

The Handmaid's tale: mujer y género en la restauración global del conservadurismo.
The Handmaid's tale, woman and gender in the global restoration of conservatism.

José Ricardo Bernal Lugo *

Introducción

En el siguiente texto se retoma la serie *The Handmaid's tale* para analizar la manera en la que, desde ciertas corrientes de la industria cultural hegemónica, ha comenzado a forjarse una narrativa que denuncia la amenaza del neo-conservadurismo para los derechos de las mujeres. El trabajo trata de mostrar que buena parte del éxito de la serie se debe al hecho de que, a pesar de presentarse como una ficción distópica, logra interpelar a las audiencias mostrando las consecuencias de institucionalizar un conjunto de violencias que ya existen de facto en nuestras sociedades y que pueden acentuarse debido al ascenso de fuerzas neo-conservadoras a nivel mundial.

En la primera parte del texto se muestra la manera en la que funcionan ciertos elementos “intertextuales” que remiten a circunstancias actuales con las que las audiencias pueden sentirse identificadas, de esta forma, la serie logra construir lo que aquí se denomina como una “distopía en tiempo real”; en la segunda parte, se argumenta que el elemento distópico de la serie se construye mediante la visibilización de formas de violencia de género que no aluden a realidades por-venir sino a la institucionalización y normalización de prácticas de dominación física y simbólica reproducidas a lo largo de la historia, las cuales siguen vigentes en

* Doctor y Maestro en Humanidades por la Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, Licenciado en Filosofía. Investigador en la Facultad de Humanidades de la Universidad La Salle México Ciudad de México. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores “C”. ricardo.bernal@lasalle.mx

sociedades como las nuestras presuntamente orientadas por los valores de la libertad y la igualdad.

I Una distopía en tiempo real

The Handmaid's tale o *El cuento de la criada* es una serie de drama y ficción distópica dirigida por Bruce Miller, escritor y productor de otras obras como *The 100*, *Eureka* o *Alpha*. La historia protagonizada por Elisabeth Moss está basada en el libro homónimo de Margaret Atwood (1985) y explora las vicisitudes de una sociedad en la que, debido a un colapso repentino en la tasa de fertilidad, las mujeres que aún pueden procrear son reclutadas y obligadas a servir como “gestantes” para las familias más poderosas de Gilead, un orden teocrático surgido después de una nueva guerra civil en los Estados Unidos.

Como ocurre en otras series recientes como *Black Mirror*, el trabajo televisivo dirigido por Miller no nos coloca ante un futuro lejano, sino ante a una situación que bien podría pertenecer a nuestro propio presente si se llevan al extremo ciertas tendencias constatables en la actualidad. De esta forma, más que invocar un apocalipsis por-venir, se trata de hacer visible el infierno oculto bajo el orden aparentemente estable de la sociedad estadounidense. Para lograr este efecto, tanto los acontecimientos como la ambientación de la serie remiten constantemente a ciertas características identificables con el contexto de la primera parte del siglo XXI. Siguiendo la terminología de Julia Kristeva (1967), se trata de un ejercicio de “intertextualidad” en el que el espectador descubre un sentido nuevo al poner en relación los sucesos de la pantalla con un discurso externo a la misma que le es familiar (Bordwell, 1985).

Efectivamente, mientras que el libro de 1985 evoca el miedo a un desastre nuclear en el contexto de la guerra fría, la versión televisiva nos traslada tanto al contexto de la política de seguridad impuesta después de los atentados del 11 de septiembre de 2001, como a la influencia creciente de los fundamentalismos evangélicos en los Estados Unidos, y, finalmente, a la crisis medioambiental producto del crecimiento en las emisiones de CO₂ y el hiperconsumo energético. No es causal que en la serie la aparición

de Gilead se relacione con un falso atentado terrorista orquestado por un grupo de fundamentalistas religiosos que, finalmente, imponen un régimen teocrático justificado en una interpretación ortodoxa de las escrituras y en la recuperación de las fuentes “verdaderas” de la nación estadounidense. Además, se intuye que la disminución de la tasa de fertilidad puede estar ligada a las afectaciones medioambientales generadas por los patrones de producción y consumo actualmente vigentes.

No es difícil reconocer en esta premisa varias alusiones a la realidad de los Estados Unidos en el siglo XXI. Margaret Bendroth identifica algunas características del nuevo fundamentalismo cristiano específicamente estadounidense, entre las cuales vale la pena destacar tres: en primer lugar, la “absoluta autoridad del texto divino” y de las llamadas “tradiciones de Abraham” que llevan a una interpretación cerrada de la Biblia; en segundo lugar, una resistencia a la tecnología y a todas aquellas ideas provenientes de la modernidad, resistencia que, sin embargo, termina por ser selectiva pues convive con una curiosa admiración hacia las innovaciones bélicas; y, finalmente, una visión autoritaria de la familia en la que los valores dominantes están asociados a una masculinidad fuerte (Bendroth, 2017). Todas las características anteriores son fácilmente localizables en la serie: en Gilead los preceptos del orden político se fundamentan en una interpretación ortodoxa de las Escrituras; los hogares son relativamente austeros y carecen de electrodomésticos, circunstancia que contrasta con el armamento de última generación utilizado por los guardias; y, finalmente, la devoción familiar se sostiene en el mandato absoluto del *pater familias*.

De igual forma, en los líderes de Gilead puede identificarse un discurso que apela a la recuperación de los valores originarios de la nación estadounidense. Esta narrativa parece estar inspirada en el ideario del Tea Party, un movimiento político surgido en 2009 a la luz de la victoria presidencial de Barack Obama cuyo éxito se hizo patente en las elecciones primarias del partido Republicano en 2010 (Williamson, Scokpol & Coggin, 2011: 25). Críticos fervientes de la política de Obama, los miembros del Tea Party incorporaron en su discurso un fuerte contenido nacionalista,

en algunos casos xenófobo y racista, acompañado de un tono de añoranza por los valores de la propiedad privada, la libertad individual y el trabajo arduo supuestamente olvidados por los actuales dirigentes estadounidenses.

En *Extraños en su propia tierra*, la socióloga Arlie Hochsild, analizó las ideas de un grupo de activistas del Tea Party en Luisiana con el que convivió durante más de cinco años para comprender sus convicciones políticas. En sus indagaciones Hochsild descubrió que estos activistas explican la precariedad económica que ha alcanzado a amplios sectores de la clase media blanca estadounidense como la nefasta consecuencia de las políticas de apoyos estatales a ciertos sectores de la sociedad como los afroamericanos, las mujeres, los inmigrantes, los refugiados, etc. (Hochsild, 2018: 135). Para los miembros del Tea Party, estos grupos “minoritarios” estarían aprovechándose del país al obtener una serie de “privilegios” que le impedirían al estadounidense promedio, blanco y nativo, cumplir el “sueño americano”.

La convicción de que los grupos “minoritarios” son los causantes de la pérdida de la grandeza de “América” también está presente en la serie. Como ocurre con las mujeres, en Gilead los homosexuales y los migrantes son objeto de exclusión y de una serie de castigos que, en el fondo, buscan restaurar el orden perdido debido a la irrupción de las ideas “liberales”. Estas constantes referencias a tendencias políticas localizables en ciertos sectores de la sociedad estadounidense juegan un papel fundamental en la serie ya que generan la sensación de que nos encontramos ante una “distopía en tiempo real”, esto es, ante una realidad que si bien no tiene un “lugar” físico localizable podría estar ocurriendo en este mismo momento. Así, la serie logra interpelar de manera más vívida a las audiencias pues no resulta difícil asociar algunas circunstancias cotidianas con las situaciones que tienen lugar en la pantalla.

II Violencia, género y cautiverio

En *Los niños del Hombre*, Alfonso Cuarón parte de una premisa semejante pues coloca al espectador ante un futuro apocalíptico donde la fertilidad ha desaparecido casi por completo. En la trama

de esta afamada película, Theo debe llevar a Kee, una inmigrante embarazada, a Reino Unido, lugar en el que, después de una serie de acontecimientos desafortunados, la mujer logra “dar a luz”, renovando así la esperanza de un futuro para la humanidad. Aunque Cuarón tiene un interesante gesto político al hacer de una mujer inmigrante la última esperanza de renovación de la vida en un mundo oscurecido por la ambición económica y el desarrollo tecnológico desmedido, la trama termina reproduciendo una visión romántica de la mujer en la que el valor más puro de lo femenino se identifica con su capacidad para la procreación.

En *The handmaid's tale*, en cambio, el tema de la reproducción es tratado de manera enteramente distinta. En este caso, la caída en la tasa de fertilidad termina por radicalizar una forma de opresión hacia las mujeres que parece encontrarse latente en todo momento. Más que un elogio de la mujer por su capacidad para “dar vida”, la serie muestra lo asfixiante y opresivo de una sociedad en la que se asume que la mujer tiene roles preestablecidos exclusivamente asociados con la procreación, el cuidado y la donación de placer (Cambra; Mastandrea; Paragis, 2018: 185).

Al menos desde el *Segundo sexo* (1949) de Simone de Beauvoir, la crítica feminista ha distinguido con claridad entre el sexo y el género. Citando a Marta Lamas, por género se entiende “el conjunto de ideas, representaciones, prácticas y prescripciones sociales que una cultura desarrolla desde la diferencia anatómica entre mujeres y hombres, para simbolizar y construir socialmente lo que es ‘propio’ de los hombres (lo masculino) y ‘propio’ de las mujeres (lo femenino)” (Lamas, 2000: 4). En buena medida, *The Handmaid's tale* es una puesta en escena del intento desesperado y, por lo mismo, violento de volver a enclaustrar a las mujeres en aquellos espacios, físicos y simbólicos, que la antropóloga feminista Marcela Lagarde denomina como los cautiverios de las mujeres (Lagarde, 2005: 36). En otras palabras, la serie nos coloca ante el intento violento de volver a obligar a las mujeres a ocupar ciertos roles sociales asignados históricamente y de las que recientemente ellas han comenzado a emanciparse.

Los estudios de género han mostrado que la construcción social del género asigna roles que delimitan las expectativas sociales de hombres y mujeres, asumiendo que el papel que se juega en la sociedad no responde a criterios sociales sino a una diferencia anatómica natural (Butler, 2003: 19ss). Esta forma de dominación, material y simbólica, se sedimenta en patrones de conducta y en creencias compartidas en el interior de una sociedad (Lamas, 2000: 7-9). La naturalización de estos roles aprehendidos durante generaciones los vuelve difíciles de extirpar, generando resistencias a veces conscientes, a veces inconscientes, por parte de algunos hombres que ven su masculinidad cuestionada e intentan reafirmarla mediante la violencia (Segato, 2003: 30ss).

Esta violencia que se opone a la transgresión de un orden supuestamente natural se expresa con claridad en la serie a través del recurso al *flash back*. Los recuerdos de Defred, protagonista de la historia, nos retrotraen a la vida antes de la instauración de Gilead. En las esporádicas escenas de su pasado podemos ubicar una sociedad estadounidense donde las mujeres han avanzado en la lucha por sus derechos, rompiendo paulatinamente los roles y los estereotipos asignados durante siglos. En los Estados Unidos “antes de Gilead”, la protagonista tiene un matrimonio interracial, goza de un relativo éxito laboral en un importante puesto editorial y tiene estrechos lazos de amistad con Moira, una mujer de color lesbiana que poco a poco comienza a vivir en un mundo en el que los estigmas que alimentaron durante años la discriminación por color de piel y por preferencia sexual parecen difuminarse lentamente.

En la narrativa conservadora de los líderes de Gilead, es este contexto más bien “liberal” el que ha roto el orden natural de las cosas. Para recuperar la jerarquía adecuada del mundo las mujeres deben ocupar su sitio, esto es, el lugar asignado por las Escrituras. De esta forma, quienes aún son fértiles son sometidas a un entrenamiento cruento y humillante que las prepara para una docilidad casi absoluta. Una vez que han cumplido con este requisito son asignadas a las familias de los hombres más poderosos. En sus nuevos “hogares”, las criadas se ven sometidas a violaciones

ritualizadas en las que participan activamente las esposas de los superiores. En los casos en que las “criadas” cumplen exitosamente su papel de “gestantes”, deben abandonar casi de inmediato a los niños para ser reasignadas a otro hogar donde deberán cumplir la misma función hasta que, finalmente, dejen atrás su edad fértil.

En efecto, bajo el pretexto de servir a Dios como dadoras de vida (el nombre de *Handmaid* se explica como el resultado de una lectura ortodoxa de la Biblia según la cual las mujeres sirven a Dios a través de la procreación) las criadas son reducidas a su mera corporeidad, son meros receptáculos para la procreación. Así, al reducir a las mujeres a su capacidad de gestación, la procreación se convierte, más que en una exaltación de la vida, en una forma de dominio y de anulación de la autonomía y de la dignidad de la persona. Esta anulación de la individualidad se hace más patente por el hecho, al mismo tiempo simbólico y material, de que las criadas no tienen nombre, no tienen derecho a ser identificadas mediante un rasgo que les dé individualidad, sino que son interpeladas a través de una fórmula curiosa: *Ofred* o *Defred*, *Ofwarren* o *Dewarren*, es decir, las mujeres son la posesión de *Fred*, de *Warren*, etc.

Además de las ya mencionadas Criadas, mujeres dedicadas por completo a la reproducción, la serie muestra cuatro roles más que se les asignan a quienes han perdido su fertilidad. Las llamadas *Marthas*, son mujeres dedicadas por completo a las labores del cuidado del hogar, tampoco tienen nombre y les está prácticamente prohibido salir del terreno de lo privado al espacio público. Las llamadas *Tías*, una especie de capataces o institutrices destinadas a la educación y el buen comportamiento de las Criadas que no tienen reparo en hacer uso de la fuerza en nombre de la causa religiosa; las esposas de los generales, mujeres sumisas a las que no se les permite leer ni escribir y están enteramente sometidas a la voluntad de sus maridos. Finalmente, las mujeres que han intentado rebelarse o que cometen “crímenes” como el de ser lesbianas cuyo destino es ser enviadas a las *Minas*, una especie de campos de concentración en el que son obligadas a trabajar en condiciones deplorables hasta morir.

El cuidado, la sumisión y la procreación como mandato, son características con las que históricamente se ha identificado a las mujeres limitando su poder y negando su independencia. En *Historia de las mujeres, Una historia propia* (2009). Bonnie S. Anderson y Judith Zinseer retoman, entre otros muchos ejemplos, un auto sacramental parisiense del siglo XV en el que se afirma: “que la mujer debe someterse absolutamente al hombre y de no hacerlo sucumbirá a la locura”; de la misma manera, recuperan las palabras de un aristócrata italiano que comparaba a una buena esposa con un perrillo pues “aunque su amo le pegue y le arroje piedras el perro sigue moviendo la cola y tumbándose ante su dueño para apaciguarlo...Siempre tiene el corazón y su ojo en su amo”. Por su parte, el propio Bocaccio, en la boca de uno de sus personajes, afirmaba: “Conviene a la mujer que desee una vida tranquila, feliz y sin problemas con su hombre, que sea humilde, paciente y obediente”. Y en su obra del siglo XVI titulada *El viejo fuego*, Hans Sachs recomendaba a las mujeres lo siguiente: “Cuando haces lo que deseo como una humilde voluntariosa y obediente esposa, estoy dispuesto a compartir contigo mi último mendrugo de pan rancio y procurar que no te falten ni ropas ni delicadeza”.

Estos ejemplos dan cuenta de una serie de estereotipos arraigados en la sociedad desde hace siglos que, en los hechos, dieron lugar a prácticas culturales y ordenamientos jurídico políticos antitéticos a la autonomía y la dignidad de las mujeres. En el fondo, Gilead no es más que la reconstrucción moderna de ese mundo que, sin embargo, aún se encuentra latente en nuestra realidad cotidiana. Efectivamente, los roles asignados a las mujeres en el mundo teocrático de Gilead (Criadas, Marthas, Tías) están inspirados en los roles que históricamente se les han mandatado en nuestras sociedades, donde lo “masculino” y lo “femenino” ha sido cosntruido sobre la base de una relación de violencia y dominación.

Reflexiones finales

El estereotipo de la mujer sumisa, cuidadora y servidora del hombre ha atravesado buena parte de la historia de Occidente. Como

es sabido, esa historia también está llena de escenas de violencia ante cualquier intento de transgresión a estos patrones culturales. Sólo recientemente la organización de las mujeres ha logrado institucionalizarse en derechos que modifican las formas de convivencia social en la búsqueda de una igualdad formal y sustantiva. Esta afortunada transformación en las raíces de nuestra organización social no ha estado exenta de reacciones que, en el extremo, se expresan en formas de violencia simbólica y física cada vez más complejas y, también, más cruentas.

A través del recurso a la ficción, *The handmaid's tale* nos advierte que el ascenso del neo-conservadurismo es una amenaza para los derechos obtenidos por las mujeres después de siglos de lucha. La serie resulta tanto más actual cuando constatamos que el ascenso de fuerzas políticas de extrema derecha no se restringe a la sociedad estadounidense sino que ha avanzado en Europa y, más recientemente en América Latina. La victoria de Jair Bolsonaro en Brasil es una clara muestra de ello. Como Donald Trump, Bolsonaro fue cuestionado por utilizar expresiones misóginas a lo largo de su campaña sin que ello disminuyera su popularidad, lo que nos habla de la normalización de un discurso contrario a los derechos de la mujer que no puede sino resultar alarmante.

Fuentes

- Anderson, B; Zinseer, J., 2009, *Historia de las mujeres. Una historia propia*, Barcelona, Crítica.
- Bemndroth, M., 2017, "Christian Fundamentalism in America", en *Oxford Research Encyclopedias*, Oxford University Press.
- Bordwell, D., 1985, *Narration in the fiction film*, Madison, University of Wisconsin.
- Butler, J. 2002, *Cuerpos que importan*, Buenos Aires, Paidós.
- Cambra, i; Mastanbrea, P; Paragis, M., 2018, "El mandato del nacimiento. Cuestiones bioéticas y biopolíticas en la serie El Cuento de la criada" en *Rev. Med. Cine*, 14 (3), Universidad de Salamanca.
- Hochsild, A., 2018, *Extraños en su propia tierra*, Madrid, Capitán Swing.

- Kristeva, J., 1967, *Sémiotique: Recherches pour une Sémanalyse*, París, Seuil.
- Lagarde, M., 2005, *Los cautiverios de las mujeres*, México, Siglo XXI.
- Lamas, M., 2000, "Diferencias de sexo, género y diferencia sexual", en: *Cuicuilco*, vol 7, núm.18, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México.
- Segato, R., 2003, *Las estructuras elementales de la violencia*, Buenos Aires, Prometeo.
- Williamson, V ; Scokpol, T; Coggin, J., 2011, «The Tea Party and the Remaking of Republican Conservatism », en *Perspective on Politics*, Vol. 9, Num. 1.