

El devenir de la mujer en *Penélope y sus doce criadas*: rastreo de imágenes

Becoming a Woman in The Penelopiad: tracing literary images

Página | 8

Silvia Lucía Fernández

Departamento Inglés, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Catamarca

silvialucia63@hotmail.com

Erica Gemina Fedeli

Representante Suplente CELU, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Catamarca

ericaf_2@hotmail.com

Leandro Nicolás Lobo

Becario CIN, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Catamarca

Resumen

En *Historia de la Sexualidad I. La voluntad de saber* (1979), Foucault expresa que un libro cita y a su vez es citado por otros textos y frases que logran que su unidad sea variable. Esto se debe a que el discurso forma parte de algo ya dicho, ya sea en otro libro o en otros textos que circulan socialmente. Por su parte, en *Marxismo y literatura* (1977), Raymond Williams plantea que el concepto de hegemonía es un complejo entrecruzamiento de fuerzas sociales, políticas y culturales que se articulan en un proceso social. En la novela *Penélope y sus doce criadas* (2005) de la escritora canadiense Margaret Atwood, la autora desarrolla una trama en la que la protagonista relata, desde un punto de vista contra hegemónico, el mito de Odiseo y su regreso a Ítaca. Se genera una imagen de mujer que se aparta de los roles tradicionales del discurso patriarcal. El objetivo del presente trabajo es rastrear en la superficie discursiva de los fragmentos seleccionados de la novela la imagen contra hegemónica de la mujer. Se utilizan los principios estipulados por el Análisis del Discurso Crítico (ACD) de Norman Fairclough (1995). Dichas líneas teóricas permiten analizar las relaciones que se entretejen entre el lenguaje, el poder y las formaciones culturales.

Palabras-clave: Atwood. Discurso. Mujer. Poder.

Abstract

In *Historia de la Sexualidad I. La voluntad de saber* (1979), Foucault establishes that a book quotes and it is quoted by other texts and phrases that allows for its unity to be variable. It is the result of a discourse expressed before, whether in pre-existing texts, or in writings with social circulation. Similarly, in *Marxismo y literatura* (1977), Raymond Williams poses that the concept of hegemony is a complex cross-linking of social, political and cultural forces that articulate in a social process. In *The Penelopiad* (2005), the Canadian author Margaret Atwood develops a plot in which the main character narrates Odysseus myth and its return to Ithaca from a counter hegemonic point of view. This change in point of view devises the literary image of a woman that stands apart from the traditional roles mandated by patriarchal discourses. Regarding the

El devenir de la mujer en *Penélope y sus doce criadas*: rastreo de imágenes

Silvia Lucía Fernández, Erica Gemina Fedeli, Leandro Nicolás Lobo

pp. 08-16.

Enviado: 12.abr.19. Aprobado: 30.may.19

methodology, this study applies the principles of Critical Discourse Analysis (CDA) established by Norman Fairclough (1995). Those theoretical lines allow for the analysis of the intertwined relationships between language, power and cultural constructs.

Keywords: *Challenges. Difficulties. HALAE. Teaching practices.*

Página | 9

El devenir de la mujer en *Penélope* y sus doce criadas: rastreo de imágenes

Silvia Lucía Fernández, Érica Gemina Fedeli, Leandro Nicolás Lobo

pp. 08-16.

Enviado: 12.abr.19. Aprobado: 30.may.19

Introducción

En la novela *Penélope y sus doce criadas* (2005), Margaret Atwood presenta la historia de *La Odisea* de Homero, pero desde el punto de vista de Penélope y las doce criadas que hacen las veces de coro. La historia comienza con el matrimonio de Penélope y Odiseo y su posterior mudanza a Ítaca, después de lo cual nace el primogénito de la pareja, Telémaco. La ideología del temor que se impone en el inframundo de Penélope contribuye a la pauperización sistemática de las mujeres. Esta condición es necesaria para la dinámica social en el Hades, ya que de la condición femenina depende la fuerza laboral y la reproducción de las condiciones de dominación del contexto sociopolítico. Así, el éxito del pensamiento hegemónico postula un abanico de mujeres desvalorizadas como las criadas y Penélope en la obra de Atwood. Estos personajes asumieron como propia y natural su condición y la reprodujeron particularmente en su contexto inmediato: el hogar. El objetivo de este trabajo es rastrear en *Penélope y sus doce criadas* la secuencia de transformaciones que se producen a nivel de las concepciones hegemónicas de los personajes de la novela. Dichas transformaciones emergen en la superficie discursiva a través de las confesiones de Penélope y de sus criadas.

Página | 10

Marco teórico

Tradicionalmente la hegemonía es definida como la dirección política o dominación, en especial cuando se trata de relaciones entre los Estados. Sin embargo, el marxismo amplió esta definición a las relaciones sociales, particularmente cuando se define a la clase dirigente. En *Marxismo y literatura*, Williams, citando a Gramsci, plantea que “hegemonía es un complejo entrelazamiento de fuerzas políticas, sociales y culturales que constituye un proceso social total” (1977: 130), es decir que en una sociedad de clases existen ciertas desigualdades entre los distintos grupos culturales. El entrelazamiento de diversas fuerzas activas repercute en la teoría cultural que necesita ir más allá de los conceptos de cultura e ideología. Es por ello por lo que la hegemonía es considerada “un vívido sistema de significados y valores, fundamentales y constitutivos para la conformación de los individuos, además de que al ser experimentados como prácticas parecen confirmarse recíprocamente” (Williams, 1977: 131). De esta forma, para la mayor parte de la sociedad, dicho concepto construye la realidad y la dota de un sentido absoluto.

Sin embargo, la hegemonía es permanentemente resistida, desafiada y alterada por situaciones que no le son propias; es por ello por lo que podemos decir que existe lo contrahegemónico, formado por elementos reales y persistentes de la práctica (Williams, 1977). En consecuencia, la hegemonía, a pesar de ser dominante, no lo es de un modo total o exclusivo. Aunque fija límites y presiones a esas alternativas, su función se reduce a controlar, transformar o incluso incorporar todo aquello que cuestione o amenace su dominación.

Desde la óptica de Foucault (1998) se puede sostener que la existencia de una imagen cultural hegemónica de la mujer en Occidente sería “la de garantía de la fecundidad del cuerpo social, sustentación y motor del espacio familiar, encargada de la producción de la vida de los niños, por una responsabilidad biológico-moral que dura toda la vida” (Foucault, 1998: 62). Además, la imagen que se prescribe de la mujer es la de epítome de pudor, fidelidad, pureza y pasividad.

El devenir de la mujer en *Penélope y sus doce criadas*: rastreo de imágenes

Silvia Lucía Fernández, Érica Gemina Fedeli, Leandro Nicolás Lobo

En la novela *Penélope y sus doce criadas* (2005) de la escritora canadiense Margaret Atwood, estas imágenes hegemónicas de mujer son desafiadas por medio de un correlato discursivo. La pasividad, la ingenuidad y la fidelidad constituyen las cualidades a analizar dentro de la novela.

Metodología

Página | 11

Los eslabones discursivos que a continuación se presentan se analizan por medio de los postulados del Análisis Crítico del Discurso (ACD) de Norman Fairclough (1995) y la teoría cultural de Williams (1977). Desde la óptica del ACD, la ideología se ubica en alguna forma en el sistema potencial que subyace a la práctica lingüística, ya sea esta un código, una estructura, un sistema o formación (por ejemplo, un grupo de expresiones especificadas en relaciones semánticas). Una localización alternativa para la ideología sería el evento discursivo en sí mismo. Este posee la virtud de representar la ideología como un proceso que se sucede en eventos y da lugar a la transformación y a la fluidez. Además, los procesos ideológicos que atañen a los discursos como eventos sociales en su totalidad son procesos entre personas. Ambas, las estructuras y las opiniones discursivas poseen la limitación de ser localizadas y particularizadas. La ideología traspasa los límites de las situaciones y las instituciones. Necesitamos discutir cómo trascienden códigos particulares o tipos de discurso (un simple ejemplo sería la metáfora de la nación como una familia). Así, la ideología relaciona la estructuración y reestructuración de las relaciones entre entidades (Fairclough, 1995: 72). Esta se da en sociedades caracterizadas por relaciones de dominación sobre las bases de género y grupo cultural.

La variante de análisis del discurso propuesta por Fairclough abarca lo discursivo y lo que no lo es. Existen tres constructos principales en el análisis del discurso crítico: 1) el texto y el estudio de la textura, 2) las prácticas discursivas y el concepto de orden del discurso y 3) las prácticas socioculturales y el concepto de cultura. El ADC posee estas tres dimensiones: 1) el análisis de texto, 2) el análisis de los procesos de producción, consumo y distribución y 3) el análisis sociocultural de los eventos discursivos. El análisis del discurso común se distingue del análisis del discurso crítico porque al primero le falta ocuparse de la explicación de cómo las prácticas sociales discursivas están moldeadas socialmente y poseen efectos sociales. Estas prácticas contribuyen a reproducir a sociedad y a transformar sus creencias, sus valores. Las mismas evidencian inversiones ideológicas, incorporan significaciones que contribuyen a mantener y a reestructurar las condiciones de poder. Por ejemplo, al hacer uso de generalizaciones y acepciones del sentido común se transmite y reproduce ideología. El discurso, a su vez, también es práctica social y está determinado por estructuras sociales. El discurso real está determinado por órdenes del discurso constituidos socialmente; sets de convenciones asociadas con instituciones sociales. Estos órdenes están ideológicamente forjados por relaciones de poder en instituciones sociales y en la sociedad en su conjunto.

Seguidamente, se presenta el posicionamiento discursivo semiótico. En esta comunicación consideraremos al texto desde una perspectiva interaccional en la cual se observa un aparato descriptivo analítico de las acciones de los sujetos y de las transformaciones que estas introducen en el estado de los sujetos. Se concibe a las instancias de comunicación como “apareciendo por un lado, siempre bajo la forma de conglomerados de materias significantes que alude por otra parte al funcionamiento de la red semiótica que asume el carácter de red

El devenir de la mujer en *Penélope y sus doce criadas*: rastreo de imágenes

Silvia Lucía Fernández, Érica Gemina Fedeli, Leandro Nicolás Lobo

semiótica conceptualizada como sistema producido de fenómenos de sentido” (Marafioti, 2001: 95). También se observará la modalidad como expresión de la actitud del hablante en la relación de este con su enunciado; ya que consideramos que para analizar el sentido debemos partir del sentido producido. A los fines de acceder a esta red llevamos a cabo el análisis de fragmentos extraído del proceso semiótico o pequeños pedazos del tejido de la semiótica que debido al proceso de fragmentación se transforman en productos. Trabajamos sobre la hipótesis que todo sistema productivo deja huellas en los productos y que las mismas pueden ser reconstruidas a partir de su deconstrucción en fragmentos.

Resultados

Una vez planteado el objetivo de la investigación se procede a analizar el primer bloque discursivo seleccionado. En esta presentación se observa que Penélope y las criadas brindan su visión de los hechos desde una postura no hegemónica. Esto es puesto de manifiesto cuando la protagonista detalla la anécdota, a manera ilustrativa si se quiere, del velo, entendido como emblema del pudor:

Probablemente hayan oído que cuando nuestro carruaje partió, mi padre fue al trote detrás de nosotros, rogándome que me quedara con él y que Odiseo me preguntó si verdaderamente me quería marchar con él a Ítaca o si prefería quedarme con mi padre. Se dice que, en respuesta, bajé mi velo sobre mi rostro, debido a que el excesivo decoro me impedía poner en palabras mi deseo por mi marido, y que luego una estatua de mí fue erigida en tributo a la virtud del Pudor. En parte es cierto. Pero deslicé mi velo para ocultar el hecho de que me estaba riendo. Hay que admitir que es un poco gracioso que un padre que había botado a su hija al mar fuera corriendo a los tumbos detrás de ella para pedirle que se quedase con él. No tenía ganas de quedarme. En ese momento, no veía las horas de largarme de la corte de Esparta. No había tenido muchos momentos felices allí y anhelaba comenzar una nueva vida (Atwood, 2005: 25-26).

El enunciado: “Se dice que, en respuesta, bajé mi velo sobre mi rostro, debido a que el excesivo decoro me impedía poner en palabras mi deseo por mi marido, y que luego una estatua de mí fue erigida en tributo a la virtud del decoro” es de tipo asertivo positivo de modalidad deóntica, ya que existe una causa responsable de imponer una obligación. Williams (1977) considera que la ideología presentada a través de este eslabón es propia de una clase dominante en forma simple, relativamente pura y que se aplica por medios abstractos a la verdadera conciencia. Es decir que estos significados son propagados por las clases dominantes y, en el contexto de la novela, este rol está a cargo de la hegemonía patriarcal, a saber, el padre de Penélope y Odiseo. El siguiente eslabón argumentativo, “pero deslicé mi velo para ocultar el hecho de que me estaba riendo”, es asertivo positivo con modalidad epistémica, ya que existe un reconocimiento parcial de la verdad contenida en el enunciado anterior. Sin embargo, el conector “pero” introduce una idea adversativa y es aquí donde se reconoce un discurso contrahegemónico, materializado por los dichos del personaje principal. Se utiliza el velo con el fin de cubrir sus propias intenciones y no por pudor o decoro como lo indica la norma. No es pudor, ni virtud lo que Penélope cubre. En otras palabras, al permanecer con el velo en su rostro la heroína se posiciona a contrapelo del motivo hegemónicamente reconocido como válido. En palabras de

El devenir de la mujer en *Penélope y sus doce criadas*: rastreo de imágenes

Silvia Lucía Fernández, Érica Gemina Fedeli, Leandro Nicolás Lobo

Williams “es cierto que existe una base social para los elementos del proceso cultural que son alternativos o de oposición” (1977: 146).

Lo anteriormente expuesto permite concebir que la incorporación de lo emergente a la cultura dominante depende fundamentalmente del descubrimiento de nuevas formas que quebrantan las ideologías y las creencias propias de la época.

Analizando ambos fragmentos desde las bases teóricas desarrolladas por Foucault (1998) se puede apreciar cómo se forma una verdad a través de dos instrumentos. Uno de ellos es el discurso generalizado y oficializado por su circulación masiva: el mito de Odiseo. El otro instrumento se vincula con las prácticas disciplinarias (la erección de una estatua en tributo al Pudor) que consolidan el sentido de las afirmaciones de verdad. Aunque Penélope no desacredita por completo esta versión, añade, no obstante, que hay más de una razón para su reacción. Sea cual fuere, al refutar o alterar el sentido único que se plantea originalmente, a modo de verdad dogmática, ella moviliza y disloca una serie de fragmentos discursivos lo cual produce un reacomodo, a manera de las placas tectónicas, de los discursos, generando así un sismo de discursos que buscarán oponerse constantemente, atrayéndose y rechazándose a la vez.

Otro elemento discursivo importante para el objetivo del presente trabajo se observa al comparar el momento cuando el mito Homérico, luego del regreso de Telémaco de su travesía por Pilos. Su madre, gozosa de verlo de nuevo, le echa los brazos llorando y diciendo “Has llegado, Telémaco, como dulce luz. Ya no creía que volvería a verte desde que marchaste en la nave a Pilos, a ocultas y en contra de mi voluntad, a buscar noticias de tu padre” (Homero, 2007: 250). Este recibimiento contrasta marcadamente con el que presenta Atwood en su novela cuando madre e hijo tienen una acalorada discusión en la cual Penélope confronta a su hijo por sus imprudentes decisiones que a punto estuvieron de costarle la vida.

“¡Eres un cabeza hueca!” le dije, enfurecida, “¿Cómo te atreves a tomar una de las naves y marcharte de esta manera, sin si quiera pedir permiso? ¡A penas eres más grande que un niño! ¡Nunca comandaste una nave! Te podrían haber matado y entonces, ¿qué hubiera dicho tu padre al volver a casa? ¡Obviamente, que fue mi culpa por no haberte cuidado mejor! (Atwood, 2005: 52).

En este enunciado asertivo positivo de modalidad deóntica, Penélope cuestiona las decisiones insensatas de Telémaco. Los verbos modales y en subjuntivo, “podrían” y “hubiera dicho”, proponen una situación hipotética a través de la cual la protagonista intenta recrear un escenario imaginario para hacerle comprender a su hijo las consecuencias que podrían haber tenido sus acciones, resultando en su muerte y en el cuestionamiento de las habilidades parentales de la misma Penélope, lo cual esparce luz sobre sus miedos en relación a la maternidad. A su vez, dichas habilidades constituyen un sentido absoluto de la realidad y, por consiguiente, hegemónico: las madres deben (entendido como ‘tener el deber’) cuidar a sus hijos.

Asimismo, Telémaco, según lo relatado en *La Odisea*, le ordena a su madre: “báñate, viste tu cuerpo con ropa limpia, sube al piso de arriba con tus esclavas y promete a todos los dioses realizar hecatombes perfectas, por si Zeus quiere llevar a cabo obras de represalia” (Homero, 2007: 264). Este enunciado se caracteriza por ser asertivo positivo de modalidad deóntica porque los verbos en imperativo dirigidos a su madre son utilizados para ordenar, demandar o exigir, consolidando así a Telémaco como el amo del discurso, a través del cual ejerce un poder por intermedio del cual constituye a su madre como un ser incapaz de obrar por sí misma, al

El devenir de la mujer en Penélope y sus doce criadas: rastreo de imágenes

Silvia Lucía Fernández, Érica Gemina Fedeli, Leandro Nicolás Lobo

mismo nivel que un esclavo o un niño, solo capaz de encargarse de las tareas rudimentarias del hogar.

Mientras que, en la novela de Atwood, es Penélope la que, por cuenta propia, decide hacer estas cosas: “Voy a ir a dejar un cesto con cebada a modo de ofrenda y rezaré para que tu padre regrese a casa sano y salvo” (Atwood, 2005: 53). Se puede notar, por consiguiente, que en la versión de Homero la imagen de Penélope es la de una mujer sujeta a los designios de otro. Contrariamente, la autora canadiense dota a su personaje de volición propia, de determinación y sagacidad. Se produce así una dispersión de sentidos absolutos, que reconfigura fragmentaciones a través de un enunciado asertivo positivo de modalidad epistemológica puesto que Penélope relata sus intenciones a través de la perífrasis de tiempo futuro en la que expresa su decisión sobre sus actos. De este modo, se constituye en agente de sus decisiones. Asimismo, en *La Odisea* Penélope es incapaz de reconocer a su propio marido, insinuándose su falta de lucidez, a la vez que se hace hincapié en las facilidades y la pericia de Odiseo para el engaño. Contrariamente, en *Penélope y sus doce criadas*, ella reconoce inmediatamente a Odiseo y esto la lleva a urdir el reto del arco y de las hachas.

Según se cuenta en las canciones, la llegada de Odiseo coincidió por accidente (o por gracia divina, como decíamos en ese entonces), con mi decisión de proponer la prueba del arco y las hachas. Ahora conocen la verdad, simple y llana. Yo sabía que tan solo Odiseo sería capaz de llevar a cabo ese truco de arquería. Sabía que el mendigo era Odiseo. No fue coincidencia. Yo lo dispuse todo deliberadamente (Atwood, 2005: 55).

El primer eslabón discursivo es de tipo deóntico ya que nuevamente se alude a un objeto de saber arraigado profundamente, una versión oficializada, difundida y constituida en la verdad última. Este enunciado es puesto en tela de juicio. El siguiente segmento: “yo sabía...” es de neto corte epistémico porque le permite a Penélope difundir una nueva versión, propuesta como verdadera. Esto la dota de una sagacidad genuina, enfatizada continuamente a través del verbo “saber” y el pronombre personal “yo”. Ella se constituye como sujeto de conocimiento o sujeto cognoscente (Foucault, 2013: 52) a través de la identidad de Odiseo, trocada en objeto de conocimiento ontológico. Lo citado anteriormente contrasta notablemente con lo relatado en la *Odisea*. Penélope, lejos de ser incapaz de ver a través del disfraz de Odiseo, es lo suficientemente astuta como para sugerirle la forma de deshacerse de todos los pretendientes de una vez por todas. La ironía del hecho radica en que es Odiseo quien termina siendo engañado por la astucia de su mujer y esta cualidad le permite desterrar cualquier duda de infidelidad que pudiera pender sobre la cabeza de Penélope: “Describí mis sufrimientos de forma pormenorizada, y le hablé de cuánto anhelaba el regreso de mi esposo. Mejor que escuchara todo esto mientras estuviera disfrazado de mendigo, puesto que así se sentiría más inclinado a creerlo” (Atwood, 2005: 55).

Sería una omisión censurable el no mencionar como último ejemplo (no taxativo, por supuesto) de imágenes contrahegemónicas el relato oficial de la fidelidad impoluta de Penélope. Sobre esto, ella dice lo siguiente:

¿Acaso no fui fiel? ¿acaso no esperé, y esperé y esperé, a pesar de la tentación, prácticamente la compulsión, de hacer lo contrario? ¿Y en que me convertí, una vez que la versión oficial ganó terreno? En una leyenda gratificante. Una analogía utilizada para mortificar a otras mujeres. ¿Por

El devenir de la mujer en *Penélope y sus doce criadas*: rastreo de imágenes

Silvia Lucía Fernández, Érica Gemina Fedeli, Leandro Nicolás Lobo

qué ellas no pudieron ser igual de consideradas, de confiables, de capaces de tolerar todas las penurias como yo?... “No sigan mi ejemplo”, desearía gritarles en sus oídos (Atwood, 2005: 8).

En este fragmento discursivo de modalidad asertiva positiva con finalidad epistémica, Penélope recurre a preguntas retóricas para acallar a los posibles disidentes (las criadas ¿quizás?) constituyendo un sentido único de verdad irrefutable. Es notable la figura de repetición (polisíndeton) del verbo “esperé”, inserto también en una pregunta retórica que enfatiza el tiempo de su espera, con lo cual busca hacer que se la considere como un hito formidable, dado que, no solo fue fiel, sino que lo fue por veinte años. A pesar de lo expresado, se lamenta de haberlo sido, ya que sólo consiguió convertirse en la vara de escarmiento de las otras mujeres que no siguieron su conducta. Así, Penélope pasa a formar parte de una institución hegemónica: ella misma, sentido único de la realidad concretizado en la figura de una mujer cuyo nombre deja a su paso la estela de una fidelidad sin mácula.

Página | 15

Sin embargo, las criadas dicen lo contrario. Primeramente, la misma Penélope reconoce que ha habido rumores de copulaciones adúlteras que la tienen a ella en el ojo de la tormenta. “Las versiones más escandalosas dicen que me acosté con todos los pretendientes, (más de un centenar de ellos), uno tras otro y que di a luz al Gran Dios Pan” (Atwood, 2005: 55). Ella niega estos rumores, rotulándolos de “monstruosas invenciones” (Atwood, 2005: 56). Las criadas, por el contrario, nos invitan a “echar un vistazo detrás del telón de oscuridad” (Atwood, 2005: 57).

Penélope: En pedazos por él seré cortada
solo por haberle puesto fin a mis ganas
mientras con ninfas bellas él se acostaba
nada más que yo hiciera mis quehaceres esperaba,
mientras con cada diosa y belleza copulaba,
¿asumía que como una flor me marchitaba?
Euriclea: Si bien dirán que ocupada os manteníais con el telar,
en realidad, no hacíais más que retozar,
más que suficiente esto es para tu cabeza cercenar.
Penélope: Marchaos, Anfinomo, de esta conyugal habitación,
que yo aquí he de quedarme, procurando mostrar vasta aflicción.
Vestidme de prisa, a mis cabellos enmarañados dirigid tu atención.
¿Cuál de las sirvientas conoce este curso de acción?
Euriclea: Solo doce, mi señora, que a su causa acudieron,
tienen noción de los amores que en esta habitación se tendieron.
Cual contrabandistas ellas amantes trajeron para vos la noche entera,
descorriendo tapices, sosteniendo velas hasta tornárseles cera.
De cada uno de sus ilegítimos placeres están informadas,
si no queréis soltar prenda, las doce deben ser silenciadas (Atwood, 2005:58).

En este fragmento discursivo se pone en duda la fidelidad del personaje principal contrariamente al discurso hegemónico, que la posiciona como emblema de la fidelidad conyugal: “Sólo doce, mi señora, que a su causa acudieron” fragmento asertivo positivo de modalidad epistémica, debido a que revela una situación prohibida de corte netamente contrahegemónico. El siguiente segmento: “los amores que en esta habitación se tendieron” es una locución axiomática ya que revela un juicio de valor por parte de la criada a su señora en forma eufemística, con el fin de suavizar el contenido moral que implican sus palabras.

El devenir de la mujer en *Penélope y sus doce criadas*: rastreo de imágenes

Silvia Lucía Fernández, Érica Gemina Fedeli, Leandro Nicolás Lobo

Finalmente, el enunciado: “De cada uno de sus ilegítimos placeres están informadas” es de modalidad epistémica. El adjetivo “ilegítimos” indica la posición adversa o contraria a las leyes dominantes que prohibían estos placeres. De esta manera, la imagen hegemónica de la mujer fiel que espera durante veinte años a su marido, sin un solo desliz en ese lapso, es desestabilizada y puesta en tela de juicio por el relato de las criadas. A la luz de esta otra versión, las criadas son injustamente culpadas de haberse entregado a los pretendientes, cuando en rigor no hicieron más que seguir las órdenes de Penélope, y a cambio fueron violadas por los pretendientes y asesinadas por Odiseo y Telémaco.

Conclusión

Para concluir, es evidente que el discurso hegemónico que se ve reflejado en las diferentes situaciones planteadas posee una doble connotación discursiva, a través de la cual la hegemonía es continuamente desafiada, resistida, negada, refutada y rechazada. Aún así, no se logra la extinción de las marcas hegemónicas, sino que estas verdades coexisten en una continua contienda discursiva, en un entrelazamiento incesante a través de sus puntos de encabalgamiento y de repulsión polarizada en sus desacuerdos, imposibles de armonizar. Se generan así puntos ciegos, rincones oscurecidos donde prolifera la duda y donde creer o no creer son hechos igualmente válidos. El sentido único de la realidad queda, efectivamente, alterado, aunque no disuelto. El poder, como una bestia maleable, se reorganiza, se redistribuye e instaure nuevos sentidos de la realidad. En este punto se implanta la duda. Ya la realidad propuesta ha sido minada. Y, no obstante ¿queda la mujer liberada en esta fragmentación del sentido único?

Bibliografía

- Atwood, M. (2005). *The Penelopiad*. London: Anchor Books
- Foucault, M. (1998). *Historia de la Sexualidad. La voluntad de saber*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Foucault, M (1979). *La Inquietud por la verdad. Escritos sobre la sexualidad y el sujeto*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Homero (2007). *La Odisea*. (Trad. Sergio Albano). Buenos Aires: Ediciones Gradifco.
- Williams, R. (1977). *Marxismo y literatura*. Buenos Aires: Península.