

# **THE HANDMAID'S TALE: UNA FORMA DE SUPERVIVENCIA**

**Lourdes Divasson Cilveti**  
*Universidad de La Laguna*

## ABSTRACT

Although major dystopian features can be recognized in Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale*, the book definitely offers an additional characteristic that has not been considered as often and to which this paper pays special attention, namely, irony. The novel's ironic tone serves to alleviate the grim dystopian world providing some emotional relief from the encounter with the horrid nature of events.

In spite of this dystopian nightmare, an impulse to survive permeates the novel, a feature we also consider here.

La novela de Margaret Atwood *The Handmaid's Tale*, 1986<sup>1</sup> fue acogida con gran expectación por la crítica desde los primeros momentos y clasificada en el grupo tradicional de las distopías. La propia autora la ha definido como una utopía negativa semejante a *The Orange Clockwork*, *Brave New World* y *1984*.

La obra presenta, ciertamente, los rasgos de anticipación y de advertencia que caracterizan este género literario. Anticipación en cuanto que la sociedad distópica del futuro que describe podría ser fruto del desarrollo normal de preceptos y tendencias de la sociedad actual, sin que falten versiones exageradas de dichos preceptos y tendencias, cuya existencia resulta imprescindible en esta clase de novelas. Y advertencia respecto a la forma de evolución del presente y a su inexorabilidad. La novela es realmente desoladora, pero el lector obtiene no poco alivio en la ironía con la que la protagonista afronta su destino.

El propósito de este artículo es recorrer la novela descubriendo algunas de sus características distópicas, al tiempo que se comprueba el contrapunto de la ironía con la que la protagonista de Atwood soporta su presente despiadado, un presente que no consigue en ningún momento apagar el deseo de supervivencia que impregna la obra.

El epílogo de la novela lo constituyen *The Historical Notes*, un trabajo de investigación que presenta el profesor Pieixoto en un simposium sobre el Estado de Gilead donde transcurre la acción. Sabemos por él que dicho Estado no prevaleció y que en el año 2195, fecha en que se redacta el trabajo, ya pertenece al pasado. *The Historical Notes* muestran cómo en la segunda mitad del siglo XX, poco antes que se creara la República de Gilead, hubo una brusca disminución de la tasa de natalidad debida, no sólo a la generalización de técnicas de control de la misma,

incluyendo el aborto, sino también a la propagación de enfermedades de transmisión sexual —en especial el SIDA—, y a la esterilidad producida por manipulaciones genéticas. Además los fetos nacidos muertos o los no llegados a término, así como las deformidades de los neonatos, eran cada vez más numerosas a causa de accidentes y sabotajes en plantas nucleares, o a contaminaciones por residuos tóxicos, o por el uso incontrolado de toda clase de pesticidas. Ante esta situación algunos países en la década de los 80 —de acuerdo siempre con la investigación de Pieixoto— fomentaban la natalidad con primas y favorecían la inseminación artificial y la creación de clínicas de fertilización, así como el uso de madres —úteros— de alquiler. Atwood, por lo tanto, hace coincidir la situación previa al establecimiento de Gilead con la época en que vivimos en la que estas prácticas son habituales.

La novela propiamente dicha que precede a *The Historical Notes* narra la vida de Gilead en el período inmediato que siguió a su fundación y principalmente la actitud moral de aquella nueva sociedad respecto a su modelo de supervivencia. Atwood, a quien más de un crítico ve como una autora eminentemente didáctica, nos advierte mediante *The Handmaid's Tale* de un futuro no muy lejano que bien pudiera ser la continuación del mundo en que vivimos. Parte del espacio que ocupaban los Estados Unidos y Canadá se ha convertido en la República de Gilead, una teocracia cristiana fundamentalista tras un golpe de Estado llevado a cabo por fanáticos islámicos que mataron al Presidente y ametrallaron el Congreso. Esta sociedad ha sobrepasado la intolerancia represiva de los antiguos puritanos. Está situada significativamente en New England donde tuvieron lugar la caza de brujas y los juicios de Salem. Atwood dedica *The Handmaid's Tale* a Perry Miller, destacada autoridad sobre puritanismo y profesor suyo en la Universidad de Harvard, y a Mary Webster, antepasada condenada a muerte en los juicios de Salem que sobrevivió a la horca gracias a su robusto cuello, para sorpresa de todos<sup>2</sup>.

En Gilead, por los antecedentes apuntados, ante el riesgo de extinción de la raza, la reproducción se convierte en una cuestión de importancia vital. Las distopías ponen de manifiesto el eterno conflicto entre la capacidad de elección del ciudadano y las obligaciones que la sociedad le exige: el libre albedrío del individuo es remplazado por normas de obligado cumplimiento impuestas por el Estado de forma impersonal. En la obra de Atwood las mujeres en edad de procrear, *Handmaids*, pierden su derecho a toda individualidad y determinación y conservan como única función el tener hijos para parejas de *Commanders* y *Wives* estériles. Cuando nuestra protagonista y narradora describe su condición distópica de mujer paridora, utiliza la ironía para paliar su horror. Ironía no exenta en ocasiones de humor y en otras de amargura.

We are for breeding purposes: we aren't concubines, geisha girls, courtesans.  
On the contrary: everything possible has been done to remove us from that  
category. There is supposed to be nothing entertaining about us. (p. 146).

We are two-legged wombs, that's all: sacred vessels, ambulatory chalices.  
(p. 146).

We are containers, it's only the insides of our bodies that are important. (p. 107).

a queen ant with eggs. (p. 145).

I am too important, too scarce... I am a national resource. (p. 75).

Las doctrinas sobre el patriarcado en este régimen, derivan directamente del Génesis, según se desprende de los versículos que Atwood presenta como epígrafe

And when Rachel saw that she bare Jacob no children, Rachel envied her sister; and said unto Jacob, Give me children, or else I die.

And Jacob's anger was kindled against Rachel; and he said, Am I in God's stead, who hath withheld from thee the fruit of the womb?

And she said, Behold my maid Bilhah, go in unto her; and she shall bear upon my knees, that I may also have children by her.

Genesis, 30: 1-3.

Por su condición de *Handmaid*, la heroína de Atwood sigue con exactitud el ejemplo del Génesis en el hogar estéril en que vive: yace entre las piernas de la esposa para recibir la inseminación del *Commander* en un grotesco ritual mensual que sacrifica toda semejanza con la dignidad humana. La protagonista describe la ceremonia obligatoria y se sirve de la ironía para reflejar una realidad muy lejana de la aparente: una supuesta unión espiritual y física que justifica la sustitución de una mujer por otra:

my arms are raised; she holds my hands, each of mine in each of hers. This is supposed to signify that we are one flesh, one being. What it really means is that she is in control, of the process and thus of the product. If any. (p. 104).

En cuanto al *Commander*,

the sexual act, although he performed it in a perfunctory way, must have been largely unconscious, for him, like scratching himself. (p. 169).

En cada destino la mujer paridora tiene tres años para procrear; el extraño rito se repite, consecuentemente, treinta y seis veces. Si concibe y da a luz un hijo normal, en lugar de un *Unbaby*, lo entregará a la esposa que lo cuidará, mientras su ex *Handmaid* recibe una nueva colocación con otra pareja estéril. De esta forma el

Estado proscribió la inseminación artificial y las clínicas de fertilización de la época anterior a la creación de Gilead por considerarlas impías, pero legitimó e impuso la existencia de madres de alquiler basándose en una lectura fundamentalista del Génesis. El sistema castiga a las *Unwomen, Handmaids* que no tienen hijos, con el destierro a las Colonias, un lugar impreciso pero terrible, en la frontera de Gilead y Canadá, donde la población es utilizada “*as expendable toxic cleanup squads*” (p. 321) y los afortunados a tareas menos peligrosas como la recogida de algodón o de fruta.

Las revelaciones del personaje de Atwood, aunque presentadas de forma discontinua, nos dan una visión completa de su mundo integrado por recuerdos aislados del pasado, cuando aún no había tenido lugar el golpe de Estado y era ciudadana de los Estados Unidos, y por su presente situación en la nueva utopía negativa. Debíó pertenecer a la primera serie de mujeres reclutadas para procrear. El nuevo régimen declaró adúlteros los segundos matrimonios —su marido era divorciado— o las relaciones extramatrimoniales en un intento de luchar contra la tendencia anterior en la que, “*men and women tried each other on, casually like suits*” (p. 61). La heroína fue separada de su madre, de su esposo y de su hija de quienes nada sabe desde entonces. Ha perdido también, junto con la familia, la identidad y la libertad personales así como su propio nombre. Las *Handmaids* son designadas mediante patronímicos compuestos por la preposición *of*, que indica posesión, y el nombre de pila del *Commander* en cuya casa se aloja: *Offred, Ofglen, Ofwarren, Ofcharles*, etc.

Después de un lavado de cerebro adecuado en el *Rachel and Leah Re-education Centre*, Atwood nos presenta a su heroína cuando se incorpora a la casa del *Commander Fred*. *Offred* está obligada a vestirse de una especie de hábito rojo que le llega a los pies, y de una toca blanca. De esta guisa hace diariamente un recorrido determinado y ciertas compras. Consigue burlarse de la humillación adicional que supone su indumentaria

Everything except the wings around my face is red: the colour of blood,  
which defines us. (p. 18).

y otra vez apreciamos su capacidad para lograr algún alivio mediante la ironía.

I never looked good in red, it's not my colour. (p. 18)

*Ofglen* es la *Handmaid* que acompaña a diario a la protagonista. En realidad el papel de ambas es espiarse mutuamente y muchos días tendrán que pasar antes que *Offred* sepa algo de ella. Al principio se limita a describirnos con humor su forma de caminar

with short little steps like a trained pig's on its hind legs. (p. 29).

La relación que hace *Offred* de sus ocupaciones diarias revelan los diversos rangos que ostentan las mujeres en la nueva sociedad: las esposas de los

*Commanders*, llamadas *Wives*, van de azul, son tratadas con respeto. Pero su esterilidad las priva de función importante. Tienen bajo su mando a las *Marthas*, trabajadoras del hogar, cuya ropa es *dull green* (p. 19). Las *Econowives*, mujeres de hombres más pobres, que trabajan en otras funciones, usan vestidos a rayas de colores azul, verde y rojo. Dorothy Jones ha interpretado esta variedad de tonos como la expresión de su triple papel de esposas respetables, criadas y paridoras<sup>3</sup>. *Aunts* son mujeres que han sobrepasado la edad de procrear. Organizan el centro de adoctrinamiento de las *Handmaids*, controlan celosamente el orden y, dado su rango quasi militar, visten de caqui. Coral Ann Howells dice que el poder ejercido sobre las mujeres, no por los *Commanders* u otros elementos masculinos de la organización del Estado —*Guardians, Eyes, Angels*—, sino por este colectivo de *Aunts* es uno de los aspectos más perturbadores de esta distopía<sup>4</sup>. La investigación de Pieixoto confirma que en Gilead muchas mujeres estaban dispuestas a servir al Estado ejerciendo de *Aunts*, bien por sus firmes creencias en los valores tradicionales que pretendían potenciar o bien por los beneficios que directamente obtenían. En el caso de mujeres mayores o estériles, porque así evitaban ser enviadas a las temidas Colonias. Los nombres de las *Aunts* derivan de productos de consumo existentes *in the time before* (p. 20): marcas de cosméticos o de alimentos congelados por resultar familiares a las *Handmaids* a su cargo sobre las que ejercían su tiranía. Los ideólogos de la República de Gilead sabían bien que para conservar un sistema totalitario se necesitaba ofrecer, al menos a unos pocos, algunas compensaciones en forma de privilegios con el fin de contrarrestar las libertades abolidas. Y nada mejor, para controlar a mujeres con miras a la procreación o a otros objetivos, que otras mujeres. La historia abunda en casos similares,

no empire imposed by force or otherwise has ever been without this feature, control of the indigenous by members of their own group. (p. 321).

Queda aún otro tipo cuya existencia fomenta el propio Estado: las *Jezebels*, prostitutas para atender a las delegaciones extranjeras en una sala de fiestas.

Los *Commanders of the Faithful* son los jefes de la unidad familiar. *Fred* es el estereotipo del poder varonil: *There is no doubt about who holds the power* (p. 146), dice su *Handmaid*. La apariencia, sin embargo, no le impone cuando comenta irónicamente:

His hair is grey. Silver, you might call it if you were being kind. I don't feel like being kind. The one before this was bald, so I suppose he's an improvement. (p. 67).

*Offred* no ve, en cambio, nada positivo en la esposa que debe odiarla porque su capacidad procreadora representa para ella un reproche. Un día que la encuentra en el jardín nos la describe como sigue:

She was aiming, positioning the blades of the shears, then cutting with a convulsive jerk of the hands. Was it the arthritis, creeping up? Or some

blitzkrieg, some kamikaze, committed on the swelling genitalia of the flowers? The fruiting body. (p. 161).

Las distopías son obras de ficción cargadas de inexorable horror. La heroína de Atwood se entera un día que *Offred*, que ha pertenecido a la resistencia, se ha suicidado. Conoce, por haberlas presenciado con cierta regularidad, las *Salvagings*, ejecuciones por desmembramiento en las que el público, convocado al efecto, participa de forma activa, con sus propias manos, en la muerte de unas víctimas elegidas arbitrariamente. En sus paseos diarios contempla con espanto los cadáveres de disidentes ajusticiados, colgados de ganchos. En una ocasión es testigo de cómo los *Eyes* detienen a un paseante.

one of the Eyes moves in on him, does something sharp and brutal that doubles him over, into a limp cloth bundle ... what I feel is relief. It wasn't me. (p. 179).

También su amiga Moira sufrió tortura por intentar evadirse del *Handmaid's Centre*

Her feet did not look like feet at all. They looked like drowned feet, swollen and boneless, except for the colour. They looked like lungs. (p. 102).

A la segunda transgresión sus manos serán castigadas, ya que como Aunt Lydia reconoce sarcásticamente

For our purposes your feet and your hands are not essential. (p. 102).

A pesar de los muchos momentos de crueldad que la autora relata, la presente distopía no es una protesta contra el horror en sí mismo, sino una advertencia del peligro de llegar a él por el dogmatismo y el fanatismo.

*Offred* observa con interés su entorno para percibir lo que llama *Tiny peepholes* (p. 31), infracciones del orden existente y tan insignificantes que podrían pasar desapercibidas. Son atisbos de esperanza que guarda para sí y que compara con los caramelos que solía esconder de niña en el fondo de un cajón. Constituyen la prueba irrefutable de que el sistema no ha podido eliminar totalmente los sentimientos humanos, como ocurre con frecuencia en las distopías. *Commander Fred* muestra su debilidad cuando dice en contra de la moral imperante

I want you to kiss me (p. 149)  
... As if you meant it (p. 158).

En cierta ocasión, ante uno de los *Guardians* que controlan las entradas y salidas de la casa y que tienen prohibido mirar a las *Handmaids*, observa

[he] bends his head to try to get a look at my face. I raise my head a little to help him, and he sees my eyes and I see his, and he blushes. (p. 31).

y con ironía en parecidas circunstancias

As we walk away I know they're watching, these two men who aren't yet permitted to touch women. They touch with their eyes, instead and I move my hips a little, feeling the full red skirt sway around me. (p. 32).

En un momento de expectación y de tensión, cuando el *Commander Fred* la sube a una de las habitaciones del club nocturno, hace la siguiente reflexión irónica sobre la vulnerabilidad del sistema

My ears are ringing from the smoke, the gin has filled me with lassitude... I... stand in the white bathroom, listening to the distant sound of water running, toilets being flushed. In a strange way I feel comforted, at home... Bodily functions at least remain democratic. (p. 263).

Pero es la propia *Offred* quien incumple de forma continuada las normas establecidas, y va tomando posiciones cada vez más arriesgadas en un intento de liberarse tanto mental como físicamente del régimen totalitario de Gilead: engaña no sólo al *Commander* sino también a Serena Joy; se entrevista con frecuencia con Nick el chófer para hacer el amor y se une al movimiento contrarrevolucionario. Como bien ha apuntado Amin Malak<sup>5</sup>, pertenece al tipo de personaje '*advancing, positive, assertive*', frecuente en las distopías y de quien emana una constante esperanza. Desde el comienzo de la novela proclama su intención de sobrevivir: '*I intend to last*' (p. 17). Para ello le parece imprescindible preservar su salud mental, '*I have to be clear in my own mind*' (p. 43), que guarda con la misma obsesión con que la gente atesoraba el dinero en otros tiempos. Paradójicamente, en aquella sociedad que prohíbe la lectura, la única palabra que puede leer es FAITH, bordada a punto de cruz en el cojín de su cuarto (p. 67). Entre las mujeres en su misma situación se intercambian gestos de complicidad, ya que el comunicarse es casi imposible, para convencerse de que todavía existen y que aún siguen vivas.

La heroína de *The Handmaid's Tale* es un claro exponente de la tesis de Atwood en *Survival. A Thematic Guide to Canadian Literature*, donde sostiene que el símbolo central de Canadá es '*survival, la survivence...hanging on, staying alive*'<sup>6</sup>. Supervivencia que para los exploradores y colonos se representa por la lucha contra un medio hostil, que toma la forma de una Naturaleza extremadamente dura y de una raza aborígen que rechaza la invasión del europeo. Con el tiempo y para los francocanadienses, la supervivencia se convierte en cultural, en la resistencia de un pueblo a perder su religión y su lenguaje bajo el gobierno británico. El término mantiene su vigencia en el Canadá moderno frente a la enorme influencia que en todos los campos ejercen los Estados Unidos. Margaret Atwood afirma que la idea de supervivencia impregna de manera constante la

literatura canadiense y que Canadá, como víctima colectiva, oprimida o explotada, ha de adoptar una de las posiciones básicas para combatir tal situación: reconocer el hecho pero no aceptarlo como inevitable. *Offred* rechaza su posición de víctima pasiva del sistema valiéndose de todos los medios a su alcance, incluida la hibernación.

it was better to be lethargic. You could tell yourself you were saving up your strength. (p. 80).

En las ceremonias de la inseminación en las que está prohibido besarse —lo cual, a su juicio, las hace más soportables—, intenta imaginar que no es su cuerpo el que participa, y a la periódica lectura solemne de la Biblia por parte del *Commander*, ante todos los componentes de la unidad familiar, la llama su '*bed-time story*' (p. 98). La falta de cremas y lociones que toda *Handmaid* padece la suple aplicándose mantequilla o margarina sobre la cara y las manos para comentar jocosamente

Buttered, I lie on my single bed, flat, like a piece of toast. (p. 108).

La ironía con la que afronta los diferentes aspectos de su difícil existencia es, sin lugar a dudas, un medio poderoso de superarlas. En general se aferra con tenacidad a la vida como

...this cactus, gathering  
itself together  
against the sand, and tough  
rind & spikes but doing  
the best it can.<sup>7</sup>

Esta misma actitud la lleva a intentar escapar del país con la ayuda de Nick en la temida furgoneta negra, dedicada habitualmente al transporte de disidentes, y consigue grabar durante la huída unas cintas cuya transcripción realizada en el s. XXII constituyen el texto de *The Handmaid's Tale*. El lector no llega nunca a saber si logra cruzar la frontera de Gilead, pero fácilmente intuye que el sentido del relato no es otro que la interpretación hecha por *Offred* de la distopía que le ha tocado vivir.

*The Historical Notes* que redacta el Profesor Pieixoto añaden una dosis de ironía diferente a la que muestra la protagonista, ya que, al reducir el cuento de *Offred* a un simple documento mutila su auténtico significado. Como apunta John Moss<sup>8</sup>, '*Offred becomes historical and therefore unreal*'. Sin embargo al leer *The Handmaid's Tale* no se duda de la determinación de la autora para transmitir su cuento a fin de prevenir a las futuras generaciones de los males que encierran la rigidez del dogma, la intolerancia o el fanatismo.

Atwood muestra su esperanza en la supervivencia de la integridad humana

cuando crea una vez más una heroína que, como las de *The Edible Woman*, *Surfacing* y *Bodily Harm*, evolucionan desde sus respectivas posiciones de víctimas a un mejor conocimiento de sí mismas que les procura una fuerza interior nueva.

### Notas

1. Margaret Atwood, *The Handmaid's Tale*, McClelland and Stewart, Toronto, 1985. El número de página de las citas corresponde a esta edición.
2. M. Atwood, "Witches", *Second Words*, Anansi, Toronto, 1982, p. 329.
3. Dorothy Jones, "Not much Balm in Gilead", *Commonwealth*, Vol. 11, N. 2, Spring 1989, p. 32.
4. Coral Ann Howells, *Private and Fictional Words. Canadian Women Novelists of the 1970s and 1980s*, Methuen, London, 1987, p. 64.
5. Amin Malak, "M. Atwood and the dystopian tradition". *Canadian Literature*. N. 112, Spring 1987, p. 11.
6. *Survival. A Thematic Guide to Canadian Literature*, Anansi, Toronto, 1972, pp. 32-33.
7. M. Atwood, "Beyond truth", *Power Politics* en *Selected Poems*, Oxford University Press, Toronto, 1976, p. 160.
8. John Moss, *A Reader's Guide to Canadian Novel*. McClelland and Stewart, Toronto, 1987, p. 9.