



SOCIEDADES FUTURAS DESDE LA MENTE FEMENINA.  
CIENCIA-FICCIÓN Y MUJER (EN TORNO A LA DISTOPÍA  
*EL CUENTO DE LA CRIADA*, DE MARGARET ATWOOD)

Begoña SILES OJEDA<sup>1</sup>

SUMARIO: 1. Presentación. A modo de relato de ciencia-ficción; 2. Ciencia-ficción: una mirada crítica a la utopía de la modernidad; 3. La ciencia-ficción con nombre de mujer; 3.1. Mary Shelley, el origen de la ciencia-ficción; 3.2. El porvenir desde la mirada femenina; 3.2.1. *Ciencia ficción feminista*; 4. *El cuento de la criada*; 4.1. La sociedad distópica de Gilead; 4.1.1. *El lado siniestro de la utopía*; 4.1.2. El silencio de las mujeres; 4.1.2.1. *Las criadas: bendito sea el fruto*; 5. Conclusión: la subversión femenina; 6. Bibliografía.

1. PRESENTACIÓN. A MODO DE RELATO DE CIENCIA-FICCIÓN<sup>2</sup>

España. Viernes, 13 de marzo de 2020. 15:45 horas. Declaración del estado de alarma por el Gobierno español debido la pandemia producida por el virus SARS-CoV-2. Confinamiento en casa hasta nueva orden.

Las calles se quedaron vacías, el ruido de los viandantes, de los coches, se evaporó. Las palomas tomaron las aceras. Otros sonidos, antes imperceptibles, resonaron en este silencio de la ciudad. Un tono de poético patetismo cubrió las calles, en el sentido de conmover profundamente y causar un tremendo dolor y tristeza. La sombra del coronavirus pululaba por ellas, dejando en evidencia no solo lo impredecible de las consecuencias –aunque para los expertos, catastróficas a nivel económico–, sino también la vulnerabilidad e incertidumbre del ser humano ante la existencia. La sombra del coronavirus refractaba la imagen de la muerte, a la vez que reflejaba el miedo a esa «dama negra».

1 Profesora titular de Análisis Narrativos y Teorías Fílmicas de Universidad CEU Cardenal Herrera (besileso@uchceu.es).

2 No he podido evitar iniciar este capítulo narrando con un tono literario cómo el 14 de marzo de 2020 la realidad de los españoles, al igual que la de otros ciudadanos del planeta, pasó a ser el escenario de una película de ciencia-ficción y nosotros, los ciudadanos, los personajes principales de la trágica trama.



En unos pocos días la vida cambió. Lo real de la Covid-19 agujereó nuestra realidad que creíamos estable, predecible y calculable. Unos meses antes, nos hubiese parecido inconcebible que una pandemia detuviese la potente maquinaria tecnocientífica y capitalista de nuestra época, pero sucedió.

Solo los relatos de ciencia-ficción habían imaginado esa realidad<sup>3</sup>. La pandemia de la Covid-19 convirtió a todos los habitantes del planeta en personajes de una trágica película de ciencia-ficción. La ciencia-ficción, como expone el sociólogo Jesús Ibáñez, es «el dispositivo más potente para prever mundos futuros».<sup>4</sup>

Unos mundos posibles y probables fundados en la especulación de ciertas condiciones existentes en la realidad presente, ya que las sociedades futuras de los relatos de la ciencia-ficción solo adquieren interés para el público si el futuro representado proyecta el presente. La ciencia-ficción se pregunta en su reflexión especulativa qué futuro contiene nuestro presente.

La ficción científica, tal y como expone Jesús Ibáñez, es una representación del conjunto coherente de los mundos posibles. «No trata del futuro: trata del presente, contemplado desde una perspectiva u-tópica y/o u-crónica –como lugares o momentos desde los que es posible la mirada crítica– (la memoria del pasado y los proyectos aparecen en cuanto dimensiones del presente). Los mundos posibles que explora son los que están contenidos –como pasados abolidos o futuros abortados– en el presente del mundo real».<sup>5</sup>

Se podría decir, por tanto, que la ciencia-ficción es un intento de recordar el pasado, mirar el presente, para recrear el futuro. Y en ese intento, apuntilla la escritora Lee en su relato titulado *El amor se altera*, «no es solo el futuro lo que se somete a juicio, sino también el presente. Al fin y al cabo, ayer, hoy era mañana».<sup>6</sup>

Historias de civilizaciones futuras, de sociedades utópicas o distópicas, en las que se explora «la relación del hombre con su deseo, el deseo de un mundo distinto o, sencillamente, de un modo de vida distinto».<sup>7</sup> Una realidad futura que inscribe los deseos colectivos de los siglos xx y xxi a modo de sueños y de pesadillas.

3 *Contagio* del director Steven Soderbergh (*Contagion*, EEUU, 2011) es la película de ciencia-ficción que más acertadamente ha imaginado la realidad vivida en el mundo en el año 2020, de todas cuya temática gira alrededor de un virus que propaga una pandemia.

4 IBÁÑEZ, J., *Por una sociología de la vida cotidiana*, Madrid, Siglo XXI, 1994, p. 262,

5 IBÁÑEZ, J., *Ibidem*, p. 263

6 LEE, T., «El amor se altera», en GREEN, J., y LEFANU, S., *Desde las fronteras de la mente femenina. Feminismo y ciencia-ficción*, Barcelona, Ultramar, 1986, p.85.

7 TELOTTE, J.P., *El cine de ciencia-ficción*, Madrid, Cambridge, 2002, p. 26.



## 2. CIENCIA-FICCIÓN: UNA MIRADA CRÍTICA A LA UTOPIA DE LA MODERNIDAD

El género de la ciencia-ficción hunde sus raíces, como señala la escritora Susan Sontag, «en la triada fundamental: razón, ciencia y tecnología».<sup>8</sup> Estos tres conceptos sintetizan los principios básicos del metarrelato de la Modernidad. Un metarrelato que introduce en Occidente, entre otras ideas, y que citaré sin profundizar, las siguientes: las ideas de libertad, de igualdad y de fraternidad, que fraguaron la revolución norteamericana (1775) y la francesa (1789); las ideas de emancipación y de progreso a través de la ciencia, de la tecnología, de la educación y de la sanidad; la idea de futuro y, con ello, la idea de utopía; la idea de razón; la idea de ciudadano-político, de individuo, de subjetividad... Unas ideas que tenían como objetivo, tal y como recoge el filósofo Jean-François Lyotard, «liberar a toda la humanidad de la ignorancia, de la pobreza, de la incultura, del despotismo», de manera que produzca en el futuro «hombres felices».<sup>9</sup>

Solo, por tanto, cuando se hizo palpable el progreso de la ciencia y de la tecnología y la materialización del cambio político y de pensamiento en Europa y en Norteamérica a finales del siglo XVIII, se puede hablar de la existencia del género de ciencia-ficción.<sup>10</sup>

El género de ciencia-ficción, aunque nace auspiciado por el paradigma de la Modernidad, parece ser más una representación temerosa y tenebrosa sobre las ideas de este metarrelato y su problemática, que un reflejo inocente y optimista del pensamiento utópico ilustrado de la Modernidad.

La mayoría de los relatos de ciencia-ficción cuestiona el mito de progreso y de racionalidad de la utopía moderna. Un mito sustentado en la idea de que tanto la ciencia, y su correlato la técnica, como una concepción racional del pensamiento llevará a la historia de la humanidad a la armonía y la felicidad. De este modo, por una parte, se creyó que el progreso científico-técnico iba a liberar al individuo de la tiranía impuesta por la naturaleza, al dominar y domesticar los fenómenos naturales y controlar el deterioro del cuerpo, así como de las opresivas y duras condiciones laborales, al sustituir la fuerza de producción del trabajador por la de las máquinas. Por otra parte, se pensó que un pensamiento racional, laico y universal configuraría una estructura social basada en el consenso democrático donde las relaciones entre los ciudadanos fuesen de libertad, fraternidad e igualdad.

8 SONTAG, S., «The imagination of disaster», *Magazine*, 1965, pp. 42-48, p.42.

9 LYOTARD, J. F., *La posmodernidad explicada a los niños*, Barcelona, Gedisa, 1987, p. 97.

10 En 1818, se publica la primera novela considerada de ciencia-ficción: *Frankenstein o el moderno Prometeo*, de la escritora Mary Shelley. Esto es cuarenta y tres años más tarde de la proclamación de la Revolución Norteamericana y veintinueve años después de la Revolución Francesa.



Cuando al fin parecía que el sueño de la razón instrumental, del porvenir científico, hallaba un espacio en la ficción –en el género de ciencia-ficción– nos encontramos con que la mayoría de los relatos literarios y fílmicos muestra una mirada crítica, analítica y deconstructora de este sueño-mito que sustentó la Modernidad, y que dio origen al género.

Francisco Goya tituló uno de los grabados de la serie «Los Caprichos», *El sueño de la razón produce monstruos*. Estas narraciones científicas parecen querer recoger en la representación de sus mundos futuros este pensamiento goyesco: la razón y, en concreto, dos de sus discursos, la ciencia y la tecnología, producen monstruos.

El género de la ciencia-ficción es paradójico: auspiciado por el mito utópico de la Modernidad, escenifica mundos futuros distópicos. Mundos en los que el progreso tecnocientífico y racional no ha generado una sociedad más emancipada, más libre, más equitativa, más feliz, sino todo lo contrario: ese desarrollo ha llevado a sociedades alienantes, deshumanizadas.

Podríamos concluir este apartado señalando que la ciencia-ficción es una reflexión sobre los poderes del progreso de la ciencia, de la técnica y de la razón instrumental y su problemática. Lo que parece jugarse en estas narraciones es el conflicto, por una parte, entre el progreso ilimitado y sin anclajes éticos, y el desastre civilizatorio; y, por otra, la tensión derivada de una sociedad estructurada bajo un opresor y disciplinario sistema de racionalización tecno-burocrática, industrial, política, religiosa y financiera, y su reverso deshumanizador. La ciencia-ficción prevé futuros posibles, utópicos o distópicos, son lugares donde representar los sueños o las pesadillas de nuestra cultura moderna. Ahora bien, en las últimas décadas, estos mundos se escoran hacia la entropía. Relatos entrópicos, apocalípticos, antihumanos, donde ya no hay futuro para la civilización, ni la especie humana. En ellos, el horizonte de futuro no se atisba. Literalmente es el fin.<sup>11</sup>

### 3. LA CIENCIA-FICCIÓN CON NOMBRE DE MUJER

#### 3.1. Mary Shelley, el origen de la ciencia-ficción

Mary Shelley no solo escribe la primera novela considera de ciencia-ficción, *Frankenstein o el moderno Prometeo* en 1818<sup>12</sup>, sino también expone los principios narrativos del género en el prólogo de dicha obra.

11 Citar, entre otras películas, *Melancholia*, de Lars von Trier (*Melancholia*, Dinamarca, 2011); *Take Shelter*, de Jeff Nichols (EEUU, 2011); y *Fin*, de Jorge Torregrosa (España, 2012).

12 SHELLEY, M., *Frankenstein o el moderno Prometeo*, Madrid, Unidad Editorial, 1999.



Mary Shelley inicia la escritura del prólogo de la novela citando la opinión del Doctor Darwin<sup>13</sup> y de otros científicos alemanes sobre su obra. Estos científicos consideraban que «el hecho fundamental» de la novela, *Frankenstein*, está en el «campo de lo posible» científico. Una opinión que la autora no cuestiona, sino que aclara señalando que su «narración imaginaria» no es un encadenamiento de hechos terroríficos de origen sobrenatural. «El acontecimiento que da interés a la historia no tiene las desventajas inherentes a las narraciones que trata de espíritus o magia»<sup>14</sup>, matiza Shelley. Con esta aclaración, Shelley deja claro que su novela está sustentada en supuestos científicos y no en fenómenos sobrenaturales, propios del género fantástico.<sup>15</sup>

Shelley argumenta que para la «imaginación de un novelista» estos acontecimientos científicos deben «adentrarse en las pasiones humanas con más comprensión y autenticidad de las que ofrece el simple relato de hechos estrictamente reales». La autora explica al lector que para narrar la naturaleza humana de sus personajes se deben tener en cuenta las reglas de una escritura poética-literaria.

Las palabras de Mary Shelley, en el prólogo de *Frankenstein o el moderno Prometeo*, describen las claves narrativas de un relato de ciencia-ficción, ya inscritos en la propia denominación del género: esto es, la conjunción de la ciencia y de la ficción (el arte). Toda novela de ciencia-ficción articula lo teorematizado –la cualidad objetiva de la ciencia– con lo problemático –la cualidad subjetiva del arte–, tal y como describe Jesús Ibáñez. Por tanto, todo relato de fantasía científica plantea al inicio una premisa de carácter científico, que será la causa de los problemas que afecten a los personajes que habitan en ese mundo futuro creado por la trama de la historia.

### 3.2. El porvenir desde la mirada femenina

Hay dos prejuicios que marcan al género de la ciencia-ficción: el primero, que es un género masculino, y el segundo, que es un género menor.

Nadie duda en pensar que la ciencia ficción es un género escrito y dirigido por hombres y destinado a un lector y espectador masculino. Un prejuicio que tiene una honda impronta en el género a pesar de que existe una larga tradición de mujeres escribiendo y leyendo.

13 El doctor Darwin al que se refiere Mary Shelley en el prólogo de la novela es el abuelo de Charles Darwin, escritor de *El origen de las especies*.

14 SHELLEY, M., *op. cit.*, p. 9

15 La diferencia entre el género de ciencia-ficción y el fantástico radica en la premisa de que las historias de ciencia-ficción parten de una premisa de carácter tecnocientífico y racional para argumentar el relato, mientras las historias del género fantástico el conflicto solo se puede explicar desde el punto de vista sobrenatural, supersticioso, esto es, desde parámetros irracionales.



do ciencia-ficción: empezando por Mary Shelley, que escribió uno de los libros originarios y esenciales de la ciencia-ficción, como ya hemos citado, *Frankenstein o el moderno Prometeo*<sup>16</sup>, siguiendo con escritoras cuya obra es reconocida y admirada por críticos y lectores, tales como Zenna Henderson –la serie *Pueblo*–, Ursula K. Le Guin, –*La mano izquierda de la oscuridad*–, Joanna Rus, –*El hombre hembra*–, Lidia Yuknavitch –*El libro de Joan*–, Anne McCaffery, Alice Sheldon, Angela Carter; y, por último, citar a Margaret Atwood por su obra *El cuento de la criada*, objeto de estudio de este capítulo. Autoras que fueron el origen de una explosión de escritoras de ciencia-ficción en los años sesenta y setenta del siglo xx –coincidiendo con la *new wave* de la ciencia ficción surgida en esos años– y que se ha mantenido hasta la actualidad.<sup>17</sup> Hasta tal punto es tan representativo el número de escritoras, como la calidad de sus relatos, que hay un subgénero denominado ciencia-ficción feminista.<sup>18</sup>

Ahora bien, nos debemos preguntar, ¿por qué el género de la ciencia-ficción es tan atractivo para muchas mujeres que se dedican a escribir, a pesar de ser estigmatizado como masculino?

Contestar esta pregunta nos remite al segundo prejuicio inscrito en este género. El género de ciencia-ficción se considera un género menor en la literatura y un producto de serie B en cine.<sup>19</sup> Una consideración que da una ventaja discursiva a los escritores del género, ya que les permite especular con total libertad mundos futuros sin estar, en principio, coaccionados por las corrientes políticas, morales o religiosas dominantes. Por ello, la ciencia ficción constituye, como afirma Ibáñez, «la avanzada del pensamiento crítico» sobre la realidad presente. La ciencia-ficción no trata del futuro, como se piensa, trata «siempre el ahora», como precisa Margaret Atwood. El futuro del que habla la ciencia-

16 Hay que señalar que H.G. Wells, considerado el padre de la ciencia-ficción, escribió la *La máquina del tiempo* en 1895 y Julio Verne, otro de los grandes escritores del género, publicó *5 semanas en globo* en 1863.

17 En cambio, en cine no podemos hablar de una ciencia-ficción feminista; ni siquiera hay un número representativo de directoras que dirijan películas de este género. Citar la película *Fabricando el hombre perfecto*, de Susan Seidelman (*Making Mr. Right*, EEUU, 1987). Además, señalar que en el cine de ciencia-ficción no hay personajes femeninos como protagonistas de las historias, exceptuando la saga *Alien* de Ridley Scott e interpretada por Sigourney Weaver (*Alien*, EEUU, 1979), *Barbarella*. *La venus del espacio*, de Roger Vadim e interpretada por Jane Fonda (*Barbarella*, Francia, 1968) y *La llegada* de Denis Villeneuve y como protagonista Amy Adams (*Arrival*, EEUU, 2016).

18 Destacar que los últimos años los premios Nébulas y Hugo, considerados los Nobel de la ciencia-ficción, han sido ganados por escritoras. Sarah Pinsker ganadora con su novela *A song for a new day* del premio Nébulas 2020 y Charlie Jane Anders ganadora con su novela *The city in the middle of night* premio Hugo 2020.

19 Los filmes *2001, Una odisea en el espacio* de Stanley Kubrick (*2001, A space odyssey*, EEUU, 1968) y *Solaris* de Andréi Tarkovsky (Rusia, 1979) cambiaron la percepción de considerar a la ciencia-ficción un género de serie B.



ficción es una proyección del presente. Las historias de ciencia-ficción enfocan un pensamiento crítico sobre la realidad presente y, desde esa mirada crítica, la realidad presente es proyectada a sociedades futuras.

Las historias más interesantes de ciencia-ficción son aquellas que no imaginan el porvenir, sino aquellas que proyectan los problemas del presente –sociales, políticos, culturales, etc.– y los trasladan y exploran desde una perspectiva diferente y diversa en el futuro.

Es esta esencia narrativa del género –mirar el presente con una actitud crítica y proyectarlo especulativamente al futuro– donde radica el interés y atractivo de la ciencia-ficción para muchas mujeres que se dedican a escribir, a pesar de la opinión generalizada de pensar que es un género creado por hombres y destinado a ellos.

Esta característica innata a las narraciones científicas permite a las escritoras imaginar unas nuevas relaciones del sistema sexo-género y unos modelos sociales alternativos a la sociedad patriarcal. Realidades futuras que visionan otras posiciones y relaciones sociales, políticas y personales, sobre todo en el ámbito de las identidades, roles y estereotipos de sexo-género.

Como señalan Jen Green y Sarah Lefanu, en el prólogo del libro titulado *Desde las fronteras de la mente femenina. Feminismo y Ciencia-ficción*, «es indudable que, como género, la ciencia-ficción constituye el ámbito ideal para verter las visiones especulativas del futuro, así como para analizar y explorar toda una serie de posibilidades políticas y personales; proporciona además la oportunidad de imaginar a la mujer fuera de una cultura patriarcal, pudiéndose así determinar y cuestionar los componentes de ésta. La ciencia-ficción nos permite ver más allá de los restringidos papeles preceptuados para las mujeres, concediéndonos la oportunidad, como ha dicho Suzy McKee Charnas, de describir tanto nuestros sueños como nuestras pesadillas». <sup>20</sup>

### 3.2.1. Ciencia-ficción feminista

La explosión de escritoras de ciencia-ficción en los años sesenta del siglo xx hasta la actualidad ha supuesto dentro del género la existencia de un subgénero denominado ciencia-ficción feminista,<sup>21</sup> tal y como ya hemos señalado.

Debemos matizar que un relato de ciencia-ficción, sea feminista o no, no depende del género del autor, sino de la posición crítica y reivindicativa con respecto al sistema sexo-género sustentado por la sociedad patriarcal. Ahora bien, no solo la presencia de au-

20 GREEN, J., y LEFANU, S., *op. cit.*, p. 10

21 Un relato de ciencia-ficción feminista no depende del género del autor –un escritor puede escribir una novela feminista y una escritora puede escribir con tintes machistas–.



toras ha sido determinante para que el pensamiento feminista se haga visible en el género, sino también la concienciación de las escritoras con la ideología feminista, como señala la escritora Ursula K. Le Guin en el documental *Los mundos de Ursula K. Le Guin*<sup>22</sup>. Una idea que comparte otra de las grandes escritoras del género, Joanna Rus: «escribir novelas protagonizadas por una mujer en las cuales vencía la mujer fue, sin duda, una de las tareas más arduas que he cometido en mi vida...».<sup>23</sup>

Los relatos de ciencia-ficción escritos desde una perspectiva feminista reivindican nuevas posibilidades de representación de la mujer, nuevos papeles para los personajes femeninos. Amplían, como señalan Jen Green y Sarah Lefanu, «las posibilidades de las mujeres, desafiando de ese modo las normas y preceptos tradicionales del género que ha dado en llamarse ciencia-ficción. Aquí, las mujeres aparecen retratadas como seres activos y capaces que protagonizan el relato que les sirve de marco, y los relatos reflejan la importancia feminista, que cuestiona la naturaleza aparentemente inmutable de la dinámica entre hombres y mujeres dentro de la ciencia-ficción».<sup>24</sup>

Sin tener en cuenta los matices y la complejidad narrativa de la obra de cada autora, se puede generalizar que los relatos de ciencia-ficción feministas imaginan sociedades futuras donde la igualdad entre los sexos está asumida, sobre todo a nivel de reivindicación de la mujer como fuerza de trabajo; otras muestran una transgresión jerárquica del poder, son las mujeres las que ocupan el poder político, social y cultural, siendo los hombres la clase dominada; y las últimas representan sociedades donde la diferencia sexual se ha abolido, para transformar a hombres y mujeres en seres humanos.

Se puede considerar a la ciencia-ficción feminista la vanguardia del pensamiento feminista, no solo porque imagina un espacio narrativo para la reivindicación de la igualdad y los derechos de las mujeres o porque permite pensar la situación actual de las mujeres, sino también porque permite reflexionar —a modo de advertencia— qué ocurriría si las leyes de igualdad y derechos de las mujeres se aboliesen.

La obra *El cuento de la criada* (*The Handmaids tale*) de Margaret Atwood nos sitúa en este punto. ¿Qué sociedad se puede instaurar si las reivindicaciones del pensamiento feminista desaparecen?<sup>25</sup>

22 *Los mundos de Ursula K. Le Guin*, de Arwen Curry (*Worlds of Ursula K. Le Guin*, EEUU, 2018).

23 GREEN, J., y LEFANU, S., *op. cit.*, p. 10.

24 GREEN, J., y LEFANU, S., *op. cit.*, p.11.

25 Traer a colación la novela especulativa y distópica *Sumisión*, de Michel Houellebecq. En esta historia se cuenta cómo en Francia gana las elecciones y llega al gobierno un partido islamista que impone leyes que anulan los derechos adquiridos por las mujeres. Houellebecq, M. (2015) *Sumisión*. Barcelona: Anagrama.





#### 4. EL CUENTO DE LA CRIADA

La escritora canadiense Margaret Atwood publica en 1985 la novela *El cuento de la criada*. Una novela distópica ambientada en un futuro no muy lejano en Estados Unidos donde la baja natalidad debido, entre otras razones, a la contaminación atmosférica, al igual que en las otras naciones del mundo, se convierte en un grave problema que sume al estado democrático y a la población en el caos. Esto lleva a la organización secreta de sectores cristianos ultraortodoxos, denominados *Hijos de Jacob Pro Tanques*, a asesinar al presidente norteamericano y, tras dar un golpe de estado que provoca una guerra civil, alzarse con el poder e instaurar la *Republica Gilead*, un estado teocrático fundamentalista y autoritario, donde las pocas mujeres fértiles son *criadas reproductoras* de los hombres más poderosos de la nueva sociedad –de ahí el título de la novela–.

Margaret Atwood inicia con estas palabras la novela: «En el estado de Gilead las criadas forman un estrato social pensado para conservar la especie. Las mujeres fértiles que integran esta clase, y que destacan por el hábito rojo con el que se cubren hasta las manos, desempeñan una función esencial: dar a luz a los futuros ciudadanos de Gilead. Sin embargo, en un mundo antiutópico amenazado por las guerras nucleares, gobernado por un código extremadamente severo y puritano, y en el cual la mayoría de la población es estéril, engendrar no resulta fácil. Existe siempre el temor al fracaso y la amenaza de la confinación en la isla de los inservibles, más allá de las alambradas que rodean la ciudad y del alto muro donde cuelgan, para que sirva de ejemplo, los cadáveres de los disidentes».

En 2016 Hulu y MGM producen la serie televisiva *El cuento de la criada* y será el guionista Bruce Miller quien adapte<sup>26</sup> la novela homónima de Atwood. En 2017 la cadena HBO estrena la primera temporada, cosechando un gran éxito entre el público y el reconocimiento de la crítica<sup>27</sup>. La primera temporada<sup>28</sup> es una adaptación prácticamente literal de la historia y de la esencia narrativa de la novela, probablemente porque en esta

26 En 1990 el director Volker Schlöndorff, junto al guionista Harold Pinter, llevó con el título homónimo la novela al cine, pero la película de Schlöndorff no consigue transmitir la esencia de la novela, como lo hace la primera temporada de la serie.

27 Como prueba del éxito señalar que en 2017 consiguió ocho premios Emmy, entre ellos, el de mejor serie dramática, mejor guion, mejor actriz principal (Elisabeth Moss, Offred), mejor actriz de reparto (Ann Dowd, tía Lidia) y mejor actriz invitada (Alexis Bledel, Ofglen) y, en 2018, la segunda temporada se llevará dos Globos de Oro: a la mejor serie dramática y a la mejor actriz principal (Elisabeth Moss).

28 La primera temporada se estrenó con 10 capítulos el 26 de abril de 2019, la segunda temporada con 13 capítulos el 24 de abril de 2018 y la tercera temporada el 5 de junio de 2019; la cuarta temporada está en proceso de realización.



primera temporada el creador de la serie, Bruce Miller, contó con el asesoramiento y consentimiento de la escritora Margaret Atwood. Las dos siguientes temporadas están al margen de la novela de Atwood y de la colaboración de la escritora.

En 2019, treinta y cinco años después de la publicación de *El cuento de la criada*, Margaret Atwood publica la secuela titulada *Los testamentos*. El éxito de la primera novela y de la serie de televisión ha facilitado que el lanzamiento de *Los testamentos* haya sido un acontecimiento internacional. Un éxito que Margaret Atwood reconoce en el apartado de agradecimientos de la secuela.

«Gracias, en primer lugar, a los lectores de *El cuento de la criada*: su interés y curiosidad han sido inspiradores. Y muchas gracias al numeroso equipo que hizo que el libro cobrara vida en forma de apasionante, espléndida y premiada serie de televisión de MGM y Hulu...».

El libro *Los testamentos* nace, como explica Margaret Atwood, para responder a la pregunta que todo lector de la novela –o todo espectador de la serie– se hace: ¿cómo cayó Gilead?

Los totalitarismos, como considera la escritora, «pueden desmoronarse desde dentro, cuando fracasan en el cumplimiento de las promesas que lo llevaron al poder, o pueden atacarse desde fuera, o ambas cosas: no hay fórmulas certeras, dado que muy poco en la historia es inevitable».

#### 4.1. La sociedad distópica de Gilead

*El cuento de la criada*, sea en su versión literaria como televisiva, muestra con intensa creatividad la capacidad especulativa de un relato de ciencia-ficción. La narración está atravesada, como buena ficción especulativa –como prefiere llamar Margaret Atwood a sus libros sobre futuros posibles–, por la pregunta: ¿podría ocurrir aquí?, la cual conlleva una reflexión del presente en el espejo del futuro.

*El cuento de la criada*, como la mayoría de los relatos actuales de ciencia-ficción, proyecta una sociedad futura cercana no solo en el tiempo y en el espacio a nuestro presente, sino también en las proposiciones problemáticas origen de la historia. Por una parte, el tiempo futuro coincide con nuestro presente –la historia narrada se desarrolla a finales del siglo xx y principios del xxi en Estados Unidos, tal y como se señala en el epílogo de la novela titulado *Notas históricas sobre El cuento de la criada*: «Irán y Gilead: dos monoteocracias de finales del siglo veinte vistas a través de los diarios». El epílogo, suprimido de la serie, transcribe las actas del «Duodécimo Simposio de Estudios Gileadiano», celebrado en el «Congreso de la Asociación Histórica Internacional en la Universidad de Denay, Nunavit, el 25 de junio de 2191». De este modo, el epílogo en la novela adquiere importancia narrativa al situar al lector temporalmente e informar que el régimen dicta-



torial de Gilead fue derrocado. La novela de Atwood, por tanto, a través de este epílogo, apunta hacia cierta esperanza al señalar que toda dictadura puede ser derrocada; y, de este modo, se aleja de la tendencia actual de los relatos de ciencia-ficción, sean literarios o audiovisuales, de anclarse en el goce de la destrucción no solo de las sociedades democráticas, sino también del planeta tierra.

Por otra parte, el suceso primordial causante del origen de esa sociedad teocrática y absolutista, llamada Gilead, es la «caída en picado del índice de la natalidad caucasia-no». La novela, al igual que la serie, plantea de manera explícita los diferentes aspectos, causantes de la disminución de la natalidad: primero, la contaminación atmosférica, alimenticia, producida por los residuos nucleares, por los productos químicos como insecticidas, herbicidas, pulverizadores; segundo, la situación laboral de las mujeres y el relativismo y permisibilidad de las relaciones sexo-género; y, por último, algunos de los efectos generados por los métodos científicos para el control de la natalidad, desde el aborto hasta las técnicas de reproducción artificial y las madres de alquiler propuestas en la clínicas de fertilidad asistida.

Esta realidad ficticia –el descenso de la natalidad y sus causas– no resulta una cuestión extraña, ni baladí, sobre todo para los ciudadanos caucasianos de los países denominados desarrollados y occidentales de este siglo XXI, sino todo lo contrario, una cuestión problemática y familiar hasta ocupar las agendas políticas e informativas actuales.<sup>29</sup>

Una crisis de natalidad tan extrema, la narrada en *El cuento de la criada*, que lleva a promover, proclamar y aceptar, hasta por las propias mujeres, el régimen teocrático como una solución a dicha crisis. Un estado surgido, como ya hemos señalado, tras un golpe militar llevado a cabo por «la organización secreta *Hijos de Jacob Pro Tanques*, sobre la cual se fundó la filosofía y la estructura de Gilead». Un régimen teocrático absolutista basado en el Antiguo Testamento, cuyo único objetivo es erradicar la esterilidad que está arrasando a la humanidad hasta su posible exterminación.

29 La editorial del periódico *El País*, del 23 de junio de 2019, indicaba los siguientes datos, con respecto a España: «El resultado es una caída de la natalidad de casi un 30% en apenas una década. Hemos pasado de 519.000 nacimientos en 2008 a 369.000 en 2018. Ello ha dado lugar a un saldo vegetativo negativo, con 56.000 muertes más que nacimientos en 2018». Ahora bien, los estudios de Naciones Unidas confirman que las tasas de fecundidad, sobre todo en los países occidentales, disminuyen. «(...) Estos datos prevén que la población de países o zonas disminuya para 2050, con probables reducciones de hasta un 10% en 26 países. Se espera también que se produzca un descenso en la población de más del 15% para el año 2050 en algunos países, como Bosnia y Herzegovina, Bulgaria, Croacia, Hungría, Japón, Letonia, Lituania, República de Moldova, Rumanía, Serbia y Ucrania. La tasa de fecundidad de todos los países europeos está hoy en día muy por debajo de la necesaria para garantizar el reemplazo de la población a largo plazo (la media es de 2,1 niños por mujer) y, en la mayoría de los casos, este fenómeno lleva ocurriendo varias décadas». <https://www.un.org/es/sections/issues-depth/population/index.html>.



#### 4.1.1. *El lado siniestro de la utopía*

La sociedad pre Gilead está sumida en el caos y en cierta desesperanza de futuro. *Los Hijos de Jacob Pro Tanques* proponen un relato ideológico para establecer el orden social y político que termine con la baja tasa de natalidad. En principio, este discurso alberga un proyecto: la perduración de la humanidad. Por tanto, cierta filosofía utópica aflora en el relato ideológico de este grupo, tal y como se expresa en la conversación que mantiene el comandante Waterford con su criada Defred.

«Estoy interesado en tu opinión. Eres inteligente, debes tener una opinión». / «¿Sobre qué?» / «Sobre lo que hemos hecho. Sobre cómo han salido las cosas». / «No tengo opinión». / «No se puede nadar y guardar la ropa. Pensamos que podíamos hacer que todo fuera mejor».

Obviamente, la intención de buscar «lo mejor», como explica el comandante, apunta hacia el bien, la felicidad, la seguridad y el bienestar para los ciudadanos propio de un buen gobierno de ideales utópicos.

Ahora bien, sigamos leyendo la conversación: «¿Cómo puede creer que esto es mejor?», apela la criada Defred. A lo que contesta el comandante: «Mejor nunca significa mejor para todos. Para algunos siempre es peor».

Una respuesta, la del comandante, que deja traslucir que toda utopía esconde una cara perversa: la distopía, el mal gobierno. El filósofo José Luis López Aranguren afirma que «la utopía es hermosa para soñarla, pero terrible para realizarla».<sup>30</sup>

Las sociedades utópicas parten de un principio autoritario, ya que el estado se impone sobre el individuo. Los principios utópicos siempre acaban imponiéndose con métodos autoritarios, tiránicos y represivos. El individuo, como ciudadano, pierde todos los derechos y valores propios del discurso de la Modernidad –libertad de pensamiento y expresión, derechos humanos, etcétera–.

Por tanto, las ideas utópicas del discurso de *Los hijos de Jacob* alumbran en la praxis una distopía: la república de Gilead. Las ideas de la república son impuestas a través de un régimen teocrático, autoritario y patriarcal, gobernado por una casta superior de hombres, los comandantes, y ejecutado por los Ojos, militares que oprimen y castigan al resto de ciudadanos, pero principalmente a las mujeres.

30 ARANGUREN, J.L., «Utopía y libertad». *Revista de Occidente*, 1985, n.º 33-34, p. 27.



#### 4.1.2. *El silencio de las mujeres*

«Dejad que la mujer aprenda en silencio, con un sometimiento total (...) No toloero que una mujer enseñe, ni que usurpe la autoridad del hombre; solo guarde silencio», palabras del comandante.

Atwood imagina una república de Gilead que discurre, por una parte, bajo un régimen de terror ejecutado por fuerzas militares –Ojos o Guardianes– que acallan las voces disidentes imponiendo castigos públicos y con la exposición de los cadáveres en la calle a modo ejemplarizante; y, por otra parte, con una estructura jerarquizada donde la población se distribuye en estratos sociales según la estricta función que deben realizar en la república.

Todos los derechos, costumbres y valores existentes en la época pre-Gilead son prohibidos, ya que son considerados la causa de la esterilidad y el caos. El gobierno totalitario y teocrático de Gilead se rige por las leyes de Antiguo Testamento cuya moralidad puritana, ultracristiana y patriarcal se impone de manera brutal en todos los ámbitos de la vida. Una moralidad puritana-calvinista perfectamente reflejada no solo a nivel del contenido de la historia, sino también a nivel estético en la serie de televisión. Enric Ros, en su artículo «Realismo Feudal: Gilead o la nostalgia del antiguo régimen», expone que «la perfección formal de las imágenes, el sosiego que transmite la luz vermeeriana o el claroscuro al estilo de Rembrandt, contrastan con el horror de corte sádico y apocalíptico de argumento».<sup>31</sup>

*El cuento de la criada*, tanto en su versión literaria como televisiva, recrea nítidamente cómo afecta a todos los ciudadanos, hombres y mujeres, la estructura social y política opresiva de la república. Ahora bien, Margaret Atwood enfatiza, ya desde el título, el punto de vista que privilegia en la historia: el de las mujeres y, en concreto, el de las criadas. El régimen de Gilead se erige no solo anulando todos los derechos adquiridos por las mujeres en las sociedades democráticas occidentales, sino también haciendo que pierdan hasta su nombre: las criadas son nombradas con el nombre del comandante al que pertenecen, *Defred (Offred)* –de *Fred*–, *Deglen (Ofglen)* –será la de *Glen*–.

Esto supone una división no solo de funciones para hombres y mujeres, sino también de espacios: los públicos para los hombres y el privado del hogar para las mujeres, pero siempre gobernado bajo la autoridad de un varón.

June-Defred, la criada protagonista, relata la situación de las mujeres en el primer encuentro con Serena Waterford, la esposa del comandante Waterford, y antes de la república de Gilead una de las ideologas de la filosofía del grupo *Los hijos de Jacob*.

31 ROS, E., «Realismo Feudal: Gilead o la nostalgia del antiguo régimen», en VV.AA., *El cuento de la criada. Ensayos para una incursión en la Republica de Gilead*, Madrid, Errata Naturae, 2019, p.174.



«En aquellos tiempos se merecía una reseña biográfica: debía de aparecer en *Time* o *Newsweek*. Entonces no cantaba, hacía discursos. Y lo hacía bien. Hablaba de lo sagrado que era el hogar, y de que las mujeres debían quedarse en casa. Ella no lo hacía, pero sí lo decía, y justificaba este fallo suyo argumentando que era un sacrificio que hacía por el bien de todos. (...) Ya no hace más discursos. Se ha vuelto muda. Se queda en su casa, aunque esto no parece sentarle bien. Qué furiosa debe estar, ahora que le han cogido la palabra».

Las mujeres sin ningún derecho básico y enmudecidas están divididas en castas diferenciadas por los colores de sus vestimentas: Esposas, Criadas, Martas, Tías, Econoesposas, No mujeres, Jezabel.

Las *esposas de los comandantes*, dirigentes del régimen, visten de azul cerceta. Son mujeres estériles, defensoras del régimen y de su hogar. Las *Martas*, encargadas de las tareas del hogar de los comandantes, visten de gris en la serie, de verde en la novela. Las *Tías*, encargadas de adiestrar, reprimir y vigilar a las criadas, de caqui. Las *econoesposas*, mujeres que realizan todas las funciones, esposas, madres, trabajadoras, al estar casadas con los hombres más pobres, sus vestidos, en la novela, son de rayas rojas, azules y verdes, en la serie, grises. Las *no-mujeres*, inadaptadas o sin posibilidad de ser madres, son desterradas a las tierras altamente radiactivas de las colonias. Las *Jezabel*, mujeres destinadas a la prostitución, en los burdeles clandestinos de los hombres ricos del régimen.

#### 4.1.2.1. *Las criadas: Bendito sea el fruto*

«Vosotras sois especiales. La fertilidad es un don recibido de Dios. Os ha dejado intactas con un propósito bíblico. Igual que Bilhá sirvió a Raquel, vosotras serviréis a los líderes de los fieles y a sus esposas infecundas. Engendraréis a sus hijos por ellas. ¡Oh, sois tan afortunadas! ¡Qué privilegio!»

Las criadas, en concreto June/Defred, son las protagonistas de la novela y de la serie. Vestidas de rojo y con una cofia blanca, son mujeres fértiles y jóvenes cuya única misión es engendrar hijos para las familias de los comandantes. Esclavas sexuales del régimen que todos los meses se deben someter a la Ceremonia. Un ritual donde son violadas y humilladas siguiendo el episodio bíblico del Antiguo Testamento (Génesis, 30:1-3): Raquel, la esposa de Jacob, uno de los patriarcas de una de las tribus de Israel, al no poder tener descendencia, le ofrece a su esposo su sierva Bilhá para que conciba un hijo que parirá sobre las rodillas de Raquel.

En la república de Gilead las mujeres son clasificadas, cosificadas y uniformadas según la misión que debe cumplir en esa sociedad. Perdidos los derechos, la voz y toda individualidad, forman parte de una masa uniforme de color. Una masa uniforme de color que los bellos planos cenitales a lo largo de la serie enfatizan y simbolizan.

Ahora bien, si la palabra uniforme, por una parte, iguala anulando toda diferencia e individualidad a las personas que lo llevan, por otra, moviliza una identidad de perte-



nencia a un grupo. Y Defred moviliza este segundo significado cuando se niega a lapidar a su compañera Janine: «Es culpa suya. No habernos dado uniformes si no querían que formásemos un ejército».

Un ejército silencioso de mujeres que sabotearán hasta el derrocamiento al gobierno tiránico de la república de Gilead, tal y como Margaret Atwood describe en la segunda parte, *Los testamentos*.

## 5. CONCLUSIÓN: LA SUBVERSIÓN FEMENINA

«¿El cuento de la criada es una predicción? No, no es una predicción, porque predecir el futuro, en realidad, no es posible: hay demasiadas variables y posibilidades imprevisibles. Digamos que es una antipredicción: si este futuro se puede describir de manera detallada, tal vez no llegue a ocurrir. Pero tampoco podemos confiar demasiado en esta idea bienintencionada», según palabras de Margaret Atwood.

Cuando se le pregunta a Margaret Atwood si el relato de *El cuento de la criada* predice el futuro, ella contesta contundentemente que no. Los relatos de ciencia-ficción obviamente no predicen el futuro, solo especulan hacia dónde se puede escorar el presente. Hay, como señala Atwood, «demasiadas variables y posibilidades imprevisibles». En realidad, la ciencia-ficción coloca una lupa sobre ciertos aspectos del presente y los refracta hacia un futuro probable y posible, para hacer pensar qué presente contiene esa sociedad futura.

*El cuento de la criada*, como novela y serie de ciencia-ficción, sigue esos parámetros narrativos del género. *El cuento de la criada* contiene muchos aspectos problemáticos de la realidad presente. Aspectos que Atwood relata en la novela y la serie adapta, como la causa que justifica el golpe de estado de *Los Hijos de Jacob* y la instauración de la república teocrática y totalitaria de Gilead. Los temas conflictivos y preocupantes que subyacen en la novela y que ocupan las portadas actuales de los informativos de los países occidentales son: la discriminación y ausencia de derechos de la mujer en las sociedades teocráticas islámicas, la baja tasa de natalidad de la población caucásica, la gestación subrogada, la crisis medioambiental, los cambios en el paradigma político, social y religioso, la corriente neofeminista cuyo discurso proclama la función materna de la mujer. Todos estos temas están planteando actualmente debates éticos y filosóficos.

Los relatos de ciencia-ficción, como es *El cuento de la criada*, son una alegoría del presente. Un presente reconocible, de ahí ese extraño placer que producen las ficciones especulativas.

En *El cuento de la criada*, al igual que en otras narraciones distópicas, lo que parece jugarse es el conflicto, por una parte, entre el progreso ilimitado y la falta de anclajes éticos, y el consecuente desastre civilizatorio; y, por otra, la tensión derivada de una



sociedad gobernada bajo un sistema totalitario de carácter religioso-político, y su reverso opresivo y deshumanizador, sobre todo para las mujeres.

La ciencia-ficción nos advierte, a modo de posibilidad distópica, hacia dónde puede ir el presente. Y, como señala Jesús Ibáñez, su lectura o visionado puede producir en el lector una reacción catártica, esto es, «absorbe el deseo de una fuga de la realidad», o catalítica, es decir, «rebota el deseo como voluntad de lucha en la realidad». Teniendo en cuenta las ideas de Ibáñez, la ciencia-ficción feminista y, en concreto, *El cuento de la criada* y la secuela *Los Testamentos*, al igual que la serie televisiva, activa una lectura catalítica al rebotar el deseo como voluntad de lucha en la realidad.<sup>32</sup>

A modo de conclusión, el relato *El cuento de la criada*, al igual que otras narraciones de ciencia-ficción feminista, muestra de manera distópica, por una parte, cómo todos los derechos y libertades adquiridos por las mujeres a lo largo del siglo xx en Occidente se pueden desvanecer como si nunca hubiesen existido; y, por otra, refleja el deseo de ser mujer como palabra subversiva a las normas patriarcales.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

ARANGUREN, J.L., «Utopía y libertad», *Revista de Occidente*, 1985, n.º 33-34.

GREEN, J., y LEFANU, S., *Desde las fronteras de la mente femenina. Feminismo y ciencia-ficción*, Barcelona, Ultramar, 1986.

HOUELLEBECQ, M., *Sumisión*, Barcelona, Anagrama, 2015.

IBÁÑEZ, J., *Por una sociología de la vida cotidiana*, Madrid, Siglo XXI, 1994.

LENNE, G., *El cine fantástico y sus mitologías*, Barcelona, Anagrama, 1974.

LYOTARD, J. F., *La posmodernidad explicada a los niños*, Barcelona, Gedisa, 1987.

SANTOS, A., *Tiempos de ninguna edad, Distopía y Cine*, Madrid, Cátedra, Signo e Imagen, 2019.

SHELLEY, M., *Frankenstein o el moderno Prometeo*, Madrid, Unidad editorial, 1999.

SONTAG, S., «The imagination of disaster», *Magazine*, 1965.

---

32 En este tiempo, la vestimenta que distingue a las criadas, la capa roja y la cofia blanca, es un emblema recurrente en las manifestaciones de mujeres de todo el mundo; en concreto, en las manifestaciones feministas del movimiento *Me Too*.





SILES OJEDA, B., «La ciencia-ficción: una mirada crítica a la utopía moderna», en CASTÁN, J., PÉREZ DE CASTRO, R., y FIZ FUERTES, I., *Estudios de Historia y Estética del Cine* (coord.), Valladolid, Universidad de Valladolid, pp. 291-297.

SILES, OJEDA, B., «El cuento de la criada: el presente en el futuro», en *Makma. Revista de artes visuales y cultura contemporánea*, <https://www.makma.net/el-cuento-de-la-criada-el-presente-en-el-futuro/>

TELOTTE, J.P., *El cine de ciencia-ficción*, Madrid, Cambridge, 2002.

VV.AA., *El cuento de la criada. Ensayos para una incursión en la Republica de Gilead*, Madrid, Errata Naturae, 2019.