual a rescató de manos de una malvada bruja.

### 4. LA METAFICCIÓN EN LA AUTORA CANADIENSE

La metaficción consiste en una alteración de la frontera entre la ficción y la realidad en la que el relato se autorreferencia.

Metafiction is a term given to fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artefact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality. In providing a critique of their own methods of construction, such writings not only examine the fundamental structures of narrative fiction, they also explore the possible fictionality of the world outside the literary fictional text<sup>13</sup> (Waugh, 2001: 2).

Algunos ejemplos de metaficción se hallan en *El Quijote* de Cervantes, en los *Cuentos de Canterbury* de Chaucer, obra esta última que por cierto Atwood menciona en el epílogo de su novela *El cuento de la criada*, o en *La letra Escarlata* de Nathaniel Hawthorne, situada en la Nueva Inglaterra puritana y que sirve de referencia al color que se usa para marcar a las mujeres adúlteras como la protagonista Defred.

En el caso de *El cuento de la criada*, la narración se dirige a dos públicos distintos. Por una parte, el público de los lectores asiste al desarrollo de la historia de la protagonista cuando leemos su diario en el que ella a veces interviene para mostrarnos su consciencia de estar creando «*a reconstruction*» (2016: 140) de los hechos acontecidos, filtrada por su propio análisis de los mismos. Por otra parte, al final del libro nos encontramos con un público ficticio de académicos que en un futuro lejano estudian la historia de Gilead y que «*are free to read, but are not always as empathetic as one may wish*» (Atwood, 2016: xviii). En un congreso situado en un lejano futuro se disecciona el diario de Defred, encontrado en formato de cintas de audio, y se discute sobre su autenticidad como fuente histórica. El lector real primero se enfrenta a los terribles sucesos que narra la protagonista y luego descubre como un revulsivo la reacción de este público académico ficticio porque los hechos se comentan con un humor que parece fuera de lugar. En esta ponencia se mencionan algunos precedentes históricos que justifican el compro-

<sup>12</sup> Se deduce que se trata de la hija robada de Defred que fue adoptada por una prominente familia de Gilead.

<sup>13</sup> «El término metaficción se asocia a la literatura de ficción que de manera consciente y sistemática llama la atención sobre su calidad de artificio para plantear así interrogantes sobre la relación entre la ficción y la realidad. Al ofrecer una crítica acerca de sus propios métodos de construcción, esta literatura no solo examina las estructuras fundamentales de la narrativa de ficción, sino que también explora el posible carácter ficticio del mundo más allá del texto de ficción» (Traducción propia).

<sup>14</sup> «una reconstrucción» (Traducción propia).

<sup>15</sup> «Pueden leer con libertad, pero no siempre son tan empáticos como cabría desear» (Traducción propia).

miso de Atwood de que su relato esté compuesto solo por hechos reales. Todo ello tratado con suma ironía, como si la autora quisiera diluir los horrores que acaba de contar, poner distancia entre los lectores y la terrible historia de Defred y sus compañeras. La ficción referencia a la propia ficción e incluso se permite cuestionarla.

En el caso de *Alias Grace*, la estrategia de metaficción utilizada es la propia voz de Grace Marks, con sus comentarios sobre el relato que va creando para el Dr. Jordan en cada entrevista que tienen y sobre como su propio personaje se va construyendo según el relato avanza. Ella deja de ser ella misma para ser engullida por el personaje. Al tiempo, Grace realiza siempre una misma actividad en las entrevistas, cose colchas de *patchwork*. En su monólogo interior ella es consciente de que cada pieza de su narrativa servirá para construir su biografía y de que el estilo de colcha biográfica que se creará depende de la interpretación que el médico haga de lo que ella le cuenta.

Las estrategias de metaficción utilizadas en *Penélope* y *las criadas* son dos. Por una parte, Penélope es consciente, desde los campos de asfódelos en el Hades en el que habita tras su muerte, de haberse convertido en un personaje mitológico y sabe lo que la gente ha dicho sobre ella a través de los siglos y que se ha convertido en una alegoría de la lealtad conyugal. Nos expone también la envidia que siente de su prima Helena de Troya que debido a su belleza ha sido mucho más popular que ella y manifiesta su culpabilidad por no haber sabido proteger a sus criadas. Estas, en el capítulo 24 del libro, se presentan como ponentes en una conferencia de Antropología y, en clave humorística, especulan con el simbolismo de su número, el 12, y con que pueden ser vestigios de antiguos rituales dedicados a la diosa Artemisa, deidad lunar, en los que se sacrificaba a un hombre, que estaría representado por Odiseo. Al sacrificar a las 12 criadas, se escenifica el fin de dichos rituales y el paso de una sociedad matriarcal al patriarcalo. En el capítulo 26, la autora nos presenta la transcripción de la grabación en cinta de vídeo del juicio de Odiseo por haberlas matado. Cuando el abogado defensor intenta argumentar que las esclavas fueron ejecutadas porque se habían acostado con los enemigos de su amo y que él, como propiedad suya que eran tenía derecho a matarlas, el juez cita el libro 22 de La Odisea de Homero para decir que según ese libro las esclavas fueron violadas sin que nadie lo impidiera. Penélope se defiende por su parte diciendo que ella no se enteró de nada, que estaba dormida. Atwood utiliza nuevamente una conferencia académica como excusa para justificar sus tesis y al mismo tiempo parodiarlas, dándole voz a los personajes secundarios y dignificando su causa.

Por último, en *Los testamentos*, y para darle a su relato un cierto aire de realidad, Atwood recupera la misma estrategia de metaficción de *El cuento de la criada* y utiliza de manera satírica un simposio de historiadores del periodo de Gilead, el decimotercero, en el que el mismo especialista del anterior congreso, el profesor Preixoto cuenta que se han encontrado nuevos documentos históricos, uno de ellos el llamado holografo de Ardua Hall (escrito por una tal Lida) y las declaraciones de dos jóvenes hermanas refugiadas en Canadá, que una estudiante de doctorado habría encontrado trasapeladas en una biblioteca universitaria. Con ello se cierra el círculo que la autora nos plantea

como ejercicio de reflexión a los lectores, que nos vemos obligados a separarnos de la narrativa de la novela para replantearnos si la realidad supera a la ficción.

## 5. CONCLUSIONES

No todos los autores pueden decir que han creado personajes tan reconocibles que basta solo con una silueta de color para saber de quién estamos hablando. Este es el caso de Atwood, para la que las cuatro temporadas de la serie *El cuento de la criada* han convertido a la capa roja que lleva su protagonista Defred en un icono popular. Atwood ha contado siempre con la aceptación del público, incluso<sup>16</sup> cuando sus temas denuncian injusticias sociales y de género y el tratamiento de estos dista mucho de ser superficial o maniqueo. Un recorrido tan vasto y variado en géneros y temáticas no puede ser circunscrito tan solo a una novela de éxito o a su adaptación posterior, pero sí que es significativo que el contexto histórico en que el que esta ficción distópica y especulativa se veiona y se amplía con la publicación de su precuela, *Los testamentos*. De la misma manera, el éxito de la adaptación a miniserie de *Alias Grace*, le ha devuelto todo su significado a la novela original en ese mismo contexto de posverdad, del escándalo de Harvey Weinstein y del *Mie Too* porque ofrece una visión poliédrica de como el trauma del acoso, el abuso y la falta de control sobre la propia vida tienen sus repercusiones a la larga (Reilly, 2017).

A través de tres décadas, Margaret Atwood ha contado historias complejas, que han tocado el corazón y las mentes de sus lectores y que han recibido también el aprecio de la crítica y numerosos premios y reconocimientos. Cerraremos, pues, nuestro estudio como lo empezamos, con otra cita del discurso que pronunció Atwood en la ceremonia de entrega del Premio Príncipe de Asturias 2008:

The writing of fiction is an art of time. Through it, events unfold, changes are set in motion; in other words, fiction tells stories; and through stories, we know both ourselves and others. A country without stories would be a country without a mirror. It would cast no reflection, and it would lead at best a ghostly, shadowy existence. Who am I? Its citizens would ask, and there would be no answer. Such a country would also be without a heart, for fiction writing is an art of the emotions. In an age of specializations, art alone can show us the whole human being, in its many variations<sup>17</sup> (Atwood, 2008).

<sup>16</sup> O quizás debido a.

<sup>17</sup> «Escribir ficción es un arte que depende del tiempo. El tiempo hace que se desarrollen los eventos, que se produzcan cambios. En otras palabras, la ficción cuenta historias y, a través de ellas nos conocemos a nosotros mismos y conocemos a los demás. A un país sin historias le faltaría un espejo en el que mirarse. Le faltaría su reflejo y viviría como mucho una existencia fantasmal y sombría. ¿Quiénes somos? se preguntarían sus habitantes, y no habría respuesta. Tal país no tendría corazón porque la literatura de ficción es el arte de las emociones. En estos tiempos de especialización, solo el arte nos puede mostrar la totalidad del ser humano con todas sus variaciones» (Traducción propia).



6. BIBLIOGRAFÍA

- ANDREWS, J., «Native Canadian Gothic Refigured», en *Essays on Canadian writing*, 73, 2001, pp. 1-24.
- ATWOOD, M., *The Handmaid's tale*, Boston, Houghton Mifflin, 1985.
- *Conversations*, edited by Earl G Ingersoll, Ontario, Ontario Review Press, 1990.
- *Alias Grace*, Nueva York, Anchor, 1997.
- *The Penelopiad*, Londres, Penguin Books, 2005.
- *Discurso de aceptación del Premio Príncipe de Asturias*, <<https://www.fpa.es/en/princes-of-asturias-awards/laureates/2008-margaret-atwood.html?texto=discurso&especifica=0>> [12.01.2022].
- *Margaret Atwood: the road to Utopia*, en *The Guardian*, 14 de octubre de 2011 <<https://www.theguardian.com/books/2011/oct/14/margaret-atwood-road-to-utopia>> [20.01.2022].
- *The Handmaid's tale*, Nueva York, Random House, 2016.
- *The Testaments*, Nueva York, Random House, 2019.
- EVANS, M., «Versions of History: The Handmaid's Tale and its Dedictees», en Colin NICHOLSON (ed.), *Margaret Atwood: Writing and Subjectivity: New Critical Essays*, Londres, Palgrave Macmillan, 1994.
- FUNDACIÓN PRINCESA DE ASTURIAS, <<https://www.fpa.es/es/premios-princesa-de-asturias/premiados/2008-margaret-atwood.html?especifica=0>> [12.01.2022]
- HUCHES, W., *Historical Dictionary of Gothic Literature*, Toronto, Scarecrow Press, 2013.
- KAPUSCINSKI, K., «Ways of Sentencing: Female Violence and Narrative Justice in Margaret Atwood's *The Penelopiad*», en *Essex Human Rights Review*, 4(2), 2007.
- KATZ, B., *The Mysterious Murder Case That Inspired Margaret Atwood's 'Alias Grace'*, en *Smithsonian Magazine*, 1 de noviembre de 2017, <<https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/mysterious-murder-case-inspired-margaret-atwoods-alias-grace-180967045/>> [03.12.2022].
- KUŹNICKI, S., *Margaret Atwood's Dystopian Fiction: Fire is Being Eaten*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2017.
- MENADUE, C. B., GISELDOON, K., GUEZ, D. «An Empirical Revision of the Definition of Science Fiction: It Is All in the Techné...», en *SAGE Open*, 1 de octubre de 2020. doi:10.1177/2158244020963057 [12.01.2022].
- REILLY, P. «*Alias Grace*: How a True-Crime Drama Became the Most Relevant Show on TV, en *Rolling Stone*, 7 de noviembre de 2017, <<https://www.rollingstone.com/tv-tv-features/alias-grace-how-a-true-crime-drama-became-the-most-relevant-show-on-tv-127693/>> [28.01.2022]
- ROTH, P., *The Plot against America*, Nueva York, Vintage, 2004.
- TOLAN, F., *Margaret Atwood. Feminism and Fiction*, Amsterdam - Nueva York, Rodopi, 2007.
- WAUCH, P., *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, Londres/Nueva York, Routledge, 2001.

