

Un cuerpo en silencio: retratos del control sobre sujetos gestantes en *El cuento de la criada* y *Consecuencias naturales*

Ana María Aparicio-Rodríguez¹

Recibido: Abril 2020 / Revisado: Noviembre 2020 / Aceptado: Diciembre 2020

Resumen. Introducción. El análisis comparativo de los mecanismos de represión impuestos sobre los sujetos gestantes en *Consecuencias naturales* y *El cuento de la criada* revela una serie de constantes: la reducción de la persona a su capacidad reproductiva, así como el control sobre su discurso y su acceso al centro de la Historia. **Objetivos.** Además, las estrategias para retratar el dominio sobre el cuerpo y la voz en cada una de estas novelas demuestran ser análogas: en el caso de *El cuento de la criada*, destacaría el uso de las fórmulas tipificadas y rígidas impuestas a las Criadas, mientras que en *Consecuencias naturales* cobra mayor importancia la inversión de roles, es decir, se hace pasar al protagonista masculino por las mismas experiencias que, históricamente, se han considerado propias de las mujeres. **Metodología.** El interés de esta comparación reside en que, a pesar de tratarse de dos textos tan diferentes en procedencia y tono, ambos comparten el compromiso con la realidad de su tiempo y la voluntad de denuncia. **Resultados.** Más allá del éxito de cada uno de estos retratos, resulta alarmante que sean tan actuales décadas después de su primera publicación. **Conclusiones y discusión.** La vigencia que mantienen estas obras debería servirnos como llamada de atención, como una advertencia contra la autocomplacencia. **Palabras clave:** *El cuento de la criada*; *Consecuencias naturales*; estudios de género; ciencia ficción.

[en] A silent body: portraits of control over pregnant subjects in *The Handmaid's Tale* and *Consecuencias naturales*

Abstract. Introduction. The comparison of the repressing mechanisms over pregnant subjects in *Consecuencias naturales* and *The Handmaid's Tale* shows a series of constant elements: the person is reduced to their reproductive possibilities while their speech, as well as their access to the centre of History, is limited. **Objectives.** Moreover, the strategies to portray this dominance, both over the body and the speech, prove to be the same: in the *Handmaid's Tale*, those would be the imposition of certain formulas to the Handmaids, while *Consecuencias naturales* favours the inversion of gender roles, as the male protagonist goes through the same experiences that have historically characterized the life of any woman. **Methodology.** The value of this study lies in the fact that both texts share the same commitment to the reality of their times, as well as the willingness to denounce the injustices, even though they differ greatly both in tone and the circumstances surrounding their creation. **Results.** Beyond the success of both of these portraits, it is alarming to see how familiar they still feel, decades after their first publication. **Conclusions and discussion.** This should work as a warning against any self-complacency. **Keywords:** *The Handmaid's Tale*; *Consecuencias naturales*; gender studies; science fiction.

Sumario. 1. Introducción. 2. Contextos de producción. 3. ¿Utopía o distopía?. 4. El cuerpo. 5. La palabra. 6. Conclusiones. Referencias Bibliográficas

Cómo citar: Aparicio-Rodríguez, A. M. (2021). Un cuerpo en silencio: retratos del control sobre sujetos gestantes en *El cuento de la criada* y *Consecuencias naturales*, en *Revista de Investigaciones Feministas* 12(1), 169-178.

1. Introducción

En 1985, Margaret Atwood planteaba en su novela *El cuento de la criada* un futuro hipotético en el que las mujeres son forzosamente recluidas al entorno doméstico. Las mujeres de las elites privilegiadas constituyen el grupo de las Esposas, que gobiernan el hogar; las Martas se ocupan del trabajo doméstico propiamente dicho; y las Criadas gestan a los hijos de estas clases pudientes. En las clases más bajas, sin embargo, solo se considera la figura de la Econoesposa, que debe desempeñar todas estas funciones a la vez. El objetivo último del nuevo

¹ UO223699@uniovi.es
Universidad de Oviedo, España.

orden de Gilead es que desaparezcan estas últimas y cada mujer se centre en una única tarea, de modo que la carga doméstica esté armónicamente repartida entre todas las mujeres. Como dice Tía Lydia:

Women united for a common end! Helping one another in their daily chores as they walk the patch of life together, each performing her appointed task. Why expect one woman to carry out all the functions necessary to the serene running of a household? It isn't reasonable or humane (Atwood, 1998, 162-163).

Para este trabajo me centraré en la protagonista de la novela, una Criada, pues en este grupo se explora en mayor profundidad la represión que el Estado ejerce sobre los cuerpos de las mujeres, y en el modo en que su discurso, así como el acceso al mismo, es limitado hasta condenarlas al silencio y, finalmente, la invisibilización.

En este punto, *El cuento de la criada* confluye con *Consecuencias naturales* (1994), de Elia Barceló, como apuntaba Teresa López-Pellisa en el epílogo de la obra (Barceló, 2019, 264). En esta novela, la estación espacial Victoria entra en contacto con una nave del planeta Xhroll. El teniente Nicodemo Andrade está decidido a ser el primer hombre en mantener relaciones sexuales con una alienígena Xhroll pero tras conseguirlo, y para su sorpresa, es él y no ella quien se queda embarazado. Debido a la bajísima tasa de natalidad de Xhroll y a las complicaciones físicas del embarazo, dado que se trata de un hombre cisgénero, se decide que Nico viaje hasta Xhroll acompañado de la capitana Charlie Fonseca hasta que nazca la criatura. A partir de esta premisa, Elia Barceló desafía los conceptos de género manejados tanto en la Tierra como en Xhroll.

Mi objetivo en el presente trabajo es explorar de qué manera estas novelas, desde coordenadas tan distintas –literarias y extraliterarias– giran en torno a un mismo tema, que no podría ser más actual: cómo aún se usa su capacidad reproductiva para controlar a los sujetos gestantes. Su coincidencia en el tiempo reciente demuestra esta vigencia: en 2017 la cadena HBO estrenó la serie que adapta la novela de Margaret Atwood y en 2019 la editorial Crononauta recuperó *Consecuencias naturales*, que no había vuelto a publicarse desde su primera edición en 1994.

Para ello, debemos comprender, en primer lugar, los puntos de partida de *El cuento de la criada* y *Consecuencias naturales*. El cuerpo y la voz funcionarán como hilos conductores para la comparación entre ambas obras, pues parecen ser los mecanismos de represión fundamentales sobre los sujetos gestantes: puesto que es la capacidad reproductiva lo que más se valora de ellos, las sociedades represoras en las que viven se apoderan de su cuerpo y, al mismo tiempo, los despojan de la palabra para suprimir cualquier rebelión y asegurarse el dominio sobre la reproducción, de modo que los sujetos gestantes son finalmente invisibilizados y deshumanizados, reducidos a una corporalidad silenciosa.

2. Contextos de producción

En numerosas ocasiones, Margaret Atwood ha insistido en la realidad de los acontecimientos descritos en *El cuento de la criada*. Rebecca Mead describe el archivo donado por la autora a la biblioteca de la Universidad de Toronto, más de cuatrocientas cajas llenas de documentación:

Había reportajes sobre la prohibición del aborto y los anticonceptivos en Rumanía, declaraciones del Gobierno canadiense preocupado por el descenso de la tasa de natalidad, artículos de la prensa estadounidense sobre cómo los republicanos intentaban retirarles fondos federales a las clínicas que practicasen abortos. Había artículos sobre la amenaza a la privacidad que suponían las tarjetas de débito, que aparecieron por entonces, y notas de prensa acerca de las comisiones del Congreso de Estados Unidos que trataban de regular los residuos industriales tóxicos a raíz de la catastrófica fuga de gas que se produjo en Bhopal, India. En un artículo de la Associated Press se mencionaba que una comunidad católica de Nueva Jersey había caído en manos de una secta fundamentalista que denominaba a las esposas ‘Criadas’, término que Atwood había subrayado (Mead, 2019, 19-20).

Todos estos acontecimientos encuentran su reflejo en la novela. Aparecen colgados en el Muro los cuerpos de los médicos que practicaban abortos; en Gilead es ahora un crimen penado con efectos retroactivos (Atwood, 1998, 32-33). Se notan en la vida diaria los efectos de la contaminación, como en la escasez de pescado, casi extinto (Atwood, 1998, 164), o en el mayor peligro de malformaciones fetales (Atwood, 1998, 112). En el texto que cierra la novela, “Historical Notes”, el profesor Pieixoto hace referencia a las políticas reproductivas de Rumanía (Atwood, 1998, 305).

Sobre todo, lo que parece pesar en *El cuento de la criada* es la respuesta contra los avances del feminismo en Estados Unidos, en los años ochenta. Shirley Neuman se remite en su artículo “‘Just a backlash’: Margaret Atwood, feminism, and *The Handmaid’s Tale*” al hecho de que durante la presidencia de Ronald Reagan cada vez más mujeres ocupaban los trabajos menos remunerados, muy lejos de haber logrado un mayor acceso a las profesiones más lucrativas (2006, 859). Paralelamente, se produjeron importantes recortes en beneficios sociales que afectaban fundamentalmente a la población femenina y un aumento de crímenes sexuales de los que las mujeres eran víctimas (2006, 859-860). También llama especialmente la atención el trabajo de algunas esposas

de políticos conservadores, como Phyllis Schlafly, que podría haber servido como base para el personaje de Serena Joy, la Esposa de la casa donde la protagonista de Atwood está destinada (Neuman 2006, 860-861). Schlafly, que había sido una figura activa en política desde 1952, alcanzó fama nacional con su campaña contra la Enmienda de Igualdad de Derechos (1972-1982) (McManus, 2016, 11-12). Consideraba que la Enmienda, que abogaba por una serie de cuotas en el ámbito laboral, educativo y militar (McManus, 2016, 13), suponía un peligro para la posición natural de la mujer en el hogar, a cargo de la crianza de los hijos (Koppelman, 2008, 114). La salida del entorno doméstico deslegitimaría el apoyo que el ama de casa recibía de su marido, dejándola desprotegida (Ehrenreich y Schlafly, 2006, 54).

En este contexto de ensalzamiento de la figura del ama de casa, se empieza a difundir una imagen negativa de las mujeres trabajadoras de la época: se decía de ellas que eran más infelices que las casadas y se las culpaba del descenso de natalidad (Neuman, 2006, 861). En el texto de Atwood, cuando la protagonista de *El cuento de la criada* es despedida, ella misma repite ese mensaje cuando reconoce que no puede evitar pensar que se lo merecía (Atwood, 1998, 177). A través de este personaje, Atwood representa a esa generación que, según Neuman, “in the confidence born on their mothers’ success, [...] asserted that they didn’t need feminism” (2006, 861). Esa dinámica intergeneracional tiene su eco en *El cuento de la criada* en la vergüenza que la protagonista sentía por su madre, activista feminista (Atwood, 1998, 181), que la lleva a ignorar las enseñanzas maternas hasta que es demasiado tarde para reaccionar.

Ana María García considera que *El cuento de la criada* es una respuesta netamente feminista a la situación del momento (2015, 18), si bien es cierto que Margaret Atwood se resistió en su día a asumir la etiqueta “feminista” (Mead, 2019, 27). En cualquier caso, *El cuento de la criada* recuerda la fragilidad de los derechos conseguidos por las mujeres en fechas inmediatamente anteriores a su publicación (Neuman, 2006, 858). En la actualidad, aunque han pasado más de treinta años, aún se pueden reconocer algunos de los elementos que caracterizan el contexto durante el proceso de escritura de *El cuento de la criada*, como la sensación de que el feminismo ya no es necesario para las generaciones que siempre han disfrutado de las victorias conseguidas por las anteriores (Flecha, 2010, 326).

En España, mientras tanto, el movimiento feminista se había manifestado con un retraso de unos cinco años respecto a otros países europeos (Fagoaga, 2009, 1192) pero no por ello era menos fuerte. A partir de los años setenta, las mujeres casadas españolas pudieron disponer de bienes, recibir herencias o prestar testimonio por sí mismas, por citar tan solo algunos ejemplos (Fagoaga, 2009, 1193). Desde entonces, y hasta el momento en que Elia Barceló publicó *Consecuencias naturales*, se fueron sucediendo las mejoras. En el ámbito jurídico, por ejemplo, la Constitución de 1978 recogía la obligación de garantizar la igualdad entre sexos en todas las áreas, desde la laboral hasta la doméstica; se despenalizaron el adulterio y el amancebamiento, así como la venta de anticonceptivos y difusión de información sobre ellos (Folguera Crespo, 1997, 560-562). Ya en la década de los ochenta, algunas reformas relevantes para el tema que nos ocupa en este trabajo incluyen la capacidad de las mujeres para transmitir la nacionalidad a su descendencia y la despenalización del aborto en 1985 –únicamente en tres supuestos: peligro para la madre, violación o malformación fetal– (Folguera Crespo, 1997, 563), de modo que la vida de la mujer dejaba de estar supeditada a su capacidad reproductiva.

La incorporación masiva al trabajo remunerado también marcó esta época. Ahora bien, aunque se promulgaron leyes para garantizar la igualdad en el ámbito laboral y la no discriminación a la hora de acceder a un empleo (Folguera Crespo, 1997, 561), la realidad efectiva seguía siendo desfavorable para las mujeres, como reflejan las encuestas realizadas en 1975 y 1992 acerca del trabajo extradoméstico femenino: si en 1975 se veía el cuidado del hogar como responsabilidad exclusiva de las mujeres, en 1992 se defendía un reparto equitativo de las tareas domésticas (Folguera Crespo, 1997, 552). A pesar del aparente progreso en la mentalidad general de la población, a la hora de la verdad los hombres constituían la mayor parte de la fuerza del trabajo (Folguera Crespo, 1997, 556), como se deduce de los porcentajes de trabajo a tiempo parcial: 14% de mujeres frente a 2% de hombres, pues eran ellas las que optaban por esta modalidad para compaginar su empleo con las “obligaciones familiares”; en consecuencia, sus salarios eran más bajos, y su empleo, más precario (Folguera Crespo, 1997, 558). Poco importaba que los niveles de instrucción se hubieran ido equiparando desde 1970, sobre todo en las generaciones más jóvenes (Folguera Crespo, 1997, 552-553), si aún pervivía la imagen de la mujer esposa y madre: si el mercado laboral no les ofrecía la misma seguridad que a sus compañeros masculinos, se forzaba una subordinación de la mujer frente al hombre, como en tiempos anteriores. Es decir, a pesar de que la situación general había mejorado considerablemente, lo cierto era que aún quedaba mucho trabajo por hacer.

La recepción de *Consecuencias naturales* resulta muy ilustrativa al respecto. Elia Barceló escribió esta novela desde el convencimiento de que ese cambio de mentalidad se había consolidado y que “los roles sexuales fosilizados” (Sánchez, 2004, [s.p.]) eran por fin un recuerdo del pasado. Lo que se encontró, sin embargo, fue que aún abundaban los hombres como Nico, que interpretaron su obra “como un ataque furibundo contra los hombres en general” (Sánchez, 2004, [s.p.]). Por tanto, creo que cabe suponer que Elia Barceló partía de una perspectiva más optimista que Margaret Atwood en *El cuento de la criada*.

3. ¿Utopía o distopía?

La íntima relación entre estas novelas y la sociedad del momento en que fueron escritas constituye una buena prueba de la capacidad analítica de la ciencia ficción, que encuentra su principal vehículo en la utopía y la distopía. Sin embargo, puesto que estos conceptos no están tan polarizados como parecería en un principio, es pertinente realizar un breve comentario sobre ellos, así como sobre su manifestación en cada una de las novelas que nos ocupan en este análisis.

El cuento de la criada se ubica en el marco de la tradición de literatura distópica del siglo XX: el universo que plantea, como hemos visto, no deja de ser una proyección deformada, pero aún reconocible, de la peor cara del presente que Margaret Atwood veía mientras escribía. Es esta atenta observación de la realidad la que explica que se considere la distopía como la faceta más política de la ciencia ficción (Yrigoyen, 2019, 118); sin embargo, Atwood ha insistido en numerosas ocasiones en que precisamente su preocupación por el presente la aleja de la ciencia ficción, por lo que utiliza la etiqueta “ficción especulativa” (Wesch, 2019, 153-154), “[n]o porque no me gusten los marcianos... es sólo [*sic.*] que no son uno de mis puntos fuertes” (en Mead, 2019, 20). Sin embargo, como veremos, hay mucho más que marcianos en la ciencia ficción.

Elia Barceló, por su parte, sitúa *Consecuencias naturales* en el siglo XXIII. La acción se desarrolla entre la estación espacial Victoria y el planeta Xhroll. Es decir, no hay ningún elemento familiar, a diferencia de lo que ocurría en *El cuento de la criada*. Con todo, *Consecuencias naturales* no permanece ajena a los problemas de su tiempo, como veremos más adelante.

Francesco Bacci recoge la siguiente definición de distopía: “[...] futuristic, imagines universe in which oppressive societal control and the illusion of a perfect society are maintained through corporate, bureaucratic, technological, moral, or totalitarian control” (2017, 155). Otro detalle importante, apuntado por Clarice Beatriz da Costa Söhngen y Danielle Massulo Bordignon, es que dicha sociedad es peor que la presente precisamente por haber intentado crear una utopía y haber fracasado en el proceso (2019, 126). A menudo se hacen en *El cuento de la criada* alusiones a la mejora social experimentada gracias al nuevo Estado. Por ejemplo, a las Criadas se les recuerda lo protegidas que están ahora:

Now we walk along the same street, in red pairs, and no man shouts obscenities at us, touches us. No one whistles. There is more than one kind of freedom, said Aunt Lydia. Freedom to and freedom from. In the days of anarchy, it was freedom to. Now you are being given freedom from. Don't underrate it (Atwood, 1998, 24).

La principal relación de *El cuento de la criada* con lo utópico es la esperanza que su desenlace permite imaginar. Como señala Kirsten Imani Kasai, la utopía debe perseguir el equilibrio, no la perfección, es decir, el retrato de la sociedad ideal es insuficiente si no se acompaña de permanente autocrítica, el verdadero vehículo del progreso social (Kasai, 2018, 1394).

El cuento de la criada termina con una conferencia sobre las memorias que constituyen el resto de la novela. A partir de este texto, se puede deducir que el calvario de la narradora ha terminado. Se descubre, además, que ya no existe Gilead y que el desastre ecológico y la crisis de natalidad se han resuelto. Sin embargo, el profesor James Darcy Pieixoto, que imparte la ponencia, hace numerosos comentarios sexistas y frivoliza sobre el testimonio de la narradora. De este modo, Atwood niega que tras la desgracia llegue la utopía, como nos gustaría creer: se impone la concepción dinámica de la utopía de Kasai, antes mencionada (Kasai, 2018, 1394).

Consecuencias naturales, por otro lado, sigue un camino inverso: presenta una situación más cercana a la utopía para ir poco a poco demostrando que el progreso es solo superficial. En la Tierra parece haberse alcanzado la igualdad entre los sexos, manifiesta, por ejemplo, en el uso de lenguaje no sexista. Pero en el momento crítico, cuando se cierne sobre la estación Victoria la amenaza de una invasión Xhroll y la consecuente violación de todos los hombres a bordo –pues los Xhroll creen que solo ellos son capaces de gestar–, Charlie se enfrenta a un dilema: sabe que si fueran las mujeres de la nave las que fuesen a ser violadas, no se tomarían medidas para impedirlo, ya que en el Gobierno Central tan solo cinco de sus veinte integrantes son mujeres (Barceló, 2019, 219).

En lo que respecta a Xhroll, su retrato se forma sobre todo a partir de las impresiones de Charlie, que, a diferencia de Nico, tiene libertad para moverse por el planeta y explorarlo. Uno de los elementos que más captan su atención es que los Xhroll viven bajo tierra, aunque en el exterior se disfrutaría de una naturaleza exuberante y de gran belleza. Más adelante, a través de Ankkhaia, se descubre que esa naturaleza se había destruido casi por completo, pero los Xhroll reaccionaron a tiempo y dedican ahora buena parte de sus esfuerzos a cuidar del planeta. Saben que si volvieran a vivir en la superficie acabarían repitiendo los mismos errores y por eso no se permiten siquiera arriesgarse (Barceló, 2019, 113). Puesto que Charlie no puede evitar sorprenderse, cabe suponer que no existe en la Tierra del siglo XXIII un compromiso tan firme con la ecología.

También resultan muy llamativos los distintos objetivos de cada civilización: si la Tierra busca qué pueden vender o comprar a los Xhroll, estos no parecen tener más intención que salvar su especie. No disponen de armas con las que amenazar a la nave Victoria porque su interés no es la guerra, mientras que los humanos sí están más que preparados para atacar su planeta. Otro detalle muy relevante para este trabajo es que en Xhroll no se concibe siquiera el concepto de violencia sexual; son precisamente Charlie y Nico quienes se lo enseñan.

Él viola a un xhrea y Charlie explica a Ankkhaia el concepto, aunque no es del todo sincera: “Es una palabra obsoleta, antigua. Antes se hacía a veces, en tiempo de guerra, para humillar al enemigo. Hace ya varios siglos que no sucede [...]” (Barceló, 2019, 216).²

Xhroll no es una utopía: no solo están dispuestos a violar y esclavizar a los hombres de la estación Victoria, a pesar de que la idea les horrorice, sino que mantienen a los abba –aquellos capaces de gestar– en una subordinación absoluta: no tienen los mismos derechos que los ari-arkhj –los que fecundan– o los xhrea –incapaces de fecundar o gestar–, ni siquiera pueden hablar en su propio nombre.

El desenlace de *Consecuencias naturales*, igual que el de *El cuento de la criada*, abre la posibilidad a una cierta esperanza: cuando Charlie se despide de Hithrolgh y Ankkhaia, esta parece olvidar que su compañero, ahora abba, es una criatura indefensa, por lo que tarda en volver a hablar por él. Hithrolgh, por su parte, pide a Charlie consejo sobre cómo recuperar su antiguo estatus, pues es ahora consciente de que la denigración que sufrían los abba es inaceptable (Barceló, 2019, 251-252). Es decir, la sociedad Xhroll ha cambiado y continuará haciéndolo y, como defiende Kasai (2019, 1394), ese es el verdadero espíritu de la utopía.

4. El cuerpo

Tanto en Gilead como en Xhroll, la reproducción ocupa un lugar central. Ambos mundos atraviesan una crisis de natalidad de tal gravedad que amenaza con la extinción de la especie y, como hemos comprobado, los grupos de poder están dispuestos a esclavizar a todos aquellos individuos capaces de gestar. Sin embargo, Atwood y Barceló toman caminos muy diferentes a la hora de abordar la cuestión. En *El cuento de la criada*, toda la responsabilidad recae sobre las mujeres fértiles, hasta el punto de que es ilegal insinuar que los hombres puedan ser estériles (Atwood, 1998, 61). En *Consecuencias naturales*, en cambio, se plantea que también los ari-arkhj son un recurso al servicio de Xhroll, solo un escalón por encima de los abba. Ankkhaia le reprocha a Hithrolgh: “Nos tratáis como bienes que hay que administrar, no como a seres de pleno derecho” (Barceló, 2019, 134). Y es que los xhrea están convencidos de que “las criaturas sexuadas son incapaces de pensar con claridad, especialmente en momentos de crisis. Sus procesos hormonales empañan su razón. Solo nosotros estamos en condiciones de pensar con claridad y tomar las decisiones más convenientes para Xhroll” (Barceló, 2019, 173).

Buena parte de la narración de la protagonista de *El cuento de la criada* se centra en la relación con su cuerpo o, más exactamente, la forma en que Gilead la ha limitado. Su fertilidad se ha convertido en su valor principal, como ocurre en el caso de todas las Criadas de este nuevo mundo (Doll, 2019, 270), hasta el punto de que las distintas Criadas son intercambiables, como se deduce tras la desaparición de Ofglen. Su sustituta no hace mención alguna a su predecesora; sencillamente, ella es Ofglen: “‘I am Ofglen’, the woman says. Word perfect. And of course she is, the new one, and Ofglen, wherever she is, is no longer Ofglen” (Atwood, 1998, 283). El hecho de que las Criadas lleven el nombre del Comandante al que sirven en cada momento deja claro su estatus de objeto más que de ser humano (Stein, 1991, 271).

Lo que experimentan las Criadas de Gilead es una instrumentalización total de su cuerpo (Costa Söhngen y Massulo Bordignon, 2019, 137): como afirma María Paulina Moreno Trujillo, son convertidas en vasijas vacías (2016, 199), es decir, se separa a la persona de su dimensión física. Los mecanismos fundamentales empleados por Gilead para lograr este objetivo son la imposición de un dolor constante y de una serie de “poses” concretas y, por otro lado, el absoluto control sobre el contacto físico que las Criadas pueden tener o no. Un buen ejemplo de ello es la Ceremonia pero, más que el acto sexual en torno al que gira, la reunión que tiene lugar antes, cuando el Comandante lee la Biblia a todos los habitantes de la casa:

I go in [the sitting room] [...]. I don't sit, but *take my place, kneeling*, near the chair with the footstool where Serena Joy will shortly enthrone herself [...].

The posture of the body is important, here and now: *minor discomforts are instructive*” (Atwood, 1998, 79; la cursiva es mía).

La postura impuesta a las Criadas es esta –de rodillas en el suelo, ligeramente incómodas– porque deben aprender que su cuerpo ya no les pertenece a ellas, sino a Gilead. Lo mismo ocurre en la “Prayvaganza”, donde su espacio está marcado, además de por una cuerda que lo delimita, por la ausencia de asientos, mientras que las Esposas y sus hijas sí disponen de sillas de madera (Atwood, 1998, 213-214). Incluso la forma de caminar de las Criadas está tan tipificada que cambiarla es el mejor disfraz. Así es como Moira consigue completar su fuga del Centro Rojo:

² Solo el siglo xx está plagado de ejemplos que podrían haberle servido de inspiración a Barceló: Yugoslavia, Sudán, las tropas estadounidenses en Vietnam o las japonesas durante la Segunda Guerra Mundial (Wood, 2019, 69, 82-83).

Es interesante introducir el concepto de “violación como práctica” de Elizabeth Wood, que implica que se trata de una acción tolerada, no ordenada (2019, 71), debido, entre otros factores, a los beneficios que reporta dentro de la organización armada y a la poca importancia concedida al tema (Wood, 2019, 83), pues, como en *Consecuencias naturales*, afecta mayoritariamente a mujeres.

Moira stood up and looked firmly ahead. She drew her shoulders back, pulled up her spine, and compressed her lips. This was not our usual posture. We usually walked with heads bent down, our eyes on our hands or the ground. Moira didn't look like Aunt Elizabeth, [...] but her stiff-backed posture was apparently enough to convince the Angels on guard [...] (Atwood, 1998, 132).

En cuanto al contacto físico, el primer detalle llamativo aparece precisamente en el primer capítulo, cuando la protagonista recuerda que el simple gesto de dar la mano a una compañera era algo clandestino en los Centros Rojos: "In the semidarkness we could stretch out our arms, when the Aunts weren't looking, and touch each other's hands across space" (Atwood, 1998, 4). Van por parejas en sus paseos diarios obligatorios, en el Centro y en las casas en las que después sirven, pero no está permitido que se toquen, ni siquiera que se acerquen demasiado entre ellas. La narradora insinúa incluso que las desaniman a tocarse a sí mismas: "[...] nightgown, long-sleeved even in summer, to keep us from the temptations of our own flesh, to keep us from hugging ourselves, bare-armed" (Atwood, 1998, 191).

En cambio, sí se contempla que las Esposas o las Tías golpeen a las Criadas para imponer disciplina: "[Serena Joy] probably longed to slap my face. They can hit us, there's Scriptural precedent. But not with any implement. Only with their hands" (Atwood, 1998, 16). En la lista de contacto físico autorizado figura también, por supuesto, la Ceremonia, descrita por Cambra Badii, Mastandrea y Paragis como una "parodia o farsa del acto sexual natural" en la que Criada y Esposa funcionan como una única mujer (2018, 185). Así, a través de la fusión de las partes que a Gilead le son útiles —la fertilidad de la Criada y la abnegación de la Esposa—, se fabrica a la mujer ideal.

La única excepción a esta rígida dinámica parecen ser los Días de Nacimiento. En estas ocasiones, todas las Criadas del distrito son reunidas en la casa donde esté dando a luz su compañera. Pueden expresar su euforia en la furgoneta que las transporta e incluso se les permite abrazarse: "[...] she throws her arms around me, I've never seen her before, she hugs me [...]. On this day we can do anything we want" (Atwood, 1998, 112). La transgresión más radical durante estos acontecimientos, un secreto a voces, es el alcohol mezclado con el ponche. Su controladísima dieta prohíbe la bebida, el tabaco y el café (Atwood, 1998, 14), pero en Días de Nacimiento se hace una excepción: "Someone has spiked the grape juice. [...] It won't be the first time at such a gathering; but they'll turn a blind eye. We too need our orgies" (Atwood, 1998, 125).

Mención aparte merecerían las mujeres en Jezebel's. Ellas pueden hacer todo lo que a las Criadas les está vetado: fumar, tomar drogas, beber..., y también abrazarse o darse la mano al saludarse (Atwood, 1998, 242). Conviene recordar que las acusaciones de prostitución a la reina Jezabel en la *Biblia* podrían tener más que ver con su culto a otros dioses que con su conducta sexual, como señala Judith McKinley (2002, 314). En cierto modo ocurre lo mismo con las mujeres de *El cuento de la criada*: no comparten los ideales de Gilead, por lo que son etiquetadas como "malas mujeres". Permanecen al margen de la feminidad que Gilead intenta imponer, aunque quizá sería más exacto afirmar que representan una feminidad de la que se evita hablar: las mujeres del nuevo Estado no son solo madres, esposas o trabajadoras domésticas, sino también objetos sexuales, exactamente igual que en la antigua sociedad que en teoría se condena. Por su sexualidad se les permite permanecer en Jezebel's, aun a costa de su fertilidad. De hecho son esterilizadas antes de entrar en el prostíbulo. Como relata Moira: "If I'd had my tubes tied years ago, I wouldn't even had needed the operation. Nobody in here with viable ovaries either, you can see the kind of problems it would cause" (Atwood, 1998, 249). Lo importante, a fin de cuentas, es que han esquivado el estatus de No Mujeres y, en consecuencia, el exilio en las Colonias recogiendo residuos nucleares, que acaba inevitablemente en la muerte.

Esto supone que Gilead admite excepciones en su condena al sexo por placer, pero solo para los hombres más poderosos. Los Guardias del punto de control, como bien sabe la narradora, tienen prohibido tocar a una mujer. Ella experimenta una cierta sensación de poder cuando al pasar por delante de ellos mueve las caderas provocativamente, sabiendo que su excitación no podrá encontrar alivio en ese momento (Atwood, 1998, 22). No es únicamente que las Criadas sean mujeres prohibidas para los hombres corrientes como estos, sino que las relaciones entre sexos están totalmente regladas: se decide cuándo un hombre puede casarse y, si su esposa resulta ser estéril, cuándo podrá disponer de su propia Criada, si es que se le considera digno de ello (Atwood, 1998, 22). Solo los Comandantes pueden acudir a Jezebel's y tratar con mujeres que satisfarán sus deseos sexuales. Estos encuentros no producirán nunca descendencia: están pensados exclusivamente para el disfrute de los hombres de la elite.

De modo similar al proyecto político de Gilead, en Xhroll no se concibe el sexo por placer. Así se deduce cuando el encuentro sexual entre Charlie y Nico está a punto de provocar un conflicto entre la Tierra y Xhroll, pues los alienígenas solo lo pueden interpretar como un intento de Charlie por "implantar" en Nico, aunque este ya ha sido fecundado por Ankkhaia, por lo que atenta directamente contra los intereses de Xhroll. Desde el punto de vista de Nico, este encuentro es casi una necesidad pero los Xhroll no lo comprenden así. Para ellos, lo único que importa de Nico es su cuerpo, por lo que solo su salud física recibe atención, como demuestra la máquina de múltiples brazos mecánicos que ejercita sus músculos sin necesidad de que él haga nada (Barceló, 2019, 118), o el cuidado de su dieta, de los nutrientes necesarios para que él y el feto se mantengan físicamente sanos. Su salud mental, en cambio, es irrelevante para los Xhroll: Nico no

obtiene ninguna ayuda de las visitas obligatorias con el psicólogo, que considera más un interrogatorio que verdadera terapia (Barceló, 2019, 169).

La tensión de las circunstancias culmina en el momento del parto. Existe una gran distancia entre lo que le prometieron a Nico al principio del embarazo –una operación con anestesia total (Barceló, 2019, 167)– y lo que ocurre finalmente –uso de anestesia local porque es mejor para la criatura, aunque él sienta dolor y esté consciente todo el tiempo (Barceló, 2019, 223)–. En este aspecto, Nico también queda ligado a la experiencia de muchas mujeres a lo largo de la historia y aun en la actualidad: es víctima de violencia obstétrica. Como detalla Dubravka Šimonović en su informe para las Naciones Unidas, la ausencia de consentimiento informado antes de realizar un procedimiento médico, negar al paciente su autonomía y capacidad de toma de decisiones y no aplicar anestesia son ejemplos de violencia durante el parto (Šimonović, 2019, 7, 12), por mencionar únicamente los que figuran en *Consecuencias naturales*. Conviene recordar que la violencia obstétrica no se definió como tal hasta 2015 y, en consecuencia, tampoco había sido condenada previamente (Šimonović, 2019, 5, 7). Las víctimas que la sufrían permanecían en silencio, avergonzadas, convencidas de que su caso era una anomalía (Šimonović, 2019, 8). Por tanto, no parece descabellado afirmar que con este episodio Elia Barceló estaba dando voz a un trauma masivo aún no verbalizado.

Tras el parto queda confirmado que Nico dejó de ser valioso como individuo en el momento en que se quedó embarazado: cuando se niega a amamantar a su hija, Charlie revela que sus órdenes incluían “quitarlo de en medio discreta o abiertamente si las circunstancias lo hacían necesario” (Barceló, 2019, 231). Es decir, una vez que todos han conseguido lo que querían de su cuerpo, lo que queda de él es prescindible.

A lo que ha vivido Nico, con todo lo que puede tener en común con el personaje de Atwood, debe añadirse el hecho de que él es un hombre cisgénero: ni su cuerpo está preparado para un embarazo, pues carece de útero, ni esta experiencia estaba en su horizonte de expectativas. Elia Barceló emplea el recurso de la inversión de roles para cuestionar lo que significa ser hombre o ser mujer. Precisamente uno de los principales conflictos de Nico es que, durante su embarazo, le resulta complicado reconocerse como hombre. Si antes había sido “un macho de cuerpo entero, un hombre nacido para reparar robots y seducir mujeres, por muy iguales que fueran ante la ley [...]” (Barceló, 2019, 63), ahora “ya no sabía bien qué era. Los Xhroll lo habían convertido en una masa informe atiborrada de hormonas; una cosa que lloraba sin motivo, que se retorció las manos de deseo pensando en un flan con nata, que no era capaz de reflexionar quince minutos seguidos sobre nada que requiriera un esfuerzo mental” (Barceló, 2019, 149-150).

Esta inversión de roles es señalada explícitamente por Charlie, cuando se niega a sentir compasión por Nico:

El pobre imbécil lo tenía bastante jodido, la verdad. Pero quizá no mucho más de lo que lo hubiera tenido una mujer de las islas mediterráneas raptada por un pirata vikingo y obligada a vivir y parir en algún poblado noruego. [...] [L]os machos habían podido durante milenios eludir su responsabilidad, mientras que las hembras [...] se habían visto encerradas en los límites de su propio cuerpo que llevaba adelante la tarea de la reproducción sin contar con su permiso (Barceló, 2019, 84-85).

Precisamente porque sabe que es injusta, Charlie se niega a repetir esta dinámica, aun invertida. No se trata, pues, de cambiar el patrón y someter al antiguo opresor, sino de romper con el pasado y evolucionar hacia un nuevo paradigma. Esa es la verdadera promesa de utopía de *Consecuencias naturales*.

5. La palabra

La invisibilización de los sujetos gestantes queda completada con la coerción de su discurso. El lenguaje funciona, por tanto, como un instrumento de control, como es habitual en distopías feministas, según señala Ildney Cavalcanti (2000, 152). En el momento en que solo un grupo tiene la palabra, se hace con el control de la Historia y, finalmente, aquellos que permanecen en sus márgenes acaban desapareciendo. *El cuento de la criada* es un excelente ejemplo de ello: las Criadas tienen limitado el habla a una serie de fórmulas prefijadas tales como “Blessed be the fruit”, “May the Lord open”, “We’ve been sent good weather”, según se puede observar en el primer encuentro entre la narradora y Ofglen (Atwood, 1998, 19). Lo mismo ocurría, como se ha visto, con sus posturas y movimientos.

En *El cuento de la criada* la narración como tal funciona también como rebelión: la protagonista rechaza el silencio al que Gilead la condena y cuenta su historia. Libby Falk Jones destaca, además, que este relato incluye distintas voces: la de Moira y la de la madre de la narradora (1991, 9). Según Danita Dodson, esta es la forma más eficaz de combatir el dominio del discurso oficial (1997, 83) y, añade Dominick Grace, las voces múltiples equivalen a significados y puntos de vista diversos, que se oponen al deseo del Estado de difundir un significado único, el que los poderosos controlan (1998, 486).

En numerosos estudios sobre esta obra se pone en duda hasta qué punto la protagonista tiene éxito en su desafío. Aunque el desenlace de su relato es lo bastante ambiguo como para permitirnos sentir una cierta esperanza, la conferencia del profesor Pieixoto, como mínimo, templó ese impulso. Como comenta el académico,

el texto que hemos estado leyendo es en realidad la transcripción de una serie de grabaciones cuyo orden ha sido decidido por él y su compañero, el profesor Wade (Atwood, 1998, 302). Esto lleva a Grace a afirmar que la voz que habíamos creído de la narradora es en realidad la de los editores (1998, 487). Cavalcanti (2000, 169) y Anna de Vul (2019, 112), por su parte, lo interpretan como la colonización del discurso académico sobre el testimonio personal.

Y es que el verdadero interés de Pieixoto no es la memoria de la protagonista de *El cuento de la criada* y, por extensión, la de todas las Criadas, sino la de los Comandantes, es decir, la historia de aquellos que ocupan el centro de Gilead: la Historia oficial. Como comenta Grace: “[...] Pieixoto seeks for the wonderfully simple, easy answers that Gilead attempted to provide” (1998, 489), esto es, respuestas únicas y rotundas. Por otro lado, no debe obviarse que este mismo conflicto entre historia e Historia se traduce en el dominio de la historia escrita sobre la oral (Dodson, 1997, 83), que tradicionalmente ha dejado fuera de los textos la experiencia femenina (Grace, 1998, 485). Aunque, efectivamente, esta parece ser la situación de la protagonista de *El cuento de la criada*, no se puede negar que su intervención al menos ha estimulado un diálogo. ¿Y no es acaso esa la mejor manera de desafiar el silencio impuesto?

El planteamiento en *Consecuencias naturales* es ligeramente diferente. El desafío al lenguaje hegemónico es explícito desde un primer momento; prueba de ello es el uso de un lenguaje inclusivo que, como comenté antes, se presenta como prueba de la igualdad de sexos. Sin embargo, en el momento más crítico de la obra, cuando la estación Victoria se prepara para una invasión Xhroll, queda de manifiesto que el avance es solo superficial. La igualdad es en realidad un lujo de tiempos pacíficos, según demuestra el siguiente diálogo entre el comandante Kaminsky y la coronela Ortega:

–[...] queda terminantemente prohibida a *todos* la confraternización, como no sea en zonas públicas. ¿Me he expresado con claridad?

[...]

–¿También nuestras mujeres con sus hombres, comandante?

–He dicho ‘*todos*’, *coronela* Ortega.

–*Todos y todas*, en ese caso, mi comandante.

Kaminsky miró a Diana Ortega durante unos larguísima segundos sin conseguir que ella bajara la vista.

–Si me fuerzan a declarar el estado de excepción –dijo en un bajo estrangulado–, se le van a pasar esas preocupaciones lingüísticas, *CORONEL* (Barceló, 2019, 207; la cursiva es mía).

El fragmento pone de manifiesto que la opción por defecto es el uso del masculino genérico, al contrario de lo que se establecía al comienzo de la novela. Es decir, en situaciones “de excepción” la igualdad se convierte en una preocupación frívola. Recordemos que, como se mencionó anteriormente, la presencia femenina en los altos mandos sigue siendo mínima, por lo que las circunstancias que preocupan fundamentalmente a las mujeres están condenadas a quedar en un segundo plano.

Con todo, *Consecuencias naturales* abre el mismo resquicio al optimismo que *El cuento de la criada*. Para empezar, incluye distintas voces y, como hemos visto, la polifonía es la principal arma contra el poder opresor. Me refiero fundamentalmente a los diarios de Ankkhaia y Charlie, recogidos en primera persona. Estos fragmentos resultan especialmente interesantes porque son registros escritos, sin intervención de un editor –y aquí empleo el masculino intencionadamente–, a diferencia de lo que se podía alegar a propósito de *El cuento de la criada*. Por tanto, podría afirmarse que la inversión de roles comentada a propósito del cuerpo se aplica también en este caso: los únicos testimonios escritos son los de una mujer humana y una alienígena que al principio es percibida como mujer; Nico, en cambio, se convierte en un personaje silencioso.

Conviene recordar que la primera parte de la novela está focalizada en él, pero, en cuanto se descubre su embarazo, otros grupos comienzan a hablar en su nombre o sobre él, de modo que pasa a compartir las circunstancias de muchas mujeres a lo largo de la historia –o de las Criadas de Margaret Atwood– y de los abba de Xhroll. Recordemos que los abba son considerados ciudadanos de segunda clase en este planeta:

[...] un abba [...] carece casi por completo de derechos civiles al convertirse en algo así como patrimonio público, una especie de bien común que hay que proteger y conservar. Un abba debe ser protegido por un ciudadano de pleno derecho que puede ser el mismo que engendró el niño o la niña, o cualquier otro de esta categoría de seres capaces de engendrar [...] (Barceló, 2019, 97).

Y: “Un abba no tiene derecho a expresar deseos si no es a través de su ari-arkhj” (Barceló, 2019, 109). Ahora bien, para Nico este es un episodio circunstancial: de regreso a la estación Victoria, tras el parto, se encuentra de nuevo en su posición privilegiada original, pues ocupa literalmente el centro de la conversación mientras cuenta cómo ha sido su estancia en Xhroll. Si *Consecuencias naturales* siguiera el esquema de *El cuento de la criada*, ese sería el relato dominante, pero, puesto que la propuesta de esta novela se basa en la inversión de roles, al personaje femenino se le da la capacidad para discutir la versión del masculino. Así, Charlie puede intervenir y reescribir la historia:

–No, Nico. –Todos los ojos se volvieron hacia ella. Hubo un par de esbozos de saludo reglamentario que Charlie acalló con un gesto de la mano—. Esa mujer a la que tú te tiraste, según acabas de contar, no puede haberse quedado embarazada porque no es una mujer, ¿sabes? [...]
 –¿Qué? – [Nico] [t]enía la frente húmeda de sudor y las mejillas enrojecidas—. Si lo sabré yo, que se la metí.
 [...]
 –También se la metiste a la otra y ya ves lo que pasó.
 [...]
 –El problema que tú tienes, Nico, es que te empeñas en no ver la realidad aunque la tengas delante. ¡Qué delante! Ni aunque la tengas dentro (Barceló, 2019, 245).

Aunque lo que cuenta no es cierto –y ella lo sabe–, su versión es la que permanece. Charlie tiene el control sobre la palabra escrita y, en consecuencia, poder sobre la Historia. Es decir, en *Consecuencias naturales* el discurso que empezó siendo dominante no recupera su antiguo lugar privilegiado: las cosas no pueden –ni deben– volver a ser como eran antes.

6. Conclusiones

Mientras que *El cuento de la criada* parte de un marco distópico a través del que es posible intuir la antigua promesa de una utopía, se desarrolla en un futuro inmediato y en el planeta Tierra, *Consecuencias naturales* sitúa su retrato en el siglo XXIII, en el espacio exterior, y presenta una sociedad alienígena que, aunque en principio parecía utópica, poco a poco va revelando detalles distópicos, tan inquietantes como los de la sociedad de Gilead en la novela de Margaret Atwood.

A pesar de las diferencias, ambas novelas comparten el mismo compromiso con la realidad de su momento y el deseo de denunciar las injusticias. En el caso de los sujetos gestantes, se llama la atención sobre la importancia desmedida otorgada a sus cuerpos, que se conciben como la totalidad del individuo, de modo que todo lo que no es cuerpo acaba siendo obviado. Su voz, por otro lado, es igualmente desterrada a los márgenes del discurso y, finalmente, expulsada de la Historia. Llama la atención que las autoras retratan los mecanismos de represión sobre el cuerpo y el discurso de la misma forma. Margaret Atwood desarrolla la imposición a las Criadas de una serie de fórmulas rígidas que determinan su forma de hablar y de relacionarse con otros, y otro tanto ocurre con sus cuerpos, que han de ocupar lugares concretos en posturas determinadas; Elia Barceló, por su parte, hace que su protagonista masculino pase por las mismas experiencias que han sufrido históricamente las mujeres: Nico desaparece como ser humano en el momento en que su embarazo es más importante que él mismo y, además, se convierte en un objeto pasivo y silencioso del relato. En consecuencia, ambas escritoras sitúan en el centro de sus narraciones el tradicional dominio masculino sobre las mujeres.

Recordemos que *El cuento de la criada* se publicó por primera vez en 1985 y que, por su parte, *Consecuencias naturales* no tuvo más ediciones que la primera de 1994 hasta 2019, cuando la recuperó la editorial Crononauta. La popularidad que ambas obras han alcanzado en los últimos años sirve como recordatorio de que las injusticias que entonces era urgente erradicar siguen presentes ahora, tanto tiempo después. De este modo, se pone de manifiesto la capacidad crítica de la ciencia ficción y su valor como reflejo social, independientemente de que la clave que se emplee en el relato no sea realista. En última instancia, la vigencia de estas dos novelas, a pesar del tiempo transcurrido, debería servir como elemento de reflexión: aún queda mucho por hacer, aún estamos muy lejos de la igualdad de género que tal vez se creía haber alcanzando. Lo que hace este tipo de literatura, cuando nos obliga a replantearnos nuestra visión del mundo, no es ni más ni menos que poner la primera piedra del camino hacia la verdadera utopía.

Referencias Bibliográficas

- Albert, Marta (2017). La explotación reproductiva de mujeres y el mito de la subrogación altruista: una mirada global al fenómeno de la gestación por sustitución. *Cuadernos de Bioética*, 28(2), 177-197.
- Aparisi Miralles, Ángela (2017). Maternidad subrogada y dignidad de la mujer. *Cuadernos de Bioética*, 28(2), 163-175.
- Atwood, Margaret (1998 [1986]). *The Handmaid's Tale*. USA: Anchor Books.
- Bacci, Francesco (2017). The originality of *The Handmaid's Tale* & *Children of Men*: religion, justice, and feminism in dystopian fiction. *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory*, 3.2, 154-172. doi: <https://doi.org/10.24193/mjcest.2017.4.08>
- Barceló, Elia (2019 [1994]). *Consecuencias naturales* (epílogo de Teresa López-Pellisa). Madrid, España: Crononauta.
- Cambra Badii, Irene; Mastandrea, Paula Belén y Paragis, María Paula (2018). El mandato del nacimiento. Cuestiones bioéticas y biopolíticas en la serie *El cuento de la criada*. *Rea Med Cine*, 14(3), 181-191.
- Cavalcanti, Ildney (2000). Utopias of/f language in contemporary feminist literary dystopias. *Utopian Studies*, 11(2), 152-180.
- Costa Söhngen, Clarice Beatriz da & Massulo Bordignon, Danielle (2019). *The Handmaid's Tale*: a legal-literary essay (trad. Felipe Zobarán). *Anamorphosis*, 5(1), 125-147. doi: 10.21119/anamps.51.125-147
- Davidson, Michael (2010). Pregnant men: modernism, disability and biofuturity in Djuna Barnes. *Novel: a Forum on Fiction*, 43(2), 207-226. doi: 10.1215/00295132-2010-001

- Di Minico, Elisabetta (2019). Spatial and psychophysical domination of women in dystopia: *Swastika Night, Women on the Edge of Time* and *The Handmaid's Tale*. *Humanities*, 8(38), 1-15. doi:10.3390/h8010038
- Dodson, Danita J. (1997). "We lived in the blank white spaces": rewriting the paradigm of denial in Atwood's *The Handmaid's Tale*. *Utopian Studies*, 8(2), 66-86.
- Doll, Darcy (2019). Una respuesta al profesor Pieixoto. En *El cuento de la criada. Ensayos para una incursión en la República de Gilead* (pp. 265-275). Madrid: Errata naturae.
- Fagoaga, Concha (2009). La democracia. En Bonnie S. Anderson, Judith P. Zinsser (ed.): *Historia de las mujeres. Una historia propia* (pp.1192-1195). Barcelona: Crítica.
- Felsenthal, Carol (2016). Phyllis Schlafly. Conservative Icon. *Time Magazine*, 188(12), 9.
- Flecha, Ainhoa (2010). Las hijas de las feministas. El feminismo del siglo XXI: ¿declive o democratización? *Revista de la Asociación de Sociología de la Educación*, 3(3), 325-335.
- Folguera Crespo, Pilar (1997). Democracia y cambio social. De la democracia representativa a la democracia paritaria (1975-1996). En Elisa Garrido (ed.): *Historia de las mujeres en España* (pp. 549-571). Madrid: Síntesis.
- García, Ana María (2015). Cuerpos sin voz: la ficcionalización del sujeto subalterno en *The Handmaid's Tale* de Margaret Atwood. *e-scrita. Revista do Curso de Letras da UNIABEU Nilópolis*, 6(2), 13-25.
- Grace, Dominick M. (1998). *The Handmaid's Tale*: "Historical Notes" and documentary subversion. *Science Fiction Studies*, 25(3), 481-494.
- Ehrenreich, Barbara y Schlafly, Phyllis (2006). A dialogue on the diverging roles and responsibilities of the modern American woman. *Women's Policy Journal of Harvard*, 3, 53-60.
- Jones, Libby Falk (1991). Breaking silences in feminist dystopias. *Utopian Studies*, 3, 7-11.
- Kasai, Kirsten Imani (2018). Writing a better ending: how feminist utopian literature subverts patriarchy. *American Journal of Economics and Sociology*, 77(5), 1377-1406. doi: 10.1111/ajes.12257
- Kellman Kolb, Leigh (2019). Totalitarismo gestacional. En *El cuento de la criada. Ensayos para una incursión en la República de Gilead* (pp. 237-254). Madrid: Errata naturae.
- Knights, Vanessa (1999). Taking a leap beyond epistemological boundaries: Spanish fantasy/science fiction and feminist identity politics. *Paragraph*, 22(1), 76-94.
- Koppelman, Andrew (2008). Why Phyllis Schlafly is right (but wrong) about pornography. *Harvard Journal of Law*, 31(1), 105-125.
- Mead, Rebecca (2019 [2017]). Margaret Atwood, profeta de la distopía. En *El cuento de la criada. Ensayos para una incursión en la República de Gilead* (pp. 11-42). Madrid: Errata naturae.
- McKinley, Judith E. (2002). Negotiating the frame for viewing the death of Jezebel. *Biblical Interpretation*, 10(3), 305-323.
- McManus, John F.. (2016). Phyllis Schlafly. Conservative Icon (1924-2016). *New American*, 32(19), 10-15.
- Molina-Gavilán, Yolanda (2018). Narrativa 1980-200. En Teresa López-Pellisa (ed.): *Historia de la ciencia ficción en la cultura española* (pp. 151-176). Madrid & Frankfurt am Main: Iberoamericana Vervuert.
- Moreno Trujillo, María Paulina (2016). *El cuento de la criada*, los símbolos y las mujeres en la narración distópica. *Escritos*, 24(52), 185-211. doi: <http://dx.doi.org/10.18566/escr.v24n52.a09>
- Neuman, Shirley (2006). "Just a backlash": Margaret Atwood, feminism, and *The Handmaid's Tale*. *University of Toronto Quarterly*, 75(3), 857-868.
- Oliver, Diana (2019). La violencia obstétrica se hace visible para la ONU. *El País*, 27 de septiembre de 2019, [s.p.]. Disponible en https://elpais.com/elpais/2019/09/25/mamas_papas/1569401750_024829.html?ssm=TW_CM (consultado el 12 de octubre de 2019).
- Sánchez, María Jesús (2004). Entrevista a Elia Barceló. *Cyberdark.net*, [s.p.]. Disponible en <http://www.cyberdark.net/portada.php?edi=6&cod=343> (consultado el 9 de octubre de 2019).
- Simón, Patricia (2019). El cuento de nuestras criadas. En *El cuento de la criada. Ensayos para una incursión en la República de Gilead* (pp. 59-88). Madrid: Errata naturae.
- Šimonović, Dubravka (2019). Enfoque basado en los derechos humanos del maltrato y la violencia contra la mujer en los servicios de salud reproductiva, con especial hincapié en la atención del parto y la violencia obstétrica. *Asamblea General de las Naciones Unidas*, 11 de julio, 1-26.
- Stark, Trudie & van Deventer, Hans J. M. (2009). The "Jezebel spirit": a scholarly inquiry. *Verbum et Ecclesia*, 30(2), 68-76. doi: 10.4102/ve.v30i2.301.
- Stein, Karen F. (1991/2). Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale*: Scheherazade in dystopia. *University of Toronto Quarterly*, 61(2), 269-279.
- Vaul, Anna de (2019). Una gran tiniebla llena de resonancias. En *El cuento de la criada. Ensayos para una incursión en la República de Gilead* (pp. 99-114). Madrid: Errata naturae.
- Wagner-Lawlor, Jennifer A. (2002). The play of irony: theatricality and utopian transformation in contemporary women's speculative fiction. *Utopian Studies*, 13(1), 114-134.
- Wesch, Samantha (2019). Bebés y placeres. En *El cuento de la criada. Ensayos para una incursión en la República de Gilead* (pp. 149-168). Madrid: Errata naturae.
- Wood, Elizabeth Jean (2019). La violación como práctica de guerra: hacia una tipología de la violencia política. *Revista Estudios Socio-jurídicos*, 22(1), 67-109. doi: <http://dx.doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/sociojuridicos/a.8189>
- Yrigoyen, Elena (2019). Mujeres desdobladas en eterno e interno conflicto. En *El cuento de la criada. Ensayos para una incursión en la República de Gilead* (pp. 115-134). Madrid: Errata naturae.