

# Feminidades especulativas Género y política en *The Handmaid's Tale*

DÉBORA SAMANTA NUÑEZ  
Universidad Nacional de Córdoba

---

## Resumen

Por su gran éxito en las últimas décadas, las series de TV no solo brindan nuevas opciones de entretenimiento, sino además conglomerados ideológicos que se replican a niveles masivos y construyen un objeto de estudio interesante. Se trata, en otras palabras, de pensar cómo estas narrativas (principalmente, las estadounidenses, aquellas más consumidas) representan y presentan grandes problemas de la cultura occidental, tales como las construcciones de los géneros. En tal sentido, en este trabajo nos proponemos tomar como caso paradigmático la serie *The Handmaid's Tale* (2017), en vistas de analizar cómo este relato problematiza no solo la feminidad en diálogo con contextos históricos específicos. Al retomar la propuesta de Margaret Atwood en torno a una ficción especulativa y en diálogo con los estudios de género (Foucault), atenderemos al modo en que la docilidad femenina y su contracara, la resistencia, suponen un espacio privilegiado para pensar los modos en que las series de TV actuales ponen en escena lo político desde lo femenino.

## Palabras clave

<series de TV> <género> <feminidades> <cuerpo dócil> <resistencia>

---

## Abstract

Due to their great success in the last decades, TV series not just offer new entertainment options but also underlie ideological sets that are replicated on a massive level; therefore, they make an interesting object of study. For this reason, we question how these narratives, especially those from the USA for being widely consumed, represent and present



current issues in the Western culture, such as gender constructions. In this sense, the purpose of this work is to take as paradigmatic case the TV series *The Handmaid's Tale* (2017) in order to analyze how the story not only problematizes femininity in relation to specific historical contexts. Bearing in mind Margaret Atwood's proposal about speculative fiction and, in conjunction with gender studies (Foucault), we will explore the way in which female docility and its opposite, resistance, constitute a fertile field to think the modes in which current TV series deal with politics and femaleness.

### Key words

<TV series> <gender> <femininities> <docile body> <resistance>

---

## 1. Introducción

No dudamos en afirmar que, por su gran alcance y penetración en la vida de las personas, las series de TV están ocupando hoy un importante lugar en la diseminación y replicación de ideologías a nivel mundial. El creciente acceso a internet y las grandes inversiones en el ámbito del entretenimiento logran, por su parte, que cada vez el espectador tenga a su disposición más opciones a la hora de elegir qué consumir en su tiempo libre. Y bien podríamos arriesgar el supuesto de que, debido al auge de las plataformas de *streaming* multimedia, el término “serie de TV” aparece reduccionista en tanto la televisión se encuentra lejos de ser el único y principal medio para la transmisión de contenidos. Se trata, en otras palabras, de un escenario complejo que, año tras año, adquiere mayores dificultades para delimitar la serie como un objeto de estudio.

También, en las últimas décadas, las series muestran cómo la cultura se ha globalizado (a falta de un término más exacto, puesto que, como bien sabemos, no todo el mundo está incluido en ella) o, para ser más específicos, “norteamericanizado”, ya que en gran medida es la concentración estadounidense aquella que se exporta a otros países. No obstante el uso de internet, redes sociales y plataformas multimedias de transmisión que permiten la difusión, circulación, la permanencia e incluso la perpetuación de estas producciones no siempre está

garantizada, puesto que no todas ellas alcanzan un éxito en el consumo internacional. De modo que, ¿qué más hay en juego en las series? ¿Qué información brindan algunos de estos textos estadounidenses que los hace ser recibidos casi unánimemente por países como aquellos latinoamericanos? ¿Qué nos dicen sobre nuestra propia realidad series como *Game of Thrones* o *The Walking Dead*, aquellas más consumidas en la Argentina?

Una posible respuesta sería pensar que ciertos sistemas de valores, como así también sus contraccaras, podrían considerarse universales, razón por la cual los consumidores se sienten identificados de una u otra manera a través de la experiencia de estos personajes que generan tanta empatía. Otra hipótesis posible sería que ciertas fracciones de los propios contextos sociohistóricos presentan características similares a aquellos que son presentados por las series de TV. Nos referimos a que, en tanto todo texto se produce en un contexto cultural específico, se representan elementos de la historia que, de una u otra manera, son identificados por el espectador y, por ello, adquiere “empatía” con el producto a consumir. No dudamos en afirmar entonces que el conglomerado ideológico que subyace las “series de TV” y su consumo masivo las convierte en un objeto de estudio interesante, ya que la circulación de ideas no es casual y, como bien sabemos, influye en los espectadores y contribuye en la diseminación y perpetuación de axiologías. En esta lógica, las construcciones de género parecen ocupar un lugar privilegiado en las ficciones más contemporáneas.

Siguiendo esta lógica, el presente trabajo se propone abordar exploratoriamente una de las series recientes de mayor éxito, terreno fértil para interrogarnos cómo operan las maquinarias ideológicas en la tensión intra e intercultural. Nos referimos a la aclamada serie *The Handmaid's Tale* [*El Cuento de la Criada*], basada en la novela homónima de la escritora canadiense Margaret Atwood y cuyo eje central de la trama aborda el problema del sometimiento político y biológico del sujeto femenino, por parte de múltiples redes de poder. Sin embargo, aunque referimos a una historia ficcional, la narrativa está problematizando acontecimientos que bien parecen refractar parcelas de una vida real en la que tanto Latinoamérica y Europa como los Estados Unidos podrían encontrarse. Las crisis medioambientales, el resurgimiento de ideas nacionalistas y fascistas, los problemas económicos, las amenazas de

ataques terroristas y el miedo a otra posible guerra mundial suponen no solo una añoranza del pasado, sino que también dan cuenta del miedo de que sucesos de alta violencia puedan acontecer nuevamente. Y puesto que el pasado parecería siempre idealizarse, la serie de Atwood estaría arrojando cómo la cultura lucha por volver a lo tradicional, al tiempo que funciona como medio de escape ante tanta incertidumbre. Aquella frase programática del escritor Oscar Wilde, la vida imita al arte, parece cobrar fuerza en este producto y la serie en cuestión deviene un objeto artístico privilegiado para entender cómo la cultura procesa informaciones tanto pretéritas como futuras.

Nuestra hipótesis de lectura sostiene que, en *The Handmaid's Tale* la categoría de ficción especulativa permite poner en tela de ficción parcelas de una realidad posible ante una crisis extrema que lleve al sometimiento de la mujer, su cuerpo y su voluntad, donde lo femenino y la *feminidad* se reconfiguran para obedecer un nuevo proyecto colectivo y patriarcal de nación. Para dar cuenta de ello, en un primer momento, introduciremos una referencia general sobre la serie, con el objeto de presentar aquellos rasgos que particularizan su lectura de lo femenino. En este punto, resultaran capitales las intervenciones de los estudios de género y sus aportes para la construcción de un concepto renovado de *feminidad* (Toril Moi). Vale señalar que hablaremos del género como construcción social que viene a (re)presentar nuestra identidad sexual. Tal como afirma Teresa de Lauretis, el género es tanto una atribución como una apropiación: otros me atribuyen un género y yo lo asumo como propio –o no (2015: 212). Desde esta perspectiva, el género de una persona no necesariamente responde a una anatomía que está dada biológicamente: dicho de otro modo, el sexo de una persona no determina su construcción de género. Estas características asociadas a la figura femenina es lo que también, en términos de Toril Moi, constituye una feminidad, referida esta al conjunto de configuraciones genéricas, hábitos, prácticas y performatividades definidas por lo social. Sin embargo, cuando la normalización de las configuraciones llega a considerarse estándar de comportamiento, se normativiza hasta el punto de ser considerado natural. Tal como afirma Toril Moi, visto desde esta perspectiva la opresión patriarcal consiste en imponer ciertos estándares sociales de feminidad a todas las mujeres biológicas con el propósito de hacernos creer que estos estándares de feminidad son naturales (1997:

108, la traducción es nuestra). En otras palabras, se trata de naturalizar algo que podría ser natural.

Desde nuestra perspectiva, toda esta complejidad de géneros se pondrá de manifiesto a través de una categoría que resulta altamente pertinente para reflexionar sobre *The Handmaid's Tale*. En función de ello, el foco teórico de este trabajo introduce y problematiza la cuestión de género y feminidad, mediante la propuesta de Michel Foucault de cuerpos dóciles. En tanto el filósofo sostiene que el cuerpo es sitio de relaciones externas de poder, el estudio de una serie de TV resulta pertinente puesto que “moldea” esta comprensión de acuerdo a sus intenciones. Asimismo, será pertinente arrojar luz sobre su contracara, es decir, la resistencia a estas redes de poder, siempre de corte patriarcal. De esta manera, los cuerpos dóciles también pueden convertirse en lugares de resistencia y desafío, lugar de gran productividad para pensar la cultura contemporánea y el modo en que las series de TV la representan y la ponen en discusión.

## **2. Acerca de *The Handmaid's Tale***

Si bien hablamos de un fenómeno que se remonta casi al nacimiento de la TV, en los últimos diez años la serie ha cobrado un papel central en el negocio del entretenimiento masivo, auge que la ha llevado a consagrarse como uno de los contenidos más consumidos en la actualidad. Ello se debería, muy posiblemente, al aumento de la población que cuenta con acceso a internet, lo que facilita enormemente su circulación y su permanencia. Con todo, actualmente forman parte de la “cultura occidental” y, de formas más o menos directas, contribuyen con la diseminación de ideas y valores a nivel internacional. De modo que su estudio resulta siempre pertinente para entender aspectos fundamentales a los que son expuestos millones de espectadores en todos los continentes.

Por lo demás, la naturaleza de las series de TV es diversa y las fuentes que le dan origen, aún más. Mientras algunas de ellas se basan en hechos reales, otras son productos puramente de la imaginación de un creador siempre colectivo, en tanto guionistas, productores y directores forman conjuntamente su contenido. También, hallamos series que optan por valerse de la literatura como su soporte principal, y es por

ello que muchas novelas, cuentos y relatos orales han sido traducidos al lenguaje de las series de TV. Lógica nada casual, podríamos pensar, en tanto estos productos tienen su matriz de emergencia en uno de los géneros literarios que le dan vida a la industria cultural actual: el folletín (Gómez Ponce, 2017). En tal sentido, podríamos mencionar la megaproducción *Game of Thrones* (HBO, 2011), basada en la saga *Canción de Hielo y Fuego* (1996) de George R.R. Martin; *The Vampire Diaries* (The CW, 2009-2017), que lleva a la plataforma audiovisual la saga homónima escrita en 1991 por L.J. Smith; e incluso la aclamada *Outlander* (Showtime, 2014), producción audiovisual que vuelve a retratar aquel relato que hibrida lo histórico y el fantasy, escrito por Diana Gabaldón también en 1991.

No obstante y como bien anunciáramos líneas arriba, en este trabajo nos interesa problematizar una de estas narraciones literario-seriales que guarda fuerte vinculación con su cimiento novelístico, en tanto su autora forma parte del proceso creativo. Se trata de la recientemente exitosa *The Handmaid's Tale*, creada en 2017 por Bruce Miller, dirigida por Reed Morano y emitida por la plataforma digital Hulu, sitio pago de streaming multimedia. Ella es protagonizada por la reconocida actriz Elizabeth Moss (quien le dará vida al personaje de June/Defred), Joseph Fiennes (como el Comandante Fred Waterford), e Yvonne Strahovski (como Serena Joy Waterford). La escritora canadiense Margaret Atwood adquiere un papel preponderante en esta serie pues esta está basada en la novela homónima del año 1985. Por dicha razón, Atwood cumple un rol activo en la producción como consulting producer y co-escritora de cada episodio (además de haber realizado un cameo en el episodio inaugural de la primera temporada).

En líneas generales, la historia transcurre en un futuro cercano en la República de Gilead, territorio que otrora hubiera sido los Estados Unidos. Porque, con el fin de prevenir supuestos ataques terroristas y salvaguardar así la población, un grupo de políticos teócratas instala un gobierno autoritario, atravesando una suerte de proceso de reorganización nacional. En este sentido, nos encontramos entonces con un orden político dictatorial que se vale de la pasividad popular, avasallando principalmente los derechos de una minoría en especial: las mujeres. Dicho de otro modo, en primera instancia, ellas son despojadas de su independencia económica y relegadas al trabajo

doméstico, puesto que tienen prohibido ocupar un lugar en el mercado laboral. En consecuencia y en una suerte de “vuelta al pasado”, las mujeres dependen exclusivamente del dominio masculino. Todo ello se justifica en el hecho de que tanto hombres como mujeres han quedado infértiles debido a los distintos cambios ambientales producidos por la contaminación del planeta, dando como resultado un fuerte descenso de embarazos y nacimientos. Por esta razón, todas aquellas mujeres con la posibilidad de gestar, como es el caso de la protagonista Defred, son puestas al servicio de los hombres más poderosos en contra de su voluntad, con el objeto de que den a luz a sus hijos. Movilizada por el anhelo de recuperar a su pequeña hija secuestrada y puesta a la crianza de una de estas familias tradicionales, Defred asumirá una suerte de peripecia heroica que, sumida al silencio y la dominación, la impulsará lentamente a resistirse al sistema dominante que el relato pone en escena.

Vale señalar que esta ficción ha sido categorizada dentro del subgénero de la ficción especulativa, cuyo escenario está condicionado por situaciones reales o de posible concreción. Referimos a una concepción genérica que ha sido promovida por la misma autora de la novela, quien en el prólogo incluido en el reciente relanzamiento del texto, advierte que, aunque nada de lo narrado ha sucedido en el mundo real, supone siempre la posibilidad de acontecimientos que podrían cobrar forma, pero que optan por una solución de corte más ético. Dicho de otro modo, a diferencia de otros géneros como la ciencia ficción o el *fantasy*, cuyas matrices literarias están siempre buscando adelantarse a mundos posibles, el orden especulativo de Atwood implica un contexto ficcional que, mezclando historia y futuro, busca que el espectador adquiera una suerte de lección moral.

De esta manera, es posible hallar lecturas de hechos históricos que son ficcionalizados por esta serie de TV. Ya aunque ella no tenga como objetivo “predecir” el futuro, intenta funcionar como un llamado de atención sobre la situación presente en los Estados Unidos y, de manera general, en el mundo entero. En palabras de la autora, El cuento de la criada se nutrió de muchas facetas distintas: ejecuciones grupales, leyes suntuarias, quema de libros, el programa Lebensborn de las ss y el robo de niños en Argentina por parte de los generales, la historia de la esclavitud, la historia de la poligamia en Estados Unidos... La

lista es larga (Atwood, 2017: 18). Por lo demás, a partir de ciertas referencias a situaciones históricas concretas y a mitemas de larga tradición en la cultura occidental, entendemos que la serie pone de manifiesto problemáticas actuales referidas a un orden acuciante para la contemporaneidad: es decir, la familia entendida esta como dispositivo normalizador y en consonancia con el rol de la mujer, la maternidad y todo un trasfondo relativo a lo biológico y lo ambiental como tensión fundamental.

De modo que, en líneas generales, podríamos decir que el tema central de la serie gira entorno a la mujer, por lo cual los estudios de género suponen un aporte pertinente para reflexionar sobre esta compleja producción reciente. En el contexto ficcional que representa la serie, el orden femenino aparece como el principal lugar de tensión y sometimiento tanto político como biológico. En otras palabras, se trata de volver ficción televisiva la pérdida total del derecho social, legal e identitario, a través de un fuerte control de la corporalidad y su sumisión como cuerpo dócil. No obstante, entendemos que, en este manejo de lo femenino y en su devenir sujeto controlado y disciplinado, existen elementos de interés para reflexionar sobre lógicas políticas y sociales de nuestra propia contemporaneidad. Se trata, en otras palabras, de pensar que en la polaridad dominación y resistencia, se arroja luz sobre una fricción fundamental que podría ser propia de nuestra realidad y, principalmente, de aquella que atraviesa actualmente los Estados Unidos. Observemos esto en más detalle.

### **3. Femenidad y cuerpos dóciles**

¿Qué significa ser mujer en esta ficción? Y, principalmente, ¿cómo se significa y, por ende, se representa el ser mujer en *The Handmaid's Tale*? Lo primero a señalar es que la serie de TV retoma un lugar común y tradicional a lo largo de la historia: nos referimos a una figura de la mujer que ha sufrido una tendencia a ser considerada inferior en relación a lo masculino. Fundamentalmente relegado al trabajo doméstico y reproductivo, donde se esperaba que cumpliera con su “rol” de madre y esposa-sirvienta, el orden femenino parece no haber tenido, a lo largo de la historia, más opción que aceptar su condición de “sexo débil”. Es decir, ser obediente, complaciente e ingenua son

características de un lugar canónico de lo femenino en una cultura occidental que ha tildado todo comportamiento “fuera de la norma” como indecente o inmoral. Referimos entonces a un sometimiento de la mujer y su cuerpo que está históricamente sujeto a valores tradicionales y autoritarios, y que las ficciones ponen en cuestión asiduamente. Como bien afirma Margaret Atwood en el prólogo de la novela que da vida a esta serie:

*las violaciones masivas y el asesinato de mujeres, chicas y niñas ha sido una característica común de las guerras genocidas, o de cualquier acción destinada a someter y explotar a una población. Mata a sus hijos y pon en su lugar a los tuyos, como hacen los gatos; obliga a las mujeres a tener hijos que luego no pueden permitirse criar, o hijos que luego les robarás para tus intereses personales; niños robados, un motivo cuyo uso generalizado se remonta a tiempos lejanos. El control de las mujeres y sus descendientes ha sido la piedra de toque de todo régimen represivo de este planeta. (...) A quienes promueven la maternidad forzada habría que preguntarles: Cui bono? ¿A quién beneficia? A veces a un sector, a veces a otro. Nunca a nadie (2017: 16).*

En tal sentido, *The Handmaid's Tale* pone en escena estas problemáticas, al tiempo que recrea una configuración tradicional de una sociedad que ha confinado el “ser mujer” al margen de las decisiones político-sociales de su época, dejando al hombre el ejercicio y la ejecución de poder, incluso del propio cuerpo. Asimismo, la serie de Atwood opta por definir estas redes de poder a través de ciertos roles de corte patriarcal que también responden a una cultura machista y sexista: los doctores, los profesores, la armada y el mismo gobierno, entre otros, son todos hombres, quienes pueden imponer, normalizar y perpetuar las decisiones sobre las mujeres de la ficción, construyendo todo un imaginario colectivo que sienta sus bases en una religión cristiana dogmática.

En términos de Michel Foucault, hablaríamos de un retundo caso de *cuerpos dóciles*, referencia asidua en el edificio teórico del filósofo para referirse a las relaciones de poder. En sus palabras, *el cuerpo está directamente involucrado en un campo político; relaciones*

*de poder tienen control sobre él; lo invierten, lo marcan, lo entrenan, lo torturan, lo fuerzan a realizar tareas, llevar a cabo ceremonias, emitir señales* (1977: 25, la traducción es nuestra). Desde esta perspectiva, se trata de concebir al cuerpo como elemento de control y sujeción que deviene capital funcional para el sistema. Hablamos de un cuerpo que es objeto de operaciones externas que le son impuestas y que “acepta” pasivamente este sometimiento.

Resulta posible suponer que aquel primer gesto que impacta al espectador radica en el rol de las criadas. Desde una vestimenta que mucho recuerda a las ropas clásicas de las comunidades puritanas de los Estados Unidos, hasta una conducta extremadamente obediente y silenciosa, las criadas asumen un papel que entremezcla servidumbre y repositorio biológico. Ellas han sido previamente entrenadas y domesticadas para ser ofrecidas como acompañamiento personal a las clases altas y poderosas de esta comunidad. Incluso, solo tienen permitido salir del hogar acompañadas de otra criada que se les ha designado para realizar las pocas actividades que tienen permitidas, como, por ejemplo, ir de compras (aunque, en muchas ocasiones, funcionan también como espías y vigilantes del comportamiento de sus compañeras). Entre ellas no está permitido ningún tipo de conversación, más allá de un intercambio de frases formales diseñadas especialmente para que no entablen vínculos profundos, difundan información o conspiren contra el sistema. De esta manera, no solo se les reserva la posibilidad de libre albedrío, sino que también se restringe la comunicación entre las criadas, quienes están sometidas a un rígido control de comportamiento para que no rompan las reglas. Tal como afirma la protagonista: *vamos a todos lados de dos en dos. Se supone que es para protegernos, para hacernos compañía. (...) La verdad es que nos vigilamos la una a la otra. Ella es mi espía y yo soy la suya* (101).

Por lo demás, Defred deviene ejemplo fundamental de esta aparición ficcional del cuerpo dócil. Porque, en el proceso de reorganización nacional que muestra la serie, serán aquellas mujeres pecadoras quienes, como castigo, deban asumir el rol de criadas: mujeres divorciadas, prostitutas, lesbianas y demás roles “no tradicionales” reciben la pena del confinamiento social (la muerte) o, en el mejor de los casos, su reutilización social. Defred, pareja de un joven divorciado con quien tiene una hija, no logra escapar del apresamiento y termina

en uno de estos campos de aprendizaje y reformación. Asimismo, en el tercer episodio de la primera temporada, la serie pone fuertemente en cuestión este matiz de castigo, a través de un interrogatorio a Defred luego de que Deglen, una de sus compañeras criadas, fuera detenida por homosexualidad. La Tía Lydia, quien está a cargo del adiestramiento de las criadas, intenta descifrar la relación que existía entre ellas, quienes solían ser compañeras de compras:

**Inspector:** *Discúlpanos, Defred. Este... es un territorio un poco delicado. ¿Te tocó alguna vez?*

**Defred:** *No. Nunca.*

**Inspector:** *¿Lo intentó alguna vez?*

**Defred:** *No.*

**Tía Lydia:** *¿Sabías que era una traidora del género? (103)*

Porque Deglen, no solo alberga una ideología disidente con respecto al sistema autoritario, sino que además tiene una preferencia sexual fuera del canon: es, en todos los sentidos, un sujeto que debe ser disciplinado y vuelto, en todo sentido, dócil al sistema. Por sus prácticas sexuales, es un personaje que no contempla las expectativas que la sociedad de la República de Gilead tiene sobre la mujer, fuertemente refractado este “traidora de género”.

Interesa este aspecto pues, en el contexto de la serie, una de las problemáticas principales de las prácticas homosexuales, tanto en hombres como mujeres, radica en que devienen obstáculos para la reproducción biológica. En un mundo ficcional donde la reproducción pende de un hilo y la sociedad recurre a métodos extremos para garantizar la continuidad de la humanidad, todo aquello que atente contra el “curso divino de la vida” debe ser normalizado. De allí que uno de los personajes no dude en afirmar que *la fertilidad como recurso nacional y la reproducción como imperativo moral* (106). Vale señalar que hablamos de otro lugar tradicional que ha fomentado en la cultura occidental que el valor de la mujer radica principalmente en su poder reproductivo. Se trata, a ciencia cierta, de la capacidad biológica de engendrar progenie, poniendo lo femenino al servicio de un concepto de maternidad y la perpetuación de la especie. Al mismo tiempo, se espera que la mujer dedique su vida a la crianza de sus hijos y al cuidado

de su marido, dejando incluso los anhelos personales o deseos íntimos en la marginalidad. Como bien precisa la escritora Gloria Anzaldúa, los regímenes tradicionales de Latinoamérica suponen un ejemplo privilegiado de esta lógica sexista, en tanto *If a woman rebels she is a mujer mala. Si una mujer no renuncia a sí misma en favor del varón, es egoísta. Si una mujer se mantiene virgen hasta el matrimonio, she is a good woman. Para una mujer de mi cultura únicamente había tres direcciones hacia las que volverse: hacia la Iglesia como monja, hacia las calles como prostituta, o hacia el hogar como madre* (2004:74).

En consonancia, *The Handmaid's Tale* arrostra cómo el traer hijos al mundo deviene deber biológico e incluso divino para mujeres que, a los ojos de la sociedad y tal como sugiere la protagonista, *somos úteros con piernas* (102). En la República de Gilead, la cuestión de la maternidad aparece como tema, en tanto, como bien aludimos líneas arriba, hablamos de una sociedad en la que la infertilidad ha alcanzado un declive histórico: los pocos embarazos que ocurren no llegan a término o los recién nacidos no llegan a sobrevivir y, por ende, el peligro de extinción asoma imperantemente. Por ello, las pocas mujeres fértiles que quedan (quienes han atravesado un minucioso estudio médico y científico) son puestas al servicio de los líderes y sus esposas para poder formar nuevas familias. Aquellas encargadas de engendrar no solamente lo hacen en contra de su voluntad, serán adiestradas en estos centros especializados, fuertemente custodiados por las *tías*. En tal sentido, resulta paradójico que, en un mundo donde la mujer es oprimida y recluida, sea la propia mujer quien sostenga la fusta encargada del castigo:

*Tía Lydia: Eran mujeres sucias, eran furcias. Pero ustedes son chicas especiales. La fertilidad es un regalo de Dios. Las dejó intactas con un propósito bíblico. Al igual que Bilhá sirvió a Raquel, ustedes servirán a los líderes de los creyentes y a sus estériles esposas. Darán a luz a sus hijos por ellas. ¡Oh! ¡Son tan afortunadas! ¡Tan privilegiadas!* (101)

Como bien puede observarse, el discurso recurre a la intervención divina en la vida de estas mujeres quienes reciben una recompensa y una nueva oportunidad por sus elecciones pecaminosas, forma poética de

encubrir el abuso físico y de poder sobre sus cuerpos. Dicho atropello ético y moral a los derechos femeninos no ocurre imprevisiblemente, sino que aparece como resultado de una pasividad aprovechada por una política de Estado, quizá realizando nuevamente una fuerte crítica de orden social a la realidad actual del mundo. Porque se trata, en otras palabras, de poder que los políticos han logrado alcanzar bajo la mirada ingenua de la población y, llegado el momento justo, nadie pudo frenar ni revertir la situación, ni siquiera aquellos mismos hombres que estaban en desacuerdo con las medidas extremistas.

No resulta casualidad, en tal sentido, que la serie vuelva ficción la opresión patriarcal extrema sobre un cuerpo dócil, y que esta operación esté ligada a una vuelta a los valores tradicionales puritanos y, por ende, a la reivindicación de la familia como institución fundamental de lo social. Incluso, recurriendo nuevamente a los postulados de Foucault, podríamos intuir que *la familia, en cuanto obedece a un sistema no disciplinario, a un dispositivo de soberanía, es la bisagra, el punto de enganche absolutamente indispensable para el funcionamiento mismo de todos los sistemas disciplinarios* (1974: 91). Por lo tanto, sin familia no hay Estado e incluso humanidad y, por ello, la maternidad cobra un valor fundamental para el desarrollo de la serie. Cualquier acción que atente contra el nacimiento y la concreción de la vida será condenada con la pena de muerte, y tal es el caso de Dewarren: aquella criada que, entre ingenua y fuera de cordura, acepta pasivamente el rol de criada, procrea para sus amos y luego se resiste a entregar su hijo (109). Lo interesante en esta parte del relato es que, cuando es condenada a morir a pedrazos, serán las criadas, sus propias compañeras en la docilidad de lo femenino y encargadas de la ejecución de este castigo ejemplar, quienes se niegan a hacerlo y se resisten a las redes de poder. Se trata, por lo demás, de una crucial que nos abre un nuevo espacio de debate para reflexionar sobre la serie.

#### 4. La resistencia de lo femenino

Sin embargo, las personas somos capaces de rechazar aquello que no nos gusta. Somos seres agentes, es decir, somos capaces de elegir y cambiar. De esta manera la mujer puede optar por desafiar los estándares de feminidad y no asimilarlos, desafiando lo que culturalmente se le

ha impuesto como natural mucho antes de que naciera. Tal es el caso de las mujeres que deciden, por ejemplo, no contraer matrimonio, no ser madre, no seguir los estándares de belleza, o vivir su sexualidad libremente. Sin embargo, la cultura es mucho más fuerte que una sola persona, y es por eso que se necesitan muchas mujeres para que un cambio de paradigma sea viable. Especialmente cuando la sociedad en la que se vive se rige mediante valores tradicionales, especialmente aquellos religiosos, tal como lo muestra la serie.

Como bien sabemos, la historia nos ha demostrado que no todas las mujeres han aceptado pasivamente el rol que se les asignara. Desde los gérmenes del feminismo en la literatura (pensemos, por ejemplo, en Safo) hasta las grandes revoluciones sociales de mediados del siglo pasado, se han producido sistemáticos intentos de resistencia a las imposiciones de un sistema patriarcal, desafiando con ello la perspectiva esencialista desde la cual se las ha educado y juzgado y luchando contra la opresión machista por la obtención de derechos (y, en tal sentido, una de las primeras tareas fue derribar la concepción esencialista de la mujer por la cual se sostenía que su rol era inherente a su sexo). Sin pretender agotar un tema tan complejo sobre el cual se han dedicado ríos de tinta, intentamos subrayar que, en los derroteros del siglo XX, se han presentado lugares de resistencia en torno a los regímenes tradicionales de lo femenino y al papel de la mujer en la esfera social.

Nos referimos a cuestionar el rol de lo femenino y sus consecuentes naturalizaciones y biologizaciones de lo sexual. Al retomar la canónica cita de la filósofa Simone de Beauvoir (1949: 87), *No se nace mujer, una llega a serlo* ; afirmación casi programática que invoca la creencia que intentamos sostener en este apartado: el género supone siempre una construcción y, como tal, la feminidad comporta un carácter social y cultural, y se encuentra lejos de estar dada naturalmente. En síntesis, el comportamiento y las características asociadas a la mujer aparecen como modos de representación social de larga tradición que los sistemas sociales se encargan de replicar, pero también de disputar y discutir. Y en tanto autoproclamada feminista y escritora recurrente de estas problemáticas en sus obras, no resulta casual que Atwood opte por mostrar entonces la contracara de la docilidad femenina: es decir, su resistencia.

Habrá que esperar hasta el desenlace de la serie y a una frase de

gran fuerza que arrostra estas formas de un empoderamiento femenino: según afirma la protagonista *nunca deberían habernos dado uniformes si no querían que fuéramos un ejército* (110). Porque, si bien las criadas son, en su mayoría, obedientes, ello es por una cuestión de supervivencia. Son conscientes de que tienen al sistema en contra y temen confiar en los demás. Incluso, se ponen en escena casos extremos que muestran aquello que pareciera la única escapatoria posible: el suicidio. En el contexto de la ficción, donde la mujer es objeto de reiteradas violaciones “legales” en nombre de Dios y donde ella ni siquiera es dueña de su nombre, la soledad, el silencio y la desconfianza aparecen como lugares de confort que pueden impulsar a la deriva en la muerte.

No obstante, una vez que las criadas toman consciencia de la existencia de redes de resistencia y de que, unidas y agrupadas, pueden contrarrestar las formas de poder, la serie empieza a construir un escenario más esperanzador. Se trata de otro orden de lo femenino que, aún a riesgo constante de ser descubierto, se basa en una red de comunicación interna, camuflándose para cuidarse unas a otras e intentar huir. Tal es el caso de Moira, amiga de Defred, quién no solo logró evitar que engendraran su útero al escapar de Gilead, sino que, además, escapó de Jezebels, una suerte de prostíbulo (que, además, muestra las contradicciones y la hipocresía en una sociedad religiosa que termina, indefectiblemente, realizando “prácticas amorales”), luego de asesinar a un cliente. Hablamos, en todos los casos, de formas de empoderamiento femenino que ofrecen líneas de fuga en este escenario hostil y normalizador, pero que la serie comienza a mostrar fuertemente al final de su primera temporada. De modo que, en su mensaje final (o, al menos, hasta que prosiga la siguiente temporada), se vislumbra un sesgo de esperanza donde los oprimidos y marginados pueden actuar al unísono contra el poder opresor. La unión hace la fuerza, y las criadas parecen entender la complejidad de dicha frase al negarse a ejecutar la pena de muerte de una compañera. Ese acto de rebeldía no solo salva la vida de Dewarren, sino que también sirve para exponer otro rostro de lo femenino: unidas, seguras, desafiantes y, sobre todo, sin miedo a las consecuencias, son rasgos acuciantes que marcan un claro mensaje al opresor.

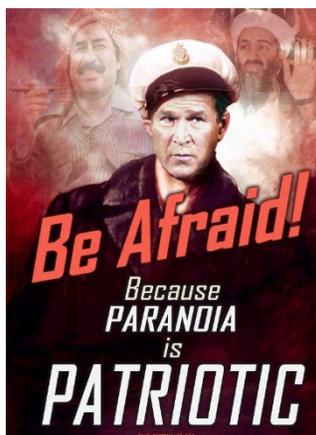
## 5. Apuntes para pensar una ficción especulativa

Finalmente, querríamos llamar la atención sobre una reflexión final. En los derroteros de su primera temporada, la protagonista de *The Handmaid's Tale* constantemente lamenta la pasividad de la mayoría de la población ante las pequeñas políticas de estado que se iban implementando y que nadie supo ver. Como una suerte de interpelación al espectador, Defred nos reconoce haber estado dormida y que ahora, una vez alcanzada la lucidez, ya es muy tarde para revertir la situación. En sus palabras: *ahora estoy despierta para ver el mundo. Antes estaba dormida. Así es como dejamos que pasase. Cuando ametrallaron el Congreso, no nos despertamos. Cuando culparon a los terroristas y suspendieron la Constitución, tampoco despertamos. Dijeron que sería algo temporal. Nada cambia al instante* (103).

Entendemos que este llamado a la reflexión guarda en su interior aspectos de sumo interés para pensar nuestra contemporaneidad. Dicho de otro modo, ¿es casualidad que una serie que pone en su centro estas problemáticas haya sido creada y emitida en este momento socio-histórico tan peculiar para los estadounidenses, en particular, y para el mundo occidental, en general? Como bien sabemos, desde el atentado a las Torres Gemelas en septiembre de 2001 hasta nuestra actualidad, el fantasma del terrorismo en Occidente deambula por el imaginario colectivo, especialmente en las potencias mundiales. La amenaza de un nuevo y eminente atentado funciona como dispositivo generador de miedo y paranoia, incluso cuando la posibilidad de ocurrencia se sostiene en evidencia con falta de fundamentos, mayormente producto de la imaginación o, tal vez, de la manipulación de información.

Lo cierto es que *The Handmaid's Tale* traduce a la ficción características que tienen larga tradición en la cultura norteamericana. Nos referimos, especialmente, a las lógicas de las cuales se sirvió el gobierno de Estados Unidos cuando, el 26 de octubre de 2001 y a pedido del entonces presidente George W. Bush, el Congreso aprobó el controversialmente conocido *USA PATRIOT Act*, cuyas siglas en inglés *Uniting and Strengthening America Act by Providing Appropriate Tools Required to Intercept and Obstruct Terrorism Act*, podría ser traducida como Ley Patriota. Esta Ley Patriota, contempló que la privacidad de todos los habitantes de la Nación fuera sometida a vigilancia extrema, ya que la legislación permitía interceptar toda la información compartida a través de medios tangibles y virtuales. Si bien esta lógica

era previamente aceptada con el objeto de resolver casos especiales de crímenes diversos y tráfico de drogas, en este contexto se aplicó a toda la población con el propósito de *preservar la libertad y la vida de los ciudadanos estadounidenses* (2017[2001]). Se trata, en otros términos, de la conocida “guerra contra el terror” que, a ciencia cierta, se funda en el miedo mismo (Chossudovsky, 2005).



Patriotic Poster. *Propaganda gubernamental del Gobierno de George W. Bush. Sitio oficial White House, Estados Unidos.*

Tal como lo ha afirmado el economista canadiense en su libro *America's "War on Terrorism"* (2005) no puede menos que reflexionarse, en tal sentido, cómo el intervencionismo de países como Estados Unidos en Medio Oriente ha traído resultados catastróficos (Chossudovsky, 2005). En tanto siempre ha sido una zona de conflicto, la violencia ha ido escalando a niveles desproporcionados en los últimos años y los grupos extremistas del Estado Islámico se han ido fortaleciendo crecientemente. En consecuencia, el mundo occidental está experimentando un miedo desmesurado al Otro-extranjero, Otro-diferente, Otro-marginalizado, perspectiva que, aunque bien sabemos no son nuevas en la historia mundial, permiten el resurgimiento con otra matiz de ideologías fuertemente xenófobas, misóginas, racistas y homófobas que son llevadas a cabo por regímenes nacionalistas y fascistas

Podríamos entonces arriesgar la hipótesis de que, en la docilidad

de lo femenino y el sistema dictatorial que muestra *The Handmaid's Tale* existen reminiscencias de una memoria cultural que parece estar recuperando parcelas de una historia política del miedo. Es decir, el anhelo de la vuelta de un pasado mejor, la resurrección de valores tradicionales de familia, el dogma de la maternidad y la paternidad, la activación de la economía doméstica y el cuidado de las fronteras son temas frecuentes en el discurso político actual (Jenkins, 2017). Un ejemplo paradigmático, en tal sentido, remite al actual presidente de los Estados Unidos, Donald Trump quien, en su discurso oficial, se compromete a restaurar la “grandeza” que habría caracterizado al país en el pasado. No obstante, en aquel pasado estadounidense, aquel que bien gozó de hegemonía económica y acuñó el famoso “sueño Americano”, las minorías no siempre fueron partícipes de la “grandeza americana”. Hablamos entonces de un discurso presidencial fuertemente marcado por estar en contra de la inmigración masiva, culpable esta de los altos índices de criminalidad y deterioro socioeconómico del país. Asimismo, los comentarios sexistas del mandatario han dado que hablar en más de una oportunidad, en tanto vislumbra una fuerte recuperación de ideas tradicionalistas acerca de la mujer, pero también en torno a las minorías y cualquier alteridad actual.

Conviene preguntarnos entonces si la actual recuperación de la obra de Atwood (que, además, ha aumentado notablemente sus ventas en el texto literario original) no viene a funcionar como una suerte de síntoma de una lógica sociopolítica contemporánea. Porque, aún escrita hace más de veinte años, la actualización de *The Handmaid's Tale* parece responder a esta lógica de la ficción especulativa que estaría esmerándose por advertirnos, a través de la ficción, de rasgos de una sociedad dogmática, fuertemente patriarcal y dictatorial que está pronta a emerger. En tal sentido, la cita de Defred antes mencionada parece resumir claramente estas operatorias. Ante situaciones de incertidumbre como esta, tanto en la ficción como en la realidad, necesitamos sentirnos protegidos y seguros; por eso, no es de sorprender la reacción pasiva de la mayor parte de los habitantes de un estado frente a legislaciones que ponen en peligro sus propios derechos. No obstante, las consecuencias pueden llegar a ser monstruosamente enormes hasta el punto de que sea una tarea casi imposible revertir la situación. Y quizá, por ello, la misma autora de la obra afirme que tras la victoria

del actual presidente de los Estados Unidos, Donald Trump, “prolifera los miedos y las ansiedades” ante una posible pérdida de los derechos civiles conquistados a lo largo de los años, especialmente los referidos a la mujer y demás minorías (Atwood, 2017).

## 6. Reflexiones finales

Sin pretender agotar una ficción tan compleja y repleta de sentidos, a modo de conclusión, en este itinerario reflexivo hemos optado por introducir cómo la serie *The Handmaid's Tale* presenta y problematiza las nociones de *género* y *feminidad*, sin desprenderse de parcelas culturales tanto históricas como actuales. Por un lado, expone la crítica hacia una vuelta a los valores tradicionales en torno a la comprensión y la visión de la figura femenina y a la lectura del género como algo esencial que responde a su anatomía. Esto, a su vez, “sujeta” la mujer a ciertas expectativas sociales con las que debe cumplir obligadamente y en contra su voluntad, ya que se encuentra inserta en una sociedad sexista y patriarcal controlada por un gobierno no sólo autoritario sino también teócrata, y cuyo principal objetivo radica en regirse por la tradición, la fuerza y la palabra divina.

La *feminidad*, es decir, el comportamiento y las características que se esperan de una mujer, se naturaliza, se normaliza y se vuelve dócil, sirviendo como herramienta que permite la perpetuidad de todo un orden moral canónico y de la misma humanidad como especie biológica. Relegada al hogar, la maternidad y la obediencia a causa de la plaga de la infertilidad, el cuerpo femenino (o, mejor dicho, sus órganos reproductivos) es sometidos al poder de los matrimonios poderosos para la continuidad de una de las instituciones fundamentales de Occidente: la familia. La pertinencia del *cuerpo dócil* como categoría reflexiva permite poner de manifiesto no sólo por el abuso físico al que las expone lo femenino, sino además las operaciones gubernamentales que vuelven funcionales la biología a un sistema que se esmera en permanecer. De modo que, en su interior, la pregunta por lo biológico y lo político (o, en términos de Foucault, por lo biopolítico) supone un espacio privilegiado para seguir reflexionando sobre la obra especulativa de Atwood.

Ahora bien, ¿resulta casual que una serie de TV que problematice la opresión de la mujer y cuestione la perspectiva

esencialista sobre *género* y *feminidad* en este momento de la historia? ¿A ello se debe su éxito? ¿Qué información hace que capture la atención de los espectadores, en una narrativa serial que guarda en su interior una compleja crítica sociocultural? Si bien no nos alejamos del plano de la ficción, los hechos que transcurren parecen siempre factibles de suceder en la vida real. A la palestra de un momento histórico cargado de tensión por las múltiples crisis que vienen amenazando la humanidad (la contaminación ambiental, grupos extremistas nacionalistas y fascistas), ¿la añoranza por los valores tradicionales (y sus consecuentes ideas misóginas, racistas, xenófobas y homofóbicas) son la única salida posible? ¿O bien lo es la resistencia? ¿Por qué el sujeto femenino, aquel que históricamente ha sido sometido y desplazado a las periferias políticas y sociales, deviene central y paradigmático en este relato? ¿Se trata de una lógica causal o, más bien, casual que el relato televisivo está poniendo fuertemente en escena?

Son interrogantes sobre los cuales, muy posiblemente, en el transcurso de las próximas temporadas y a la luz de otras series que aborden la misma cuestión, podamos arrojar luz o, al menos nuevas preguntas que nos impulsen a asumir el desafío de pensar cómo la ficción televisiva representa y presenta la feminidad en la contemporaneidad. A modo conclusión, podemos retomar las palabras de Margaret Atwood, en las que afirma, en relación a *The Handmaid's Tale*, que si *este futuro se puede describir de manera detallada, tal vez no llegue a ocurrir. Pero tampoco podemos confiar demasiado en esa idea bien intencionada.* (Atwood, 2017). De esta manera, deja abierta la posibilidad de que el límite entre la ficción especulativa y lo que concebimos como “la vida real” se pierda, a tal punto sus fronteras se vuelvan porosas. Se trata, por lo demás, de un linde sobre el cual seguiremos problematizando en futuras investigaciones.

## Referencias

Anzaldúa, Gloria (2004). “Los movimientos de rebeldía y las culturas que traicionan”, en Anzaldúa, Gloria et al (comp.). *Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras*. Madrid, Traficantes de sueños, Pp. 71-80.

Atwood, Margaret (2017[1985]). “Introducción”, en *El cuento*

*de la criada*. Madrid, Salamandra, Pp. 11-19.

Chossudovsky, Michel. (2005). *America's War on Terrorism*. Quebec, Global Research.

De Beauvoir, Simone (2005[1949]). *El segundo sexo*. Madrid, Frónesis Cátedra.

De Lauretis, Teresa (2015). “Los equívocos de la identidad” en *Revistas Estudios*, Nro. 34, Pp. 207-225.

Department of Justice, EEUU (2017 [2001]), *The USA PATRIOT Act: Preserving Life and Liberty*, versión online: <https://www.justice.gov/archive/ll/highlights.htm> [Consultado el 13 de septiembre de 2017]

Foucault, Michel. (1995 [1975]). *Discipline and punish*. New Work, Vintage Books.

Foucault, Michel. (2003 [1974]). *El poder psiquiátrico*. Madrid, Akal.

Gómez Ponce, Ariel (2017), *Depredadores. Fronteras de lo humano y series de TV*, Córdoba, Editorial Babel.

Jenkins, Nash. (2017) “‘We’re Saying Merry Christmas Again!’ Trump Praises ‘Judeo-Christian Values’ to Conservative Grassroots.” en Time. Edición digital: <http://time.com/4981448/value-voters-summit-donald-trump-speech/> [Consultado el 15 de octubre de 2017]

Moi, Toril (1997). “Feminist, female, feminine”, en Catherine Belsey y Jane Moore (eds), *The Feminist Reader*, Londres, Macmillan Press, Pp.

*The Handmaid's Tale*. Dir. Reed Morano. MGM and Hulu Productions. 2017. TV series.

---

**DÉBORA SAMANTA NUÑEZ**

deborasam.n@gmail.com

Nació en Clorinda, Formosa en 1993 y llegó a Córdoba en 2012 para empezar sus estudios universitarios. En Septiembre de 2017 se recibió de Profesora de Lengua Inglesa y actualmente se encuentra escribiendo su tesis para la Licenciatura en Lengua Inglesa y Literatura de habla Inglesa en la Facultad de Lenguas, UNC. Se ha desempeñado como ayudante alumna en la cátedra de *Literatura Inglesa II* durante el año 2017. Actualmente se dedica a la docencia.