

05

EL CUENTO DE LA CRIADA, ¿UNA DISTOPÍA ACTUAL?

ESTHER MUÑOZ GONZÁLEZ

Universidad de Zaragoza

MUÑOZ GONZÁLEZ, Esther (2019). «El cuento de la criada, ¿una distopía actual?», *Filanderas. Revista Interdisciplinar de Estudios Feministas* (4), 77-83.

El cuento de la criada (Margaret Atwood), publicado originalmente en 1985, es una historia distópica que se desarrolla en un futuro reconocible como cercano a nuestros días. En ella se cuenta cómo algunas mujeres se convierten en meros «úteros con piernas», forzadas a gestar los hijos de los poderosos comandantes, la jerarquía dominante en la república de Gilead, teocracia que ocupa el antiguo lugar de los Estados Unidos de América. Oportuna o atemporal, siempre controvertida, la novela aborda de frente muchos problemas todavía sin resolver en la sociedad occidental. Algunos críticos defienden su carácter contemporáneo y clasifican la historia de *El cuento de la criada* como «una fábula de nuestros tiempos, como si el presente corriera a confirmar las advertencias directas de Atwood sobre el uso de tecnologías en la gestación, polución del medio ambiente, abusos en los derechos humanos, fanatismo religioso y movimientos políticos de extrema derecha» (traducción propia, Bouson, 2010: 3-4). Si el argumento de cualquier distopía crítica debe estar basado en algún aspecto de la realidad, ya sea en factores históricos o en aspectos relacionados con la psicología humana, pensadoras como la conservadora Barbara Kay objetan que ni las relaciones entre géneros ni la influencia de fundamentalistas religiosos como los cristianos evangélicos eran tan importantes en los años ochenta como para justificar siquiera hipotéticamente la creación de un estado totalitario como Gilead.

El 26 de abril de 2017, cinco meses después de que Donald Trump se hiciera con la presidencia de los Estados Unidos, la serie de televisión basada en *El cuento de la criada* de Margaret Atwood se estrenó en todo el mundo. Desde que ganó las elecciones en noviembre de 2016, Donald Trump ha sido un presidente que ha demostrado sin ningún pudor su desdén por los derechos de la mujer. Una de sus primeras órdenes, en su primer día de oficio, fue restablecer «*the Global Gag Rule*», una ley de los tiempos de Reagan que deniega fondos públicos para cualquier ONG internacional que proporcione ayuda para abortar a chicas sin recursos. Su vicepresidente Mike Pence ya demostró su carácter [ultra] conservador en 2013 cuando dijo: «Creo que el matrimonio es la unión entre un hombre y una mujer y es la única institución que merece la pena defender en nuestro estado y nación. Durante miles de años, el matrimonio ha servido como el pegamento que aglutina juntas a familias y sociedades y así tiene que ser siempre» (traducción propia, Cook y Scheneider, 2016). Conservador radical, en su discurso sobre el estado de la nación del 2016 Pence mostró mucho más interés en proteger los derechos religiosos que los de los colectivos LGTB. Quizá es por eso que Rebecca Mead, columnista del *New Yorker*, ve tantos paralelismos y coincidencias entre los Estados Unidos bajo la presidencia de Trump y la república de Gilead en la novela que llega a llamar a Margaret Atwood «la profeta de la distopía» (traducción propia, Mead, 2017). Aprovechando en su campaña de promoción y haciendo suyo el descontento de los sectores feministas, Atwood, que colabora en el guion de la serie, llegó a afirmar: «No estamos haciendo ficción, estamos haciendo un documental [ya que] [...] nunca la democracia en América ha sido tan desafiada» (traducción propia, Mead, 2017).

La primera adaptación audiovisual de *El cuento de la criada* fue la película del mismo nombre dirigida por Walter Schlundorff, de 1990. Etiquetada antes de ser rodada como un producto «feminista», muchas actrices famosas no quisieron verse marcadas con el «estigma» de ser asociadas con una película que se preveía radical. Finalmente, la película pudo grabarse con Natasha Richardson en el papel protagonista de la criada, De-fred, Faye Dunaway como la esposa y Robert Duvall como el comandante Fred. La película, que en su cartel promocional evocaba engañosamente un *thriller* erótico, pasó sin pena ni gloria hasta ser rescatada del olvido por el estreno de la serie de Hulu en el 2017. A diferencia de la versión de 1990, la serie *El cuento de la criada*, distribuida a través de una plataforma de televisión *online* de pago, se ha convertido en un éxito de audiencia desde su estreno y ha contribuido a la recuperación de una novela publicada hace más de tres décadas. Aunque *El cuento de la criada* se ha reimprimido periódicamente y es la obra más vendida de Atwood, no ha sido hasta el año 2017 cuando, catapultada por el estreno de la serie, ha alcanzado un innegable impacto mundial.



Barbara Kay, columnista del canadiense *National Post*, niega rotundamente que haya alguna relación fundamentada entre Gilead y los problemas sociales de la sociedad occidental actual, afirmando que más de treinta años después de la publicación de la novela de Atwood no existe ni rastro en ningún país democrático de un programa ni remotamente parecido al de las criadas en Gilead. Sin embargo, existen muchas coincidencias inquietantes entre la vida que llevan las criadas de la serie en Gilead y la realidad de las madres subrogadas de nuestros días: «Contratadas, externas y fuera de la vista [...] separadas de sus propias familias, incluidos sus hijos, durante el embarazo y obligadas a estar en dormitorios constantemente monitorizadas e incapaces de marcharse cuando les apetece» (Chaterjee, 2017).

La sociedad de *El cuento de la criada* sufre una epidemia de esterilidad, algo que oficialmente solo afecta a las mujeres porque todo problema relacionado con la procreación es por ley culpa de la mujer, nunca por causa del hombre. Es el pensamiento más genuinamente patriarcal el que lleva a los comandantes en Gilead a perseguir la conservación de sus propios genes a través de las *handmaids*. En un mundo en el que los bebés sanos se han convertido en un producto de lujo por su escasez, los poderosos se arrojan con el derecho exclusivo a su posesión. El papel de las criadas es asumido y aceptado en Gilead con sobrecogedora naturalidad por el resto de la ciudadanía, al igual que pasa con las madres subrogadas o vientres de alquiler en nuestra sociedad actual. Las a menudo pésimas condiciones de vida que sufren las madres subrogadas del siglo XXI son ignoradas al igual que sucede en la novela con la situación de las criadas. Una de las principales objeciones que se puede hacer en contra de la gestación subrogada es que no solo se cosifica el cuerpo de la mujer, al igual que sucede en la prostitución, sino que el tener un bebé genéticamente relacionado con los futuros padres se convierte en «tendencia» y «producto de lujo» para personas con posibles. La gestación subrogada es un negocio que mueve millones de dólares solamente en los EE. UU. y ha transformado la India y otros países del tercer mundo en «proveedores de úteros» (Pardies, 2016). Algunos hacen una interpretación emancipatoria de la gestación subrogada como un derecho más de la mujer a disponer de su propio cuerpo y una decisión libre de todas las partes involucradas en el contrato. También se habla de una supuesta recompensa psicológica, además de la económica, para la madre que presta su vientre y ayuda a otros seres humanos a tener sus propios hijos, esto es, todo el mundo sale ganando. Sin embargo, no es una relación igualitaria entre todas las partes. A modo de ejemplo, en el distrito norteamericano de Columbia, la nueva ley de subrogación de abril de 2017 prevé evaluaciones de la salud mental y física de la madre de alquiler, pero no de los futuros padres (Crockin, 2017). Es más, en 2106 el caso del «baby Gammy» ocupó las primeras planas de los periódicos. Nacido por gestación subrogada con síndrome de Down, fue

rechazado por la pareja australiana que encargó su concepción, pero que sin embargo sí acogió a su hermana gemela Pipah. El caso se reveló todavía más complicado cuando la madre de alquiler supo que el padre que había pagado por la gestación era un agresor sexual (Lahl, 2017). La madre de alquiler, el útero con piernas, es compañera de infortunios de la *handmaid* y expulsada de un proceso de maternidad en el que su cuerpo pierde todos los derechos. La desposesión de su cuerpo llega hasta el punto de no tener poder de decisión sobre él, ni siquiera si abortar o no una vez que se inicia el embarazo; es el caso de una madre embarazada con tres embriones a la que le fue denegada la posibilidad de llevar adelante el embarazo, ya que el futuro padre no quería más de dos y un acuerdo de setenta y cinco páginas incluía una cláusula de «reducción selectiva» (Crockin, 2017). Como Block se pregunta, si la gestación subrogada elimina los derechos de maternidad, si el pensamiento es «este no es mi bebé, no es mi semilla, yo no soy la madre, ¿puede ser la conclusión final que este no es mi cuerpo?». ¿Puede ser la madre subrogada compañera de las criadas en una vuelta a la biología de Aristóteles, desposeídas de su cuerpo y meras vasijas para la semilla del hombre?

80 Sin embargo, la historia, los personajes y las circunstancias que se narran en la novela no son idénticos a su última adaptación audiovisual. Atwood, entrevistada por Dockterman, dice: «Partimos de ahora, no de 1984 [...] y al igual que ahora hay teléfonos móviles en la serie, también hemos tenido que actualizar otras cosas». Las numerosas y significativas diferencias entre novela y serie, las más evidentes relativas a la caracterización, pueden indicar que la sociedad norteamericana ha experimentado cambios sustanciales a lo largo de las últimas tres décadas. Sin embargo, ese supuesto estaría contradiciendo la reclamada atemporalidad de la historia de la doncella, ya que los cambios introducidos demostrarían que la sociedad del siglo XXI está lejos de la de los años ochenta.

Todos los grupos tradicionalmente marginados, mujeres, homosexuales y no blancos, que se habían esforzado por adquirir visibilidad en los años sesenta estaban de nuevo en riesgo de exclusión en los conservadores años ochenta bajo la presidencia de Ronald Reagan. Las crisis medioambientales, las marchas por los derechos de la mujer y las protestas en contra del racismo eran los temas calientes en la vanguardia del malestar social norteamericano que se reflejan en la novela. En la novela, la teocrática república de Gilead —misógina, racista y homófoba— no tolera ningún tipo de diferencia. Cualquier ciudadano fuera de la norma ya sea disidente político, no heterosexual o no blanco es eliminado. Gilead ejerce violencia y represión sobre toda la diversidad que se saliera del ideal conservador en los ochenta. Sin embargo, ese fuerte compromiso con las minorías sociales y el carácter reivindicativo de la novela apenas es discernible en la primera temporada de la serie. A pesar de que la serie



se autodefine en su promoción como un producto feminista y desde que empezó su promoción ha habido marchas y protestas en Estados Unidos con mujeres con el vestido rojo y el gorro blanco de las criadas, la madre de Defred, una activista radical de la segunda ola del feminismo, ha sido totalmente borrada del guion. Asuntos problemáticos como el racismo o la segunda ola feminista no son asuntos centrales en el guion de la serie, mientras que el problema de la polución y la degradación medioambiental —origen de la epidemia de infertilidad— es tan sutil que resulta apenas reconocible. La serie es tan imprecisa acerca del origen de la crisis física y política que origina la república de Gilead que no queda muy claro cuáles son los peligros sobre los que nos alerta y advierte. Los mensajes antirracistas, antihomofóbicos, ecologistas y el cuestionamiento de la naturaleza prescriptiva del feminismo de los sesenta desaparecen al contextualizar la serie en el siglo XXI, un escenario distinto de la sociedad de los ochenta, muy a pesar de la campaña de promoción de la serie en la que defendían su carácter «documental». A pesar de los paralelismos ideológicos entre la era Reagan y el gobierno de Trump, las circunstancias sociales han cambiado y por esa razón la serie introduce personajes de distintas razas y hay una mayor presencia del colectivo LGTB. En ese sentido, la serie, que se dirige a una audiencia mucho mayor que la de la novela, se convierte en un producto más políticamente correcto, pero menos comprometido y en mi opinión más difícil de comprender y de creer. La serie combina una estética muy atractiva, hermosos espacios verdes, impresionantes mansiones y modernos hospitales perfectamente equipados, con una violencia represiva creciente, mucho mayor que la de la novela. Sin embargo, no hay ni un signo de deterioro medioambiental, desechos nucleares o incluso contaminación, que en la novela eran muy significativos. No hay recordatorio o explicación de por qué o cómo los cuerpos de los habitantes de Gilead han sido infectados y esterilizados por la degradación de su entorno. El caso es

que, a pesar de las similitudes políticas, no estamos ya en 1980, estamos en una época diferente en la que *El cuento de la criada* puede ser considerado atractivo, terrible, impresionante pero no lo suficientemente conectado con nuestro presente social o político. Sin embargo, la serie, a pesar de no mantener intacta la complejidad de la novela, es una exitosa evolución de la misma, capaz de adaptarse y sobrevivir porque mantiene aún vivo uno de los más importantes mensajes de la obra original: no podemos rendirnos ni tolerar ningún recorte en los derechos civiles ni humanos en favor de ninguna pretendida seguridad, privilegio o ideología.

BIBLIOGRAFÍA

- ATWOOD, Margaret (1996). *The Handmaid's Tale*. Londres: Vintage Books.
- BLOCK, Jennifer (2009). «The other side of surrogacy. What gestational surrogate really go through». *Babble*, 13 de abril. Disponible en: <https://web.archive.org/web/20140121122300/www.babble.com/pregnancy/gestational-surrogacy-how-to-be-a-surrogate-mother/>
- BOUSON, Brooks, John (2010). *Critical Insights: The Handmaid's Tale*. Massachusetts: Salem Press.
- CHATERJEE, Ayesha (2017). «*The Handmaid's Tale* and Modern-Day Surrogacy». *The Hastings Center*, 13 de julio. Disponible en: <http://www.thehastingscenter.org/handmaids-tale-modern-day-surrogacy/>
- COOK, Tony y SCHNEIDER, Chelsea (2016). «What we know about Gov. Mike Pence's position on gay rights over the years.» *IndyStar. US Today Network*, 13 de enero. Disponible en: <http://www.indystar.com/story/news/politics/2016/01/04/what-we-know-gov-mike-pences-position-gay-rights/78257192/>
- CROCKIN, Susan L. (2017). «D. C. enacts surrogacy legislation replacing former prohibition on compensated surrogacy». *Society for Assisted Reproductive Technology*, 18 de abril.
- DOCKTERMAN, Eliana (2017). «Margaret Atwood and Elisabeth Moss on the urgency of *The Handmaid's Tale*». *Time Entertainment*, 7 de septiembre. Disponible en: <http://time.com/4734904/margaret-atwood-elisabeth-moss-handmaids-tale/>
- KAY, Barbara (2017). «The problem with *Handmaid's Tale* is that it's not a believable dystopia. It's sci-fiction». *National Post*, 2 de mayo. Disponible en: <http://nationalpost.com/opinion/barbara-kay-the-problem-with-handmaids-tale-is-that-its-not-a-believable-dystopia-its-sci-fi>
- LAHL, Jennifer (2017). «*The Handmaid's Tale* shows exploited surrogacy as fiction, but it's happening in our world today». *Verily*, 26 de abril. Disponible

en: <https://verilymag.com/2017/04/the-handmaids-tale-hulu-surrogacy-exploitation>

MEAD, Rebeca (2017). «The prophet of dystopia.» *New Yorker*, 17 de abril. Disponible en: <https://www.newyorker.com/magazine/2017/04/17/margaret-atwood-the-prophet-of-dystopia>

MILLER, Bruce (prod.) (2017). *The Handmaid's Tale*, primera temporada. Hulu TV.

PARDIES, Ariel (2016). «How commercial surrogacy became a massive international business». *Vice*, 14 de enero. Disponible en: https://www.vice.com/en_us/article/exq7nz/how-commercial-surrogacy-became-a-massive-international-business

SCHLÖNDORFF, Volker (dir.) (1990). *The Handmaid's Tale*. Metro-Goldwyn-Mayer.

