Creatividad y Sociedad

Creatividad en imagen, cine, TV y medios interactivos

nº extraordinario · mayo 2019

La originalidad de *El cuento de la criada*. La representación de la gestación subrogada

The originality of The Handmaid's Tale. Representation of Gestational Surrogacy

Aixa Jorquera Trascastro
Universidad Complutense de Madrid
aixa.jorquera@gmail.com
https://orcid.org/0000-0003-1318-1296

Recibido: 30 de marzo de 2019
Aceptado: 24 de abril de 2019
Para citar este artículo: Jorquera-Trascastro, A. (2019). La originalidad de El cuento de la criada. La representación de la gestación subrogada. *Creatividad y Sociedad* (extraordinario) 5-39
Recuperado de: http://creatividadysociedad.com/articulos/31/ 1. La originalidad de El cuento de la criada. La representación de la gestación subrogada.pdf

Resumen

Si bien el tema de la reproducción humana había sido tratado en otras obras del género, El cuento de la criada es la primera gran producción que desarrolla su narrativa y construye su universo a partir de la figura de la madre subrogada. Dada la importancia que confiere la ficción a esta figura, centraremos en ella el análisis para dilucidar si el planteamiento que se hace de la gestación subrogada es original respecto a la realidad de las legislaciones que lo amparan y a las respuestas distópicas que se han planteado ante el mismo problema.

Para llevar a cabo dicho análisis abordaremos, desde una perspectiva cualitativa, el visionado de los 23 capítulos que componen la serie, así como el estudio de los ordenamientos jurídicos de los países occidentales que permiten este negocio jurídico y de la obra de Aldous Huxley, Un mundo feliz. Centraremos la atención en cuatro puntos clave que determinan los contratos de gestación subrogada: diferencia entre maternidad subrogada gestacional y maternidad subrogada tradicional, situación de vulnerabilidad, compensación económica y consentimiento. A partir de ellos extraeremos un quinto punto, en el que se examinará el componente de originalidad en el tratamiento de los anteriores. Tras el análisis de dichos puntos podemos concluir que la serie aporta una respuesta original, entendida como infrecuente, al problema de la gestación subrogada.

Palabras clave

Originalidad · series · creatividad · El cuento de la criada · distopía · gestación subrogada

Abstract

Although the topic of human reproduction has been developed by some other works of this narrative genre, The Handmaid's Tale is the first major production that develops its narrative and builds its universe from the figure of Surrogate Mother. As it happens to be an essential figure in the series, we will focus our analysis on it, so as to elucidate if the approach that The Handmaid's Tale makes to this topic is original, compared to legislations in Western Countries and other dystopias which have raised the same issue.

In order to analyze this originality, from a qualitative perspective, we will investigate the legal frameworks of those Western Countries which allow Surrogate Motherhood Contracts, Aldous Huxley's A brave new world, and the viewing of the 23 episodes that comprise the series. This study will focus on 4 key points: difference between Traditional Surrogate Motherhood and Gestational Surrogate Motherhood, state of vulnerability, economic compensation and consent. From these elements we will reach our fifth key point: the originality in the treatment of the previous key points. Once we have analyzed these key points we can conclude that the series gives an original, understood as infrequent, answer to the Gestational Surrogacy issue.

Key words

Originality · tv series · creativity · The Handmaid's Tale · dystopia · surrogate pregnancy

1. Introducción

Tras arrasar en la edición de los Emmy de 2017, y presentarse este año con nada más y nada menos que 20 nominaciones a los llamados *Oscar de la televisión* –aunque no ha corrido la misma suerte en esta ocasión, cabe mencionar que en la entrega anterior no tuvo que competir con *Juego de Tronos*, la ficción televisiva con más galardones en su haber, que en esta ocasión sí que volvía a la palestra–, *El cuento de la criada* se ha convertido en un feroz contrincante en este certamen y en un referente en el panorama televisivo actual. Con sus dos primeras temporadas emitidas –y a punto de estrenarse la tercera–, la adaptación de la novela de Margaret Atwood producida por Hulu aún habrá de esperar a ver su continuidad y acogida para saber si, además del favor de la crítica y el público, puede ganarse un merecido sitio en el altar de la *Quality Television*, reservado sólo a unas pocas obras maestras.

El cuento de la criada narra, en tono dramático y enmarcado en la narrativa de un futuro distópico o ficción especulativa[1], la historia de Defred y cómo Estados Unidos llegó a convertirse en la República de Gilead, de la que la protagonista intenta escapar.

1.1. Gilead

En un país en el que la polución, las enfermedades sexuales y el aborto han hecho descender la tasa de natalidad de forma alarmante, emerge un grupo ultracatólico de extrema derecha –conocido como los Hijos de Jacob– que, tras cometer 3 atentados y acusar de su autoría a grupos terroristas extranjeros, se alza con el poder e instaura una tiránica y militarizada autarquía religiosa patriarcal. Así, gran parte del territorio anteriormente conocido como Estados Unidos de América, pasa a denominarse *República de Gilead*.

[1]Aunque, como veremos más adelante, la serie objeto de análisis, y por ende, la novela que adapta, podría enmarcarse dentro del subgénero de la distopía, Margaret Atwood ha defendido en numerosas ocasiones que su obra es una "ficción especulativa", en tanto en cuanto escribe "relatos imaginarios basados en hechos reales, no en marcianos, y que, por lo tanto, podrían suceder" (Zabalbeascoa, 2017).

Gilead se compone por diferentes estratos y castas, cada una de las cuales tiene unos derechos y obligaciones firmemente establecidos, y un color distintivo asignado. No obstante, antes de ahondar en las particularidades de estas castas, cabe señalar una premisa: la total supremacía del hombre sobre la mujer, y el despojo de todos los derechos de estas. Dicha aclaración nos lleva, efectivamente, a la siguiente conclusión: dentro de un mismo estrato, la clase alta, por ejemplo, podemos inferir que hay en realidad dos subcastas: los comandantes, varones, por un lado; y por debajo de ellos las esposas, que a su vez, debido su estrato social, se sitúan por encima de las marthas, las criadas y las econoesposas en la escala social.

Dicho esto, vemos cómo la clase dirigente de Gilead está compuesta por los hombres de alto cargo en el gobierno, los comandantes, que visten el traje negro con galones e insignias, y sus esposas, que visten de azul, como signo de pureza. El comandante es el cabeza de la casa, y ante él responden, no sólo su esposa, sino además el personal de la misma: los chóferes (hombres de menor rango; visten de negro), las marthas (mujeres encargadas del servicio doméstico; visten de verde) y las criadas (mujeres fértiles que son asignadas rotativamente a los comandantes para ser fecundadas y darles hijos; visten de rojo).

La clase baja, mano de obra barata, es la denominada econogente, que viven con algo más de libertad, en familias heteroparentales y practicantes de la única religión permitida. Siempre que acaten a rajatabla la férrea disciplina impuesta por el estado, su desarrollo sería lo más parecido a lo que podríamos encontrar en una familia cualquiera de clase humilde (en un régimen opresivo, eso sí). De no ser así, el economarido será ejecutado, y la econoesposa, en caso de ser fértil, pasará a convertirse en criada, y los hijos que ésta pudiera tener pasarán a manos de una nueva familia como Dios manda[2].

[2] Esta es la expresión que emplea Tía Lydia para referirse a la nueva familia a la que ha sido reasignado Adam, el hijo de la econofamilia que ayudó en su huida a June/Defred, cuando, en el capítulo 4 de la segunda temporada, le muestra el cadáver colgado del hombre (Chang y Skogland, 2018).

Creatividad y Sociedad · nº extraordinario · mayo 2019
C/ Salud,15 - 5ºD Madrid · www.creatividadysociedad.com · ISSN: 1887-7370

Las criadas, tal y como nos relata la serie desde el primer momento, han sido bendecidas por Dios con el don de la fertilidad, una cualidad que escasea en la práctica totalidad de las mujeres[3] de Gilead. Es por haber recibido este regalo divino que tienen una misión sagrada, para con su país y para con el Todopoderoso; de ahí que sean instruidas para olvidar toda su identidad y aceptar su nueva realidad y lo que se espera de ellas; desde la sumisión total hasta la propia ceremonia –eufemismo que idearon los comandantes para, por un lado lograr el apoyo de las esposas, y por otro camuflar que se trata de una violación–.

Hay otro matiz importante en el reclutamiento de las criadas: el pecado. Sí que existen otras mujeres fértiles en Gilead, pero las criadas, en realidad, están sufriendo su penitencia por haber tenido estilos de vida contrarios a la moral impuesta, desde la homosexualidad al adulterio. Tal y como advierte Tía Lydia en el primer capítulo de la serie, "fueron unas guarras, unas furcias, pero vosotras sois especiales" (Miller y Morano, 2017).

Por último, las mujeres que no se han adaptado a la nueva realidad de Gilead, o que han de ser severamente castigadas (cuando no son directamente ejecutadas), tienen dos destinos posibles: Las Colonias o Jezabel. Por una lado, Las Colonias son zonas de desechos tóxicos en los que las mujeres allí destinadas realizan trabajos forzados de limpieza hasta que enferman y mueren. Por el otro, Jezabel es un prostíbulo de lujo; un recinto, al que sólo acceden los hombres a través de varios controles, a donde acuden los altos dirigentes de Gilead y mandatarios extranjeros para deleitarse con el alcohol, las drogas y los placeres de la carne, prohibidos *extramuros*.

En este sentido, podríamos entender que una forma tiránica de gobierno, como es la de Gilead, nace, como ya apuntara Platón en la *República*, como evolución natural e indefectible de la forma de gobierno anterior: la democracia. El exceso del principio democrático, sin una jerarquía socialmente definida, sin cabida para la dis-

[3] Como narra June/Defred en el capítulo 4 de la primera temporada, en Gilead, por ley, "no existen los hombres estériles; sólo existen mujeres fértiles y mujeres infecundas" (Gerstein y Barker, 2017).

tinción de clases, ni de ningún otro tipo, permite imponer los "deseos innecesarios" hasta ocupar todo el espacio ocupable, así la democracia queda degradada y se gesta el deseo de la tiranía (Vernazza, 2012).

Si bien en un sentido clásico no podemos denominar *tiranía* a la forma de gobierno que representa esta ficción, ya que en esta el poder recae sobre una única persona –siendo la forma malograda o degenerada de la monarquía–, sí que podríamos apuntar que se trata de una oligarquía tiránica. Este tipo de gobierno opresivo podría recordar al de otras distopías, como 1984, donde se han suprimido los derechos civiles y hay un Gran Hermano omnipresente y en vigilia perpetua del cumplimiento de los valores del régimen (Orwell, 2014). Y es que, si bien Margaret Atwood, como hemos mencionado anteriormente, defiende que *El cuento de la criada* no pertenece a este género, puesto que se ubica en un escenario "condicionado por situaciones reales o de posible concreción" (Núñez, 2017), sí que creemos que podríamos incluirla en él; más concretamente, en lo que Moreno Trujillo denomina "distopía crítica" (2016), en base a tres puntos fundamentales: la posibilidad de que los hechos ocurran, el aparato estatal y la resistencia al régimen.

1.2. La posibilidad de que los hechos ocurran

> Para el género de la distopía crítica es fundamental que el lector pueda concebir la historia como un aviso de aquello que puede llegar a suceder en su propio tiempo, para que quepa la posibilidad de albergar la esperanza de escapar de ese panorama pesimista y opresor que se nos pinta como posible. Es en este hecho donde radica la diferencia entre la distopía crítica y la distopía clásica (Moreno Trujillo, 2016, pp.188-189).

Como vemos, si el factor diferencial de la narrativa de Atwood es el hecho de pueda considerarse posible, la distopía crítica comparte ese rasgo. Como suele decirse, uno escribe sobre lo que conoce. Aún el más dotado de los genios, con todas las musas susurrándole al oído al unísono, acude a su experiencia sensible del mundo que le rodea para dar forma a las nebulosas de su imaginación.

Tanto es así, que si bien la distopía alerta de los posibles peligros de las conductas que la sociedad está adoptando en el momento en que se idean; su antecesora, la utopía –la sociedad ideal que dista de la nuestra ya sea en tiempo o en lugar– también proyectaba, inconscientemente, realidades inherentes al contexto en que se diseñaron, por más que pretendiese huir de él.

Por tanto, cuando Tomás Moro hablaba de la sociedad de la isla de *Utopía* –acuñando el término utopía, que sería la antesala de la distopía–, un mundo perfecto en el que no hay padecimiento ni penurias, lo hizo proyectando una versión mejorada del mundo que conocía; de ahí que el núcleo social fuera la familia heteropatriarcal, liderada por el varón de mayor edad, o que la cabeza del Estado recayese en la figura del príncipe, con carácter vitalicio; en definitiva, "reproduce las estructuras sociales inequitativas e injustas de su época" (Erreguerena Albaitero, 2008).

De la misma manera, como defiende Erreguerena Albaitero (2008), cuando Julio Verne dibuja un futuro próximo en el que podremos viajar a Marte y tener contacto con los alienígenas, imagina que estos vivirán, igualmente, en el modelo de familia tradicional que él conocía, puesto que partía de los principios básicos que regían su sociedad.

> Para construir la utopía, partimos de lo conocido inherente a las instituciones de las cuales somos parte; de la familia, la escuela, la iglesia, el trabajo, etc. Imaginamos qué pasaría si un maestro autoritario llegara a rector, o un diputado llegara a ser presidente, o si se terminaran los yacimientos de petróleo, o si las computadoras tomaran el control de la sociedad. Por lo que cuando analizamos una distopía no podemos sacar conclusiones de cómo será el futuro pero sí podemos hacer algunas afirmaciones de cómo era el presente cuando se imaginó esa sociedad del futuro (Erreguerena Albaitero, 2008, pp.558-559).

En un sentido parecido, Marzábal Albaina (2009) propone la distopía como una

proyección, no tanto de las estructuras que conocemos, como de los miedos que nos atenazan:

> Y es que no puede dejar de verse la distopía sino como una proyección exacerbada de los miedos contemporáneos. De una u otra manera, en mayor o menor medida, todas esas narraciones están atravesadas por los mismos temores: a un mundo devastado por alguna conflagración universal o sojuzgado por el poder omnívoro de las grandes transnacionales industriales, financieras y tecnológicas; a la devastadora contaminación medioambiental, consecuencia de la codicia del ser humano (…) (p.124).

No podemos dejar de notar cómo estos temores a los que se refiere, esos temores que podemos ver como propios de nuestra era, son, en cierta medida, los temores que llevaron a los Hijos de Jacob a dar el golpe que acabó transformando al País de las oportunidades en la sacrosanta República de Gilead.

Este giro a la ultraderecha que se produce en la ficción es reflejo del auge de estos grupos en la Canadá de los 80 en que se gestó la novela. A mediados de esta década, y como contrapartida a la conquista de derechos civiles y del movimiento feminista que venían aumentando desde los 60, en Canadá hubo resurgimiento de focos conservadores y partidarios de un nacionalismo agresivo que propugnaban por una vuelta de la mujer a su papel tradicional y la repudia de la revolución sexual. En esta época, asimismo, estaba claramente enraizado el temor por la infertilidad, la contaminación y la radiación (Moreno Trujillo, 2016).

Si, como hemos dicho, la distopía nos revela cómo es la sociedad de la que ha surgido, y la novela de Atwood se nos presenta como un claro ejemplo de ello, no podemos dejar de señalar cómo la subida al poder de Donald Trump y el movimiento #MeToo han coincidido con la decisión de Hulu de adaptar esta novela[4].

[4] Es la primera adaptación que se hace en formato serie, aunque ya se hizo una película homónima basada en esta novela, estrenada en 1990 y dirigida por Volker Schlöndorff, con Natasha Richardson como June/Defred, Faye Dunaway como Serena Joy, y Robert Duvall como el Comandante Waterford.

1.3. El aparato estatal

Siguiendo a Clemente-Fernández (2016), si tomamos como obras paradigmáticas de la narrativa distópica *1984*, de George Orwell, y *Un mundo feliz*, de Aldous Huxley, podemos inferir que, de pertenecer al mismo género, El cuento de la criada tendría puntos en común con ambas. Efectivamente, así es. Y no son pocos, pero ahora abordaremos uno de suma importancia –y del que depende irremediablemente el siguiente punto–: el aparato estatal.

El aparato estatal en una y otra novela, referentes del género por antonomasia, aparece con una serie de elementos comunes destinados a la consecución de un mismo propósito: la construcción del relato nacional.

> Vitales para la propia legitimidad de estas sociedades de pesadilla son la construcción de una identidad colectiva alrededor de una imaginería, de una mitología y de una historia reelaborada al servicio del poder (…) para apoyar la idea que tienen de nación (Clemente-Fernández, 2016, p. 810).

Así, se ponen en marcha una serie de mecanismos que, en pos de una sociedad ideal, despojan al ciudadano de su humanidad, convirtiéndolo en "una mera pieza que debe encajar a la perfección dentro de la maquinaria del Estado, aunque para ello sea necesario limar previamente sus irregularidades" (Clemente-Fernández, 2016). Son precisamente estas "irregularidades" las que se encargan de limar las tías en el Centro Rojo, donde quitan todo lo sobrante –ya sea dignidad, libertad, ojos, clítoris, dedos, manos– para convertir a una mujer en una criada. Estos mecanismos son: la supresión de libertad –de acción y de pensamiento–, la reeducación –lavado de cerebro, adoctrinamiento–, la manipulación del lenguaje –prohibición de palabras, creación de neologismos– y un estricto control de la natalidad y la sexualidad.

"Niñas, hay más de un tipo de libertad: la *libertad para* y la *libertad de*. En los tiempos de anarquía teníamos *libertad para*, ahora se os da la *libertad de*, ¡es un regalo de Dios!" (Miller y Barker, 2018). Estas son las palabras con las que Tía Lydia

alecciona a un grupo de criadas que aguantan impertérritas bajo la lluvia sosteniendo una piedra con el brazo alzado, como parte de su castigo por haberse negado a lapidar a Janine/Dewarren/Dedaniel. La "*libertad para*" a la que se refiere, es la libertad para hacer, en el sentido amplio de la palabra. No sólo para hacer lo que cada una desee en cada momento, sino para hacer de sí mismas lo que quieran, para hacerse. La "*libertad de*", sin embargo, es la libertad de ser. Pero no ser quienes quieran ser, sino para ser en su naturaleza intrínseca, para ser lo que Dios ha dispuesto que sean.

Todo este discurso, que entronca con todos los mecanismos siguientes, viene a ser una manera eufemística de recordarles que han perdido por completo su libertad. No pueden circular libremente por el territorio –llevan un rastreador implantado en la oreja–, no pueden tener amigas, ni pareja, ni familia, ni elegir en ninguna medida sus relaciones. No pueden leer, ni escribir, ni informarse. No pueden elegir su ropa –el rojo y la cofia–, ni tan siquiera su nombre –tras salir del Centro Rojo, cada criada adopta el patronímico del comandante al que está destinada, *De + nombre de pila del comandante*, en la versión en castellano, y *Of + nombre de pila del comandante*, en su versión en inglés–.

> 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 (Núñez, 2017, p.100).

La forma de coacción más habitual para forzar esta pérdida de libertad es la brutal agresión física y psicológica, sin miramientos, casi sin dar tiempo a esperarlo ni a reaccionar; un cóctel explosivo de acción-reacción, condicionamiento clásico con refuerzo negativo, y un temor visceral.

Como han perdido su *libertad para* y han obtenido la *libertad de*, las criadas deben, en primer lugar, saber qué es lo que son libres de ser. Es aquí donde entra en juego la reeducación o adoctrinamiento. "El que controla el pasado controla el futuro; y el que controla el presente controla el pasado" (Orwell, 1995, p.242). Al igual que la novela de Orwell el Partido reescribía constantemente la Historia –recordemos que el propio Winston, protagonista de la obra, formaba parte de la mano de obra que ejecutaba esta reescritura en el Ministerio de la Verdad–, en *El cuento de la criada* el pasado reciente del país ha sido reinterpretado. Los Hijos de Jacob se han erigido como los únicos capaces de llevar a cabo los cambios necesarios para salvar a una sociedad que estaba agonizando, herida de muerte por su propia depravación y, a través del aparato de control que han desplegado, hacen una propaganda constante y lavado de cerebro a todos los hijos e hijas de Gilead. Desde las ceremonias que practican, hasta la iconografía que emplean, todo en esta sociedad está pensado para inculcar el mensaje y la versión oficial del estado.

La reeducación de las criadas corre a cuenta de las tías. Comienza en el Centro Rojo, pero continúa más allá, hasta la muerte, de hecho. El mensaje está claro: como respuesta al desprecio que la humanidad sentía por la obra de Dios –la obra de Dios entendida en un sentido amplio; desde la polución que destruía el medioambiente hasta el aborto o la anticoncepción, que destruían la vida, pasando por la homosexualidad, el adulterio, la promiscuidad o la igualdad de la mujer, que destruían la familia– este envió la plaga de la infertilidad como castigo. Sólo con el sacrificio, con la vuelta a los valores tradicionales, Gilead podría volver a ganarse el favor del Altísimo. Es por ello que las mujeres ahora deben recordar cuál es su sitio –por debajo–: devotas de Dios y de su familia, sin derecho a tener bienes ni propiedades a su nombre, ni cuenta bancaria, ni trabajo, sin derecho a leer ni a escribir –si las sorprenden haciéndolo, se les mutila–, casi ni a hablar de asuntos de hombres, entendiendo por asuntos de hombres prácticamente todo lo que se aleje de lo doméstico, con la obligación de responder ante su marido y una finalidad en la vida: la maternidad.

"*El cuento de la criada* hace eco, de una manera explícita, de la característica

distintiva del sistema patriarcal respecto de la concepción de la mujer: el mandato social de la maternidad" (Cambra Badii, I., Mastandrea, P.B. y Paragis M.P., 2018). Entendiendo que el único propósito que tiene la mujer es este, como indica Moreno Trujillo (2016) las esposas –infecundas– y las criadas –fértiles–, son identidades complementarias, como los colores que las distinguen. Así las esposas, por un lado, ahora tienen la libertad de ser lo que han nacido para ser: madres; mientras que las criadas, por el otro, ahora tienen la libertad de ser lo que biológicamente han sido predestinadas para ser: úteros con piernas.

Esta reeducación no sólo se centra en cambiar la Historia, en redistribuir la sociedad y asignar nuevos roles a cada uno. La reeducación empieza con el propio lenguaje. No es casualidad que los aparatos estatales que gobiernan las ciudades distópicas se esfuercen por manipular el lenguaje, más si consideramos que, como herramienta para vehicular nuestro pensamiento, el lenguaje delimita nuestra concepción del mundo.

En Gilead, se han suprimido aquellas palabras que referían a conceptos abolidos o prohibidos, como *estéril* en los hombres, ya que la culpa de la fecundidad o la falta de ella es de las mujeres; o *gay/lesbiana*, que ha pasado a denominarse *traidor/a a su género* –vemos como aquí no ha desaparecido el concepto en sí, sino las connotaciones positivas o normalizadoras que tenía, para adquirir un matiz de odio–. Por otra parte, se han creado palabras nuevas, como *econogente*, para designar a la clase obrera; *particicución*, que fusiona los términos participación y ejecución, para referirse a un tipo de condena, ejecutada por la criadas, en las éstas tienen un tiempo limitado para hacer todo lo que quieran al condenado hasta matarlo. Esta manipulación ha llegado incluso a sustituir las formas de saludo, por unas nuevas prefabricadas, como *¡Bendito sea el fruto!* y *¡El Señor permita que madure!*; tanto es así que cuando June/Defred se despide de esta manera del hombre que la ayuda a escapar de la clínica en el capítulo 2 de la segunda temporada, y éste le responde "¡Hasta luego, cocodrilo!" (Miller y Barker, 2018), la protagonista toma conciencia de que ha recuperado su libertad.

Por último, encontramos la cuestión del control de la sexualidad y la natalidad. Si en *Un mundo feliz* se promovía la liberación sexual y las relaciones hedonistas, fugaces y sin lazos afectivos, ya que a las mujeres se les habían extirpado los ovarios, y mediante el proceso Bokanovsky y la decantación, se creaban nuevos seres humanos para sustituir unas generaciones por otras; *El cuento de la criada* nos presenta una concepción mucho menos futurista de la reproducción y diametralmente opuesta de la sexualidad, en la que priman la tradición y lo natural.

1.4. La resistencia al régimen

"Sin resistencia no hay distopía y sin el cuestionamiento crítico de la opresión y posteriormente la posibilidad de una esperanza no hay resistencia" (Moreno Trujillo, 2016, p.209). La resistencia es lo único que mantiene viva a June/Defred. Desde que empieza a despertar de su estado de shock, a través de pequeñas rebeldías, como jugar al *Scrabble* con el Comandante Waterford o enfrentarse a Serena Joy, hasta escabullirse para acostarse son Nick y volver a sentirse dueña de su cuerpo, primero, y una persona amada, después; el personaje sufre una evolución que hará difuminarse a Defred para dejar resurgir a June. La resistencia la ha hecho resurgir, y el retomar su nombre le ha dado esperanza para salir de Gilead. Porque Defred es una criada, pero June es una *madre* que anhela, por encima de todo, sacar a sus hijas de ahí.

Si, como hemos visto, *El cuento de la criada* puede enmarcarse dentro del género de la distopía, podemos presumir que el abominable escenario que esta presenta para las mujeres en general, y para las criadas en particular, no es sino el reflejo de las inquietudes que agitan a nuestra sociedad. Y, al articular el relato en torno a la misión divina que tienen las mujeres fértiles y al anhelo de descendencia que tienen las infértiles, esta obra pone de relieve la preocupación existente en cuanto a nuestra propia incapacidad para tener hijos y la necesidad de satisfacerla mediante el alquiler de un útero. Puesto que la serie pretende ser una advertencia del desastre en el pueden desembocar ciertas políticas y actitudes actuales, este estudio se propone

analizar qué puntos clave de la gestación subrogada aparecen recogidos en la ficción, y cuáles de ellos se deforman hasta crear un monstruo como Gilead.

1.5. La gestación subrogada en la legislación internacional

> Parece una obviedad señalar que la gestación por sustitución, maternidad por sustitución o maternidad subrogada, entendiendo por tal el supuesto en el que una mujer lleva adelante un embarazo con el fin de entregar un hijo a otra persona o a una pareja, es un fenómeno de gran actualidad tanto desde el punto de vista sociológico, como jurídico (García Rubio y Herrero Oviedo, 2018, p. 69).

La gestación subrogada, también llamada maternidad subrogada o madre de alquiler (Cabrera Martín, 2016, p. 355) es, como señalan diversos autores, una realidad que está imponiéndose cada vez en más países, sin bien con un marco regulador más o menos restrictivo en cada caso.

Contra lo que cabría pensar, no es una práctica novedosa, pues países como Gran Bretaña e Israel –en 1985 y 1996, respectivamente– ya habían legalizado este tipo de acuerdos (Moreno de la Fuente, 2017). Sin embargo, sí cabe resaltar que, en 2013, el Parlamento Europeo publicó un informe sobre la Subrogación en los Estados miembros de la UE donde "llamaba la atención sobre el aumento de la práctica de la gestación por sustitución en todo el mundo y sobre su desigual regulación" (Moreno de la Fuente, 2017).

Efectivamente, si atendemos a la legislación internacional, vemos que se ha tratado el tema con desigual grado de permisividad. Desde países más restrictivos, como Alemania, Francia o Italia, donde está completamente prohibido –llegando incluso a "retirarse la guarda y custodia a los padres de un bebé nacido a través de una gestante subrogada" en el caso *Paradiso y Campannelly* c. Italia (Cabrera Mar-

tín, 2016, p. 355)– a países como India, Ucrania o Rusia, que "suelen citarse como los ejemplos paradigmáticos de los ordenamientos más permisivos", permitiendo los contratos celebrados que estipulan una compensación económica –uno de los puntos, precisamente, más criticados– (García Rubio y Herrero Oviedo, 2018, p. 71).

En el punto intermedio podemos encontrar países como Gran Bretaña o Canada, que autorizaron relativamente pronto este tipo de contratos, poniendo como condición el carácter no lucrativo del contrato y la aprobación judicial previa a la reasignación de la filiación (Moreno de la Fuente, 2017). Grecia y Portugal –siendo este uno de los últimos países en legislar sobre el tema–, también en un punto intermedio, establecen una normativa para velar de manera más escrupulosa por los intereses del menor y, sobre todo, por los de la madre gestante.

Así, mientras en Grecia la autoridad judicial supervisa el cumplimiento de los requisitos impuestos –que la comitente sea menor de cincuenta años y no pueda llevar a cabo un embarazo por sí misma, o que la gestante no obtenga compensación económica–; en Portugal se permite este tipo de contratos, con carácter gratuito, únicamente en casos de ausencia de útero o lesiones que impidan el embarazo, siempre supervisados por el *Conselho Nacional de Procriação Medicamente Assistida*, y cuando la gestante cumpla ciertos requisitos –como no recibir compensación, no ser a la vez la donante del material genético, o no hallarse en situación de subordinación económica ante los padres de intención. (García Rubio y Herrero Oviedo, 2018, pp. 74-75).

Por último, encontramos aquellos países que no han regulado la gestación subrogada, como la mayoría de países de Latinoamérica –a excepción de Uruguay y los estados de Sinaloa y Tabasco en Méjico (Moreno de la Fuente, 2017)–, o el caso de España, donde siguiendo el art. 10 de la Ley 14/2006, estos contratos son nulos de pleno derecho. La situación de España, como de otros países con normas similares, no evita la práctica "de contratos de maternidad subrogada celebrados en países donde está permitida y de donde proceden los niños que al nacer son, en

gran parte de los casos, españoles, por ser hijos de padre español" (García Rubio y Herrero Oviedo, 2018, p. 77).

2. Objetivos

El objetivo principal de esta investigación es analizar la originalidad que plantea la serie El cuento de la criada en el tratamiento de la gestación subrogada. Por su parte, los objetivos específicos son identificar la concordancia existente entre los imperativos jurídicos que permiten este tipo de contratos en los países occidentales –en concreto, la diferencia entre maternidad subrogada tradicional y gestacional, la compensación económica, la situación de vulnerabilidad y el consentimiento– y su plasmación en la ficción.

3. Metodología

La metodología aplicada en la investigación es de corte cualitativo, por un lado, partiendo de la base del análisis del discurso y la hermenéutica a fin de establecer un estudio comparativo entre la serie El cuento de la criada y el contexto social actual, del que la serie podría ser, como cualquier distopía, un reflejo futurible.

A fin de apreciar la originalidad que la serie plantea respecto al tratamiento que se había dado hasta ahora de la maternidad subrogada, el estudio analizará inicialmente cuatro puntos fundamentales que caracterizan el estado actual de la cuestión: maternidad subrogada tradicional vs. maternidad subrogada gestacional, compensación económica, consentimiento y situación de vulnerabilidad.

A partir de ellos, se elaborará un quinto punto de análisis en el que se analice de manera transversal la originalidad en la respuesta que da la serie a cada uno de las cuatro cuestiones anteriores en comparación con *Un mundo feliz* y con los marcos legales occidentales que permiten este tipo de negocio jurídico.

Tabla 1. Variables de la ficha de análisis

Tipo de Maternidad	Ep.	TC	Madre gestante	Madre Biológica	Madre Social	Hijo/a
Compensación económica	Ep.	TC	Compensada		Compensación	
Consentimiento	Ep.	TC	Madre subrogada	Consiente (Nº y descripción)	No consiente (Nº y descripción)	
Vulnerabilidad	Ep.	TC	Madre subrogada	Agresor	Descripción	Nº
Originalidad			*El cuento de la criada*	*Un mundo feliz*	Legislación vigente	
	Tipo de Maternidad					
	Compensación económica					
	Consentimiento					
	Vulnerabilidad					

Fuente: Elaboración propia.

4. Contenido

4.1. Maternidad subrogada tradicional vs. Maternidad subrogada gestacional

A lo largo de este estudio hemos empleado indistintamente los términos "gestación subrogada" y "maternidad subrogada", sin embargo, creemos que en el mundo que presenta *El cuento de la criada*, lo más adecuado sería emplear el término "gestación", porque el de "maternidad" implica unas connotaciones de las que las criadas han sido completamente despojadas. Ahora bien, entendemos que, por una cuestión de corrección lingüística, para hablar de los dos tipos de gestación subrogada que existen, lo idóneo es emplear a partir de ahora el segundo término.

Siguiendo a Knoppers y Le Bris (2005), la maternidad subrogada ha provocado la disociación entre la maternidad biológica, la maternidad gestante y la maternidad

social, por lo que hay quienes llegan a proclamar la desaparición de la idea de madre (Gallego-Díaz, 2017). Esta disociación podría ver un paralelismo en *El cuento de la criada*, ya que la madre gestante y la biológica sería la criada y la madre social sería la esposa. A raíz de estas tres acepciones de madre, cabe hacer una distinción importante que afecta a la regulación de los contratos de maternidad subrogada: la relación biológica. Siguiendo a García Rubio y Herrero Oviedo (2018), hay varios ordenamientos jurídicos que distinguen entre la "maternidad subrogada tradicional" y la "maternidad subrogada gestacional". La primera es aquella en que la mujer gestante aporta el óvulo, y la segunda, en la que no.

Aportar el óvulo, es decir, el material genético, es determinante en muchos países, ya que en este caso la gestante es efectivamente la madre biológica del niño. En EE.UU, si bien presenta un panorama legislativo totalmente heterogéneo, por lo general se estipula que, cuando la gestante aporta el óvulo, se prescinde del contrato y se establece la filiación en pos del interés superior del menor. En la misma línea, en Portugal la legislación determina que, para poder celebrar el contrato de maternidad subrogada, es imperativo que la gestante no aporte el óvulo (García Rubio y Herrero Oviedo, 2018). Resulta paradójico que algo que puede resultar obvio, que el hecho de coincidir en una misma persona la condición de gestante y la de madre biológica implica tener unos derechos diferentes sobre la criatura que gesta, no esté recogido en todos los ordenamientos que permiten este tipo de negocios jurídicos. Quizás aquí veamos la primera advertencia sobre la falta de diligencia que están teniendo algunos países al legislar sobre esta realidad social.

Existe otra postura contraria a la de dar prioridad al material genético, y es la que sostiene que madre es la que da a luz. Esta doctrina, que hunde sus raíces en el Derecho Romano, defiende que la relación que se establece entre la gestante y el feto durante los 9 meses que dura el embarazo, y cómo esta lo protege fisiológica y psicológicamente, son más determinantes que el haber aportado el óvulo (Lamm, 2013). Sin embargo, en esta sociedad las gestantes no tienen ningún tipo de dere-

cho sobre la criatura. Ni tan siquiera estamos hablando de que firmen un contrato que beneficie a la otra parte; son úteros andantes.

Tabla 2. Tipo de maternidad

	Madre Gestante	Madre Biológica	Madre Social	Hijo/a	Nº	Sub.
Coinciden	June	June	June	Hannah	51	82
	Holly Maddox	Holly Maddox	Holly Maddox	June	8	
	Emily	Emily	Emily	Oliver	7	
	June	June	June	Nicole / Holly	6	
	Heather	Heather	Heather	Adam	2	
	Janine	Janine	Janine	Caleb	1	
	Madre de Ashlyn	Madre de Ashlyn	Madre de Ashlyn	Ashlyn	1	
	María Navarro	María Navarro	María Navarro	Spencer	1	
	Allison	Allison	Allison	2 hijas	1	
	María Corrente	María Corrente	María Corrente	1 hijo	1	
	Sra. Horace	Sra. Horace	Sra. Horace	[embarazada]	1	
	Madre de Eden	Madre de Eden	Madre de Eden	Eden	1	
	Serena	Serena	Serena	-	1	
No coinciden	Defred / June	Defred / June	Serena	Nicole / Holly	70	120
	Dewarren / Janine	Dewarren / Janine	Naomi Putnam	Angela / Charlotte	34	
	Defred / June	Defred / June	Serena	-	10	
	Moira	Moira	Madre adoptiva	Gavin	4	
	June	June	Sra. Mackenzie	Agnes / Hannah	2	
Discrepan	Defred / June	Defred / June	Serena / June	Nicole / Holly	23	25
	Janine	Janine	Naomi / Janine	Angela / Charlotte	2	
TOTAL						227

Fuente: Elaboración propia.

En el marco legal de la narración, el de Gilead, no se reconoce esta distinción. Puesto que no creen en la medicina moderna, resulta imposible implantar un embrión o inseminar a una mujer, por lo que la madre gestante y la madre biológica coinciden en todos los casos.

Como vemos en la tabla 2, el 100% de las madres gestantes aportan el material genético; siendo, por tanto, madres biológicas también. No obstante, las leyes que rigen la República de Gilead niegan cualquier derecho de las criadas sobre los hijos, recayendo exclusivamente sobre la madre social. Es más, el aparato estatal se hace cargo, incluso, de reasignar a los hijos cuando estima que la familia en que vive es poco conveniente. De este modo, puede suceder que aún cuando la madre biológica, gestante y social coinciden, el hijo puede ser filiado de nuevo.

Cuando se presenta una coincidencia entre madre biológica y social, en la mayoría de los casos, ocurre en un tiempo anterior al presente del relato. Así, conocemos, ya sea mediante *flashbacks* o conversaciones, la vida de las criadas y sus familias antes de Gilead. A partir de convertirse en criadas, las que tenían hijos, como June, Janine o Emily, han perdido su filiación con estos, de modo que Hannah ha sido reasignada a la familia Mackenzie –pasando a llamarse Agnes–, Caleb está en paradero desconocido, y Oliver pudo salir del país con su otra madre, por tener pasaporte canadiense, pero a Emily no se la reconoció como parte del núcleo familiar. De forma menos usual, en tres ocasiones, aparece también coincidencia en el presente del relato: Heather, una econoesposa que acaba siendo castigada a ser criada; la madre de Eden y la esposa del Comandante Horace. El caso de Heather resulta ilustrativo, pues denota que lo que determina la maternidad no es el material genético o el parto, sino la maternidad social que, en última instancia, depende de que la madre se rija por lo que el estado considere apropiado.

Por último cabe resaltar que hay un 11% de los casos en que la maternidad social es discutida por parte de la madre biológica: June respecto a Nicole/Holly y

Janine respecto a Angela/Charlotte. En el primer caso, no es solo que June se vea a sí misma como la madre de la niña, sino que además hay otros personajes que la reconocen como tal –Nick y Rita–, habiendo incluso un momento en que la propia Serena la reconoce como tal. En el caso de Janine, ella se ve como la madre de Charlotte pues el padre, Warren, la había convencido de que estaba enamorado de ella y de que huirían juntos para ser una familia.

4.2. La compensación económica

> Precisamente en este matiz oneroso se centran muchas de las críticas a estos sistemas, al entender, como antes se dijo, que cosifican el cuerpo de la mujer gestante y lo convierten en un simple bien de cambio. Se incide también en que esta práctica supone una forma de explotación de seres humanos especialmente vulnerables, pues son precisamente las mujeres con menos recursos originarias de estos países las que suelen firmar este tipo de contratos, en los que los padres de intención provienen de otros lugares más prósperos donde no pueden o no quieren realizarlos (García Rubio y Herrero Oviedo, 2018, p. 71).

A poco que se ojee el derecho comparado, se hace evidente que cuanto mayor desarrollo económico, político y social tenga un país, más estricta será la regulación en el tema de la maternidad subrogada. De esta manera, tenemos países como Francia o Italia, que prohíben esta práctica, y, en el polo opuesto, países como Ucrania o India, donde no sólo es lícito, sino que además vulnera los derechos de la gestante.

Mientras que en las "granjas de mujeres" (González, 2017), el sudeste asiático parecer haber visto a su gallina de los huevos de oro –nunca mejor dicho–, el Code francés considera que el cuerpo humano, así como sus elementos y productos, no pueden tener naturaleza patrimonial (García Rubio y Herrero Oviedo, 2018). Sin embargo, el punto medio entre una postura y otra parece ser la tendencia que se está

adoptando a nivel internacional, de ahí que las legislaciones más recientes, como las de Reino Unido, Canadá, Brasil, Israel, Grecia, México DF o Australia (Lamm, 2012), estén recogiendo el carácter altruista de esta práctica como *conditio sine qua non* para celebrar el negocio jurídico.

De todos los puntos que analizamos en este estudio, éste sea seguramente el único en el que la normativa vigente coincide con la de *El cuento de la criada*. En Gilead las mujeres no manejan dinero alguno, tal y como se advierte en el primer capítulo cuando Rita da a June vales para hacer la compra (Miller y Morano, 2017); por tanto, las criadas no reciben compensación alguna por gestar al hijo de otra pareja –a no ser que entendamos por "compensación" el helado de vainilla[6]–, esta opción ni siquiera se plantea en ningún momento, por lo que, *a priori*, podríamos establecer que no "compran" un bebé, ni dan valor pecuniario al cuerpo de la mujer. Esto no es del todo cierto, no obstante, pues aunque dentro de Gilead no se haga negocio con las criadas, sí que pretende alcanzar acuerdos con las delegaciones comerciales de otros países, como Méjico, para vendérselas.

El carácter altruista de las criadas ya es otro tema. Por supuesto, el hecho de que la criada no obtenga una compensación, no implica en absoluto que esté gestando al hijo de otros por altruismo. En realidad, no se establece aquí un negocio jurídico porque no se la considera una persona (ni física, ni jurídica), por lo que no puede firmar ningún contrato.

Además, lo que ella aporta –el óvulo y la matriz– ni siquiera le pertenece. No es algo con lo que pueda negociar porque es un regalo de Dios que lleva implícito el mandato de dar hijos de Gilead. En última instancia, podríamos observar que la compensación que obtienen las criadas a cambio de sus productos y servicios es seguir con vida.

[6] En el capítulo 3 de la primera temporada, Janine/Dewarren/Dedaniel confiesa a June/Defred que puede hacer lo que quiera porque ha dado a luz a un bebé sano, y que puede tomar helado (Miller y Morano, 2017).

Creatividad y Sociedad · nº extraordinario · mayo 2019
C/ Salud,15 - 5ºD Madrid · www.creatividadysociedad.com · ISSN: 1887-7370

4.3. El consentimiento

La RAE recoge:

> Consentimiento
>
> 1. m. Acción y efecto de consentir.
>
> 2. m. En los contratos, conformidad que sobre su contenido expresan las partes.
>
> 3. m. Der. Manifestación de voluntad, expresa o tácita, por la cual un sujeto se vincula jurídicamente.

Si nos cernimos a la primera acepción, que es la más coloquial, las criadas consienten las relaciones sexuales con los comandantes, gestar sus hijos y entregárselos a sus esposas, pues no se resisten a ello. Podríamos pensar que lo contrario de consentirlo sería rebelarse o enfrentarse.

En términos legales, sin embargo, el consentimiento tiene una definición mucho más exacta. Según la *Enciclopedia jurídica*[7], el consentimiento es la "declaración de voluntad". Es un requisito básico del contrato que determina el acuerdo de voluntades de las partes. Ambas partes deben intercambiar los consentimientos –cabe subrayar que deben manifestarse– para que se produzca el acto jurídico, y estos son válidos únicamente si las personas son capaces de contratar.

En este sentido, un niño de 5 años, por ejemplo, no puede firmar un contrato de arrendamiento, pues aún no se le considera capaz en términos jurídicos. De igual forma, alguien que padezca una enfermedad mental que le impida estar en plena posesión de sus facultades psicológicas, una vez haya sido evaluado y lo dictamine un juez, pasa a ser considerado incapaz, por lo que no podría, por ejemplo, cambiar su testamento o casarse.

[7] http://www.enciclopedia-juridica.biz14.com/d/consentimiento/consentimiento.htm

En caso de que se firme un contrato de maternidad subrogada, el consentimiento de la gestante es, por tanto, imprescindible para la validez del mismo. A este

Tabla 3. Cómo se muestra el consentimiento

Madre Gestante	Consiente	No Consiente	Notas
June	2*	70	Las dos veces que June "consiente", es dudoso que sea un consentimiento libre e informado. La primera vez, cuando afirma ante la embajadora de Méjico que es criada por elección propia, está coaccionada por Serena y Fred. La segunda, cuando dispara al cielo para que la encuentren los guardianes, ha roto aguas y se ve incapaz de huir, por lo que antepone la seguridad de su hija.
Janine		12	
Emily		12	
Moira	4	5	Las ocasiones en que Moira da su consentimiento se presentan a modo de *flashbacks*, en una etapa anterior a Gilead, y relatan cómo Moira fue vientre de alquiler para una pareja británica.
Alma		2	
Defred anterior		1	
María Navarro		1	
Allison		1	
María Corrente		1	
Dewyatt		1	
Heather		1	
Lillie Fuller		1	
Enfermera		1	
TOTAL	6*	108	

Fuente: Elaboración propia.

Creatividad y Sociedad · nº extraordinario · mayo 2019
C/ Salud,15 - 5ºD Madrid · www.creatividadysociedad.com · ISSN: 1887-7370

respecto, hay quienes arguyen que "el fuerte impacto psicológico que acarrea una gestación de este tipo (…) implica que el consentimiento que la madre subrogada para entregar al niño no pueda ser nunca enteramente libre" (García Rubio y Herrero Oviedo, 2018, p.82). Desde el punto de vista contrario, asumir que la madre subrogada no puede manifestar nunca un consentimiento libre e informado es una visión paternalista, que atenta contra la libertad de la mujer (García Rubio y Herrero Oviedo, 2018).

En el universo que nos plantea la serie, hemos analizado cuántas veces y de qué manera se manifiesta el consentimiento por parte de la criada que renuncia a sus derechos sobre el menor.

Como podemos ver en la tabla 3, todas las criadas han mostrado su falta de consentimiento a la hora de renunciar a su hijo. En el caso de June, esta renuncia a entregar tanto a Hannah como a Nicole/Holly. Con Hannah intenta escapar del país (1.01), más adelante suplica verla (2.06), cuando por fin lo logra, le asegura que siempre será su "mami" aunque ahora esté con otros padres (2.10) y cuando tiene la oportunidad de escapar, decide quedarse en Gilead para buscarla y recuperarla (2.13). Con Holly, por otra parte, vemos la falta de consentimiento desde que decide ocultar que tiene una hemorragia durante el embarazo –esperando perder el bebé–, intenta suicidarse y promete al feto que no nacerá en esa sociedad (2.05), hasta que consigue escapar y darle al bebé a Emily para que la saque del país (2.13), pasando por los dos intentos anteriores de fuga (2.01 y 2.11) y desgarradoras escenas como la de June llorando, tumbada en el suelo para oír el llanto de su bebé en el piso de abajo o siendo obligada a verla para estimular la producción de leche (2.12), o siendo encadenada a una cama hasta el momento del parto, para que no escape (2.03).

June es, sin duda, la que mayor número de veces muestra la falta de consentimiento, pues es la protagonista. Sin embargo, hay otras criadas, como Janine, que han manifestado también esta falta de consentimiento. De ahí que, al descubrir que el Comandante Putnam le había engañado y no iban a formar los tres una familia,

Janine decida secuestrar al bebé y se plantee suicidarse y asesinarlo –finalmente la pone a salvo y solo trata de suicidarse– (1.09). Más adelante, tras reencontrarse con su hija, que había estado a punto de morir, fantasea con la idea de que la dejen seguir viéndola (2.09), pues considera que "no se puede separar a quienes huelen igual; no está bien" (Fortenberry y Podeswa, 2018).

En cuanto a los momentos en que sí se muestra el consentimiento, cabe separar el que es libre e informado del que no lo es. En los dos casos en June lo muestra, se ve forzada por las circunstancias, ya sea amenaza por Serena para mentir a la embajadora mejicana, o angustiada por la posibilidad de dar a luz sin ayuda y que su hija sufra. En ambas ocasiones, este consentimiento no sería tal en términos jurídicos.

Las únicas cuatro ocasiones en que se muestra un consentimiento real, del tipo que se requiere para celebrar negocios jurídicos, es en las que se relata cómo Moira, antes de Gilead, decidió voluntariamente gestar un hijo para una pareja británica a cambio de compensación económica. En esta ocasión, aún explicando que fue idea suya y que estaba decidida a hacerlo, se refleja cómo la relación que se establece entre la gestante y el niño es de tal envergadura que pueden presentarse dudas y afectar al estado emocional de la madre subrogada (2.07).

En el caso de *El cuento de la criada*, las gestantes no manifiestan el consentimiento, por tanto el contrato, de haberlo, sería nulo. La particularidad de la serie al abordar el "consentimiento", no radica en sus características ni en sus requisitos, resultando indiferente tanto si es o no libre e informado, expreso o tácito. Las criadas simplemente no pueden consentir porque no son capaces; no son personas.

4.4. La situación de vulnerabilidad

Uno de los puntos más criticados sobre la maternidad subrogada es la situación de vulnerabilidad en que se encuentran las mujeres gestantes. Dicha vulnerabilidad suele referirse a una necesidad económica, en especial en aquellos países que

tienen una regulación más permisiva, o a las que son víctimas de las redes de trata de seres humanos, y aunque aún no hay acuerdos internacionales que lo impidan, algunos países están tomando cartas en el asunto.

En Australia, por ejemplo, algunos estados han adoptado medidas legales para castigar a sus ciudadanos que hagan turismo reproductivo. En Portugal se ha ido un paso más allá, y se estipula que la gestante y los padres de intención no pueden tener relación laboral ni subordinación económica alguna (García Rubio y Herrero

Tabla 4. Situación de Vulnerabilidad

Víctima	Agresor	Nº	Subtotal
June	Serena	30	80
	Fred	22	
	Gilead	11	
	Nick	1	
	Esposa 1	1	
	Esposa 2	1	
	Tía Lydia	10	
	Eden	1	
	Isaac	3	
Emily	Gilead	8	10
	Tía Lydia	2	
Janine	Tía Lydia	3	10
	Warren	3	
	Gilead	3	
	Isaac	1	
Moira	Gilead	3	5
	Fred	2	
Lillie Fuller	Gilead	3	3
Defred anterior	Serena	1	3
	Fred	2	
Brianna	Gilead	1	2
	Tía Lydia	1	
Dolores	Gilead	1	2
	Tía Lydia	1	
Alma	Gilead	1	2
	Tía Lydia	1	
Criada	Comandante Grinnel	1	1
Dewyatt	Tía Lydia	1	1

Fuente: Elaboración propia.

Oviedo, 2018), impidiendo así que los padres de intención ejerzan sobre la gestante cualquier tipo de presión. Asimismo, se prohíbe que el contrato firmado entre las partes establezca cualquier clausula o condicionante que atente contra los derechos y la dignidad de la gestante.

Esta salvaguarda de la integridad de la madre subrogada, que se está haciendo eco en otras legislaciones, no tiene cabida en Gilead. En primer lugar, el mero hecho de denominarlas como criadas ya está indicando que están subordinadas a los señores. Como parte del servicio de la casa, además de procrear, deben ser respetuosas, sumisas, hacer las compras y lo que se les ordene en cada momento; podríamos entender que sí que tienen una relación laboral con los padres de intención. La subordinación económica también se da en este caso. No en términos monetarios, ya que las criadas ni manejan dinero ni poseen bienes; pero, dado que tampoco tendrían acceso a techo, comida ni ropa si no se lo proporcionase la familia a la que sirve, podemos afirmar que hay subordinación.

Como vemos en la tabla 4, la situación de vulnerabilidad no solo está presente a lo largo de todo el relato, derivada de la estructura social que compone el mundo ficticio de la serie, sino que, además, aparece de forma expresa en 119 ocasiones. La mayoría de las veces vemos que la criada está en esta situación frente al comandante y la esposa de la familia a la que pertenecen, no sólo por su posición dentro de ella, sino por las libertades que los agresores se toman a la hora de vulnerar sus derechos y su integridad física. Así, Serena Waterford se permite desde recluirla en su habitación por no haberse quedado embarazada (1.03) hasta agredirla físicamente por haber intentado escapar (2.04) o amenazar a Hannah (1.10); Fred Waterford, por su parte, la toma como concubina (1.08), la abofetea por desafiarlo y le ofrece quedarse en casa y estar cerca de su hija si es obediente (2.13).

No obstante, la vulnerabilidad de las criadas no se da solo para con los cabezas de sus familias, sino ante la práctica totalidad de la gente que compone la sociedad que se nos presenta. Al ser éstas el último estrato, el resto de esposas,

tías, econogente y guardianes están en posición de superioridad frente a ellas. De esta manera podemos ver cómo June debe ser educada y comedida cuando unas de las esposas le ofrece una galleta, y aceptarla cortésmente mientras otra de ellas afirma que "son todas putas" (1.02. Miller y Morano, 2017); cómo Isaac, un guardián, puede ordenarle silencio, ejercer la fuerza física y mandarla a dormir la siesta (2.09); o cómo Tía Lydia tiene la potestad de reeducarla para que asuma su misión divina y castigarla si no cumple con lo que se espera de ella (1.04), implantarle un localizador y encadenarla para que no escape (2.04 y 2.12) e incluso imponerle cómo asearse y qué comer (2.04 y 2.05).

Finalmente, como todos sus derechos han sido suprimidos, y la dignidad es inherente a la persona y las criadas no lo son, no hay nada que atente contra ellos. O más bien todo Gilead atenta contra ellos, pero nadie parece considerar que se merezcan otra cosa. La situación de vulnerabilidad, en este caso, podría mejor llamarse estado de vulnerabilidad, en tanto que una situación es circunstancial y un estado es más permanente. No están vulnerables; *son* vulneradas de manera sistemática y continua.

4.5. La originalidad

RAE define lo original, en su sexta acepción, como aquello "que tiene, en sí o en sus obras o comportamiento, carácter de novedad". En el mismo sentido, López Pérez (2006) asimila la originalidad "a lo singular, novedoso, diferente y único (…) lo estadísticamente poco frecuente, impredecible o que provoca sorpresa". Siguiendo esta línea, encontramos la siguiente definición:

> Es una idea, proceso o producto único, diferente de sus similares. Se detecta porque provoca una emoción de sorpresa que suele manifestarse con una exclamación con la vocal "a". "¡Aaah!" para las creaciones artísticas, "¡Ajá!" para los descubrimientos técnicos y científicos, y "¡Ja, ja!" para los hallazgos del humor (Guilera, 2011, p. 48).

La originalidad es, siguiendo a López Pérez (2006), un requisito fundamental para considerar que un producto o resultado es creativo. El autor, ahonda en el concepto de creatividad, tomado de MacKinnon, supeditándolo a tres condiciones:

> 1. Una respuesta o idea original o al menos estadísticamente poco frecuente. 2. Originalidad en el pensamiento y en la acción, pero adaptada a la realidad, a un problema o a una finalidad bien definida. 3. Ahondamiento de una idea original, trabajo y desarrollo para un resultado final (López Pérez, 2006, p. 50).

La originalidad de *El cuento de la criada* se hace patente en cuanto que responde de una manera estadísticamente poco frecuente tanto al tema de la reproducción humana, como a la regulación que se hace de la gestación subrogada. De la misma manera, este planteamiento disruptivo responde a una realidad bien definida, como es, por un lado, los bajos índices de natalidad que se dan en las sociedades occidentales, y por otro, el negocio jurídico de los vientres de alquiler, que cada vez aparece recogido en las legislaciones de más países. Para dilucidar cómo el tratamiento de la gestación subrogada en la serie resulta original, la compararemos, por un lado, con la distopía *Un mundo feliz*, de Aldous Huxley, por ser una de las más conocidas (Marzábal Albaina, 2009) y emblemáticas (Clemente-Fernández, 2016) obras del género. Por el otro, con la legislación de los países occidentales, ya que, aunque la situación de vulnerabilidad y la explotación que se hace de las madres subrogadas en la serie se asemeje más a la realidad de las granjas de mujeres de La India o Georgia, en el caso de *El cuento de la criada* lo que se refleja es un estado surgido de las cenizas de EE.UU en el que esta práctica se lleva a cabo entre sus propios ciudadanos.

> Está claro que los cuerpos de las mujeres de La India, Tailandia, Ucrania, Kazajistán, Georgia o Camboya, que deben prestarse a gestar los bebés, no están en la misma situación que los cuerpos de las mujeres de Europa, Estados Unidos, Japón o Australia que compran sus servicios. Esos cuerpos no son ni intercambiables ni sustituibles (Balza Múgica, 2018, p. 38).

El cuento de la criada no es la primera obra en plantear el problema de la natalidad. Como afirma Ortiz, "Tanto la República de Gilead de la obra de Atwood, como el Estado Mundial del libro de Huxley, dependen para su supervivencia del mantenimiento de la cantidad apropiada de habitantes, algo que ambos tratan de asegurar por métodos antiéticos" (2011, p.144). Sin embargo, las soluciones que presentan una y otra son difieren completamente.

Mientras que en *Un mundo feliz*, el concepto mismo de madre ha desaparecido, ya que a las mujeres les son extirpados los ovarios y a partir de ellos se reproducen individuos idénticos cuya educación queda en manos del estado, en *El cuento de la criada* la familia es la institución fundamental en torno a la que se compone la sociedad.

A tenor de esto, el primer punto analizado en nuestro análisis, el de maternidad subrogada tradicional *vs.* gestacional, adopta un enfoque original en la serie respecto a la distopía de Huxley. En ambos casos se elude esta distinción, pero en cada uno desde prismas diferentes: mientras que en Gilead no existe diferencia entre una y otra, coincidiendo las madres biológicas con las gestantes en el 100% de los casos; en el Estado Mundial, la mujer que aporta que el material genético no puede considerarse madre subrogada al no gestar ni alumbrar de forma vivípara, ya que los embriones no nacen, sino que se decantan (Huxley, 2014). Esta ausencia de distinción resulta también original respecto a los marcos jurídicos occidentales, pues países como EE.UU o Reino Unido establecen derechos de filiación para la madre gestante tradicional, es decir, la madre biológica (García Rubio y Herrero Oviedo, 2018).

En cuanto al consentimiento, la situación que nos plantea *El cuento de la criada* resulta original en el punto en que éste ni siquiera entra a debate. Las criadas carecen de personalidad jurídica, por lo que no pueden prestar consentimiento, ni este es necesario. Ellas forman parte –pertenecen, mejor dicho– de una familia y esa familia es la titular de los derechos de filiación, hasta que Gilead decida otra cosa. En la obra de Huxley, por el contrario, las mujeres se someten a una intervención quirúrgica

"voluntariamente sufrida para el bien de la Sociedad" (Huxley, 2014, p.10) en la que le extirpan los ovarios de los que extraerán los óvulos para generar a los siguientes embriones. Aunque Gilead pueda aspirar a que esta entrega sea voluntaria por parte de las criadas, lo cierto es que no lo es. En el Estado Mundial los embriones y niños son condicionados para que asuman las limitaciones de su casta y desempeñen su función siendo completamente felices; en Gilead, sin embargo, los personajes viven los inicios de un estado totalitario, por lo que recuerdan su vida anterior, sus derechos y libertades, impidiéndoles la adaptación. Asimismo, la ausencia de consentimiento es también un giro original respecto a la legislación, pues no se reconoce el negocio jurídico sin la manifestación de consentimiento libre e informado (García Rubio y Herrero Oviedo, 2018).

En este punto, la ficción de Hulu nos recuerda más a la distopía de Campanella. En la *Ciudad del Sol*, los Maestros asignan un varón sexualmente adecuado a cada mujer y, si esta no logra procrear, se le asignarán otros hasta que lo consiga o sea declarada estéril –y común para todos– (Clemente-Fernández, 2016). El considerar estéril únicamente a la mujer –y no al hombre–, así como imponerle con quién debe procrear son soluciones que también ha adoptado El cuento de la criada, incluso podríamos ver el paralelismo entre las mujeres comunes para todos y las inadaptadas que han sido condenadas a pasar sus días en el Jezabel. Sin embargo, donde ésta difiere de la obra de Campanella es en el consentimiento referente a entregar al hijo y en que, mientras en la Ciudad del Sol las mujeres fértiles gozan de más altos honores (Clemente-Fernández, 2016), en Gilead esta condición supone más un castigo que un reconocimiento.

En cuanto a la situación de vulnerabilidad que se plantea en *El cuento de la criada*, la ficción vuelve a alejarse del sistema planteado por *Un mundo feliz*. Si bien ambas distopías establecen un sistema de castas, en la primera son impuestas mediante violencia y en la segunda mediante condicionamiento Neopavloviano; en la primera siguen una estructura piramidal, desde quienes ostentan todos los derechos a los que no ostentan ninguno, mientras que en la segunda cada uno es feliz con

sus funciones y no aspira a pertenecer a otra casta. Pero la originalidad del enfoque que adopta *El cuento de la criada* a la hora de plasmar la situación de vulnerabilidad radica en la sumisión total que la criada debe a su familia y a la condición de posesión que la subyuga ante su comandante. Mientras que en Gilead, las criadas son forzadas a abandonar su antiguo nombre y adoptar el patronímico del cabeza de la casa –De-Fred, De-Warren, De-Glen–, como símbolo de la pérdida de identidad y dignidad humana, en el Estado Mundial "lo cierto es que todo el mundo pertenece a todo el mundo" (Huxley, 2014, p.36). Como todos se pertenecen, ninguno en concreto posee a otro ni puede ponerlo en una situación de vulnerabilidad. El planteamiento resulta original, también, si compara con la legislación de países como Portugal, donde se establece expresamente que la madre gestante no puede encontrarse en situación de vulnerabilidad ni de ningún tipo de dependencia respecto a los padres de intención (García Rubio y Herrero Oviedo, 2018).

Finalmente, el único aspecto analizado que parece seguir las tendencias legislativas occidentales es el de la compensación económica. Tanto en Gilead como en los marcos de Portugal, Canadá, Australia o Reino Unido, el carácter oneroso está descartado de la ecuación (García Rubio y Herrero Oviedo, 2018). Lo que resulta curioso es que las regulaciones de estos países impiden la compensación a fin de garantizar que las mujeres en estado de vulnerabilidad no sean víctimas y que sus cuerpos no se conviertan en un bien comercializable, permitiéndolo solo como actos altruistas. En Gilead, no obstante, aún habiendo adoptado la misma medida, la situación resultante es la diametralmente opuesta: las criadas no sólo no entregan a sus hijos de forma altruista, sino que lo hacen coaccionadas e intimidadas. Además, en Gilead sí que se las trata como un bien de consumo, en tanto que intentan usarlas para comerciar con otros países. La diferencia de resultado ante una medida aparentemente idéntica estriba en la concepción misma de la criada como persona. Y es que, como hemos dicho anteriormente, al no tener personalidad jurídica, su cuerpo se considera "carne objetual y mercantilizable" (Balza Múgica, 2018, p.33). Esta carne no recibe compensación económica alguna, como sí ocurre en Un mundo feliz

cuando se someten a la cirugía, porque, de la misma manera que no pagamos a una vaca por su becerro, sino a su criador; no pagamos a las criadas por sus hijos, sino a sus dueños.

5. Conclusiones

El cuento de la criada propone un enfoque original de la gestación subrogada, en tanto que da una respuesta infrecuente a un problema determinado. Esta respuesta es infrecuente tanto a las que habían dado distopías anteriores que abordaban el tema de la reproducción humana, como *Un mundo feliz*, como a la realidad legislativa que están viviendo los países occidentales, entre los que se enmarca Gilead en la ficción. Es más, esta respuesta no es original únicamente por parte de la obra, sino también, dentro de la historia, por parte de Gilead respecto a sus países vecinos, que se sorprenden por las medidas adoptadas –algunos con repulsa y otros con fascinación–.

Si entendemos que la narración distópica se crea a partir de indicios que están ocurriendo en nuestra sociedad, podríamos pensar que las tendencias en derecho internacional en materia de gestación subrogada van en dirección contraria a las que plantea la serie. La ficción vería su reflejo más próximo en países como India o Tailandia, y no tanto en Occidente. De hecho, en cuanto al tema de la reproducción, Occidente parece preferir el escenario que plantea *Un mundo feliz*, más orientado hacia las relaciones superfluas, la tecnología, lo aséptico y el poder elegir el color de ojos del bebé, que hacia una regresión al derecho de pernada y el parto sin epidural.

Del análisis realizado, podemos concluir que el marco legal planteado en el estado que retrata la serie discrepa de las corrientes occidentales en cuanto no establece diferencia entre maternidad subrogada tradicional y gestacional, poniendo en práctica únicamente la primera, y niega cualquier derecho sobre el menor a la madre biológica, es decir, no reconoce el peso de la aportación del material genético.

Creatividad y Sociedad · nº extraordinario · mayo 2019
C/ Salud,15 - 5ºD Madrid · www.creatividadysociedad.com · ISSN: 1887-7370

En la misma línea, discrepa de los ordenamientos jurídicos de sus países vecinos –tanto dentro como fuera de la ficción– pues no requiere del consentimiento de la madre subrogada para celebrar el acto jurídico y la filiación de los menores responde más a los intereses del estado que de los padres –ya que el estado puede reasignar a los menores a otras familias y las familias no pueden elegir qué criada les toca–. Además, la situación de vulnerabilidad reflejada, a la que se oponen países como Portugal, en este caso sería más parecida a la que se da en ordenamientos más permisivos, como los de Ucrania, Georgia o India, donde dicha situación no es tanto de la madre subrogada como tal, sino de la mujer en sí misma.

Por último, el único punto en que el marco legal Gilead coincide con las corrientes occidentales es en la ausencia de compensación económica, si bien en este caso no se debe a una cuestión de altruismo sino de falta de capacidad jurídica. Las criadas no pueden ser compensadas porque no pueden poseer bienes y porque, de nuevo, no están celebrando un acto jurídico. No hay un intercambio, simplemente están cumpliendo su cometido divino, su "imperativo moral" como diría Serena (Straker House y Sigismondi, 2017). No obstante, en este punto resulta curioso que, reforzando la idea de que las criadas carecen de capacidad jurídica, se las compensa como tal cuando consiguen quedarse embarazadas o dan a luz: se les permite comer helado, galletas o celebrar comidas con otras criadas. En definitiva, se las premia y se las trata como a niñas, incluso se refieren a ellas en estos términos, pues no las consideran ni mujeres –una figura que tampoco tiene mucho peso en esta sociedad ficticia–, ni como madres.

Quizás Margaret Atwood estaba en lo cierto, y las conquistas sociales y los avances que se han hecho en temas como la igualdad de la mujer, el derecho al aborto o la liberación sexual sean lo que Platón llamaría "exceso de democracia" y, por tanto, estén suscitando ese deseo de tiranía, ya que, como afirma el Comandante Waterford, "no existe el mejor para todos, para algunos siempre es peor"[8]. Quizás

[8] Es lo que le dice Waterford a June/Defred, para justificar que sólo querían hacer del mundo un lugar mejor, en el capítulo 5 de la primera temporada (Fortenberry y Barker, 2017).

la autora considere que el mundo que ha planteado no se trata de una distopía, sino de una alerta de la sociedad que estamos creando. Mientras otros han preconizado los posibles inconvenientes de una sociedad altamente tecnologizada y hedonista, *El cuento de la criada* hace uso del Principio de Papert[9] para retratarnos una posibilidad que, si bien provoca sorpresa, podría acabar resultando la más factible. La originalidad de la serie en cuanto al tratamiento de la gestación subrogada radica, no sólo en alejarse de los enfoques reales y distópicos anteriores, sino más aún, en plantear una realidad en la que los personajes ya habrían sido alertados por las fantasías distópicas de los desastrosos efectos que podría tener el progreso.

Bibliografía

Balza Múgica, I. (2018). Una biopolítica feminista de la carne: la getación subrogada como ejemplo de los vínculos de opresión entre las mujeres y los animales no humanos. *Asparkía*, (33), 27-44. DOI: http://dx.doi.org/10.6035/Asparkia.2018.33.2

Cabrera Martín, M. (2016). Crónica de Juriprudencia del Tribunal Europeo de Derechos Humanos, año 2015. *Revista de Derecho Comunitario Europeo, 53,* 345-387. DOI: http://dx.doi.org/10.18042/cepc/rdce.53.09

Cambra Badii, I., Mastandrea, P.B. y Paragis, M.P. (2018). El mandato del nacimiento. Cuestiones bioéticas y biopolíticas en la serie El cuento de la criada. *Rev Med Cine, 14*(3), 181-191. Recuperado de https://bit.ly/2ClRqQA

Chang, Y. (Guionista) y Skogland, K. (Director). (2018) Otras mujeres [Capítulo de serie de televisión]. En Boccia, J. y Fortenberry, D. (Productores), *El cuento de la criada*. Nueva York: HBO.

[9] "El investigador Seymour Papert afirma que algunos de los avances más cruciales en el desarrollo mental no se basan en la simple adquisición de nuevas destrezas, sino en la construcción de nuevos sistemas administrativos destinados a utilizar lo que ya se sabe" (López Pérez, 2006, p.160).

Clemente-Fernández, M. (2016). Pesadillas despóticas en el cine de ciencia-ficción. *Razón y palabra, 20*(94), 809-826.

Erreguerena Albaitero, M.J. (2008). *La distopía; una visión del futuro.* Anuario de investigación, 556-572.

Fortenberry, D. (Guionista) y Barker, M. (Director). (2017). Fiel [Capítulo de serie de televisión]. En Boccia, J. y Moss, E. (Productores), *El cuento de la criada*. Nueva York: HBO.

Fortenberry, D. (Guionista) y Podeswa, J. (Director). (2018). Inteligencia [Capítulo de serie de televisión]. En Boccia, J. y Fortenberry, D. (Productores), *El cuento de la criada*. Nueva York: HBO.

Gallego-Díaz, S. (2017). *La desaparición de la idea misma de madre*. Recuperado de https://bit.ly/2OCl8ua

García Rubio, M.P. y Herrero Oviedo, M. (2018). Maternidad subrogada: dilemas éticos y aproximación a sus respuestas jurídicas. *Anales de la Cátedra Francisco Suárez, 52*, 67-89. Recuperado de https://bit.ly/2WzAZgG

Gerstein, L. (Guionista) y Barker, M. (Director). (2017). Nolite te bastardes carborundorum [Capítulo de serie de televisión]. En Boccia, J. y Moss, E. (Productores), *El cuento de la criada*. Nueva York: HBO.

González, L. (30 de julio de 2017). *Granjas de mujeres. SUR*. Recuperado de https://bit.ly/2TgqLAJ

Guilera, Ll. (2011). *Anatomía de la Creatividad.* Sabadell, España: FUNDIT – Escola Superior de Disseny ESDi. Recuperado de https://bit.ly/2CMQ8Ur

Huxley, A. (2014). *Un mundo feliz*. México, D.F., México: Ediciones del Sindicato Nacional de Trabajadores del Infonavit.

Knoppers, B.M. y Le Bris, S. (2005). Maternidades substitutoria. En *Nova Enciclopedia de Bioética*, G. HOttois y J-N Missa (dirs.), trad. gallego de L.G Soto y T. Roca, Santiago de Compostela. Recuperado de https://bit.ly/2WzAZgG

Lamm, E. (2012). Gestación por sustitución. Realidad y Derecho. *InDret. Revista para el análisis del derecho*. Recuperado de https://bit.ly/2CKZjou

Lamm, E. (2013). *Gestación por sustitución. Ni maternidad subrogada ni alquiler de vientres*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona.

López Pérez, R. (2006). *Diccionario de creatividad*. Buenos Aires, Argentina: morphia.

Marzábal Albaina, I. (2009). Editorial. ¿Qué futuro nos espera? Cine y distopía. *Rev Med Cine, 5*(4), 123-124.

Moreno De La Fuente, M.I. (2017). La gestación por sustitución: Derecho internacional y Derecho comparado. *Revista General de Derecho Constitucional, 25*. Recuperado de https://www.iustel.com/v2/revistas/detalle_revista.asp?id_noticia=419393&d=1

Moreno Trujillo, M.P. (2016). El cuento de la criada, los símbolos y las mujeres en la narración distópica. *Escritos, 24*(52), 185-211. Recuperado de https://bit.ly/2CLb0eN

Núñez, D.S. (2017). Feminidades especulativas. Género y política en The Handmaid's Tale. *Representaciones, 13*(2), 85-105. Recuperado de https://bit.ly/2YC5che

Ortiz, L. (2011). Ciencia, sexo y reproducción humana en dos distopías: "Un mundo feliz" de Aldous Huxley y "El cuento de la criada" de Margaret Atwood. *Revista De Culturas Y Literaturas Comparadas, 3*. Recuperado de https://bit.ly/2CNPsOC

Orwell, G. (1995). *1984*. Barcelona: Destino.

Straker Houser, W. (Guionista) y Sigismondi, F. (Director). (2017). El sitio de las mujeres [Capítulo de serie de televisión]. En Boccia, J. y Moss, E. (Productores),

El cuento de la criada. Nueva York: HBO.

Vernazza, D. (2012). El concepto de "Hombre Democrático" en Platón, Tocqueville y Nietzsche. Nómadas. *Critical Journal of Social and Juridical Sciences, 36*(4). Recuperado de https://bit.ly/2WBVHNg

Zabalbeascoa, A. (2017, 22 de noviembre). Margaret Atwood: "Me gusta alternar entre vieja bruja y anciana sabia". *El país semanal*. Recuperado de https://bit.ly/2SLw6PH