

Democracia, totalitarismo y progreso en *El cuento de la criada*: ¿un nostálgico cuento acerca de la esperanza?

*Democracy, Totalitarianism, and Progress in The Handmaid's Tale:
A Nostalgic Tale of Hope?*

*Democracia, totalitarismo e progresso em O Conto da Aia:
um nostálgico conto sobre a esperança?*

Yael Valentina Yona

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Universidad de Buenos Aires,
Buenos Aires, Argentina

Recibido el 21 de febrero de 2021; aceptado el 31 de agosto de 2021

Disponible en Internet el 15 de diciembre de 2021

Cómo citar este artículo: Yona, Yael Valentina. (2022). Democracia, totalitarismo y progreso en *El cuento de la criada*: ¿un nostálgico cuento acerca de la esperanza? *Debate Feminista*, 63, 30-52. <https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2022.63.2315>

Resumen: En este artículo abordo la serie televisiva *The Handmaid's Tale* —creada por Bruce Miller y basada en la novela de Margaret Atwood— a fin de mostrar su potencia crítica de las narrativas del progreso para advertir la fragilidad de nuestras democracias y, como sostiene Giorgio Agamben, su contigüidad con los totalitarismos. Asimismo examino la forma en que la tercera temporada pareciera aplacar las mencionadas críticas a través del desarrollo de lo que Fredric Jameson denomina *nostalgia del presente*. Igualmente, siguiendo a Mariela Solana, investigo de qué sentidos políticos se cargan la esperanza y la nostalgia en tanto afectos cuyos significados no es posible establecer *a priori*. Finalmente, sostengo que en la serie existe una convivencia extraña y perversa de dos modos de entender la nostalgia

Correo electrónico: valenyona@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0001-5908-0111>

Debate Feminista 63 (2022) pp. 30-52
ISSN: 0188-9478, Año 32, vol. 63 / enero-junio de 2022/

<http://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2022.63.2315>

© 2022 Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones y Estudios de Género. Este es un artículo Open Access bajo la licencia CC BY-NC-ND (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).

que hacen estallar la dicotomía entre deseos que, según Sara Ahmed, nos redireccionan hacia formas sociales en las que ya se han depositado las esperanzas y deseos de cambio radical.

Palabras clave: Esperanza; Nostalgia; Biopolítica; *El cuento de la criada*

Abstract: In this article, I analyze the television series *The Handmaid's Tale*—created by Bruce Miller and based on the novel by Margaret Atwood—to show its critical power in the narratives of progress to warn on the fragility of our democracies and—as Giorgio Agamben argues—their contiguity with totalitarianisms. However, I also examine the way the third season seems to tone down the aforementioned criticisms through the development of what Fredric Jameson calls *nostalgia for the present*. Likewise, following Mariela Solana, I explore the political meanings of hope and nostalgia as affects whose meanings cannot be established *a priori*. Finally, I argue that in the series there is a strange, perverse coexistence of two ways of understanding nostalgia that explode the dichotomy between desires which, according to Sara Ahmed, redirect us towards social forms in which hopes and desires for radical change have already been placed.

Keywords: Hope; Nostalgia; Biopolitics; *The Handmaid's Tale*

Resumo: Neste artigo, abordo a série televisiva *O conto da Aia (The Handmaid's Tale)*—criada por Bruce Miller e baseada no romance de Margaret Atwood— com o objetivo de mostrar seu poder crítico das narrativas do progresso para alertar sobre a fragilidade de nossas democracias e —como Giorgio Agamben argumenta— sua contiguidade com totalitarismos. No entanto, também examino a maneira como a terceira temporada parece apaziguar as críticas mencionadas por meio do desenvolvimento do que Fredric Jameson chama de *nostalgia do presente*. Da mesma forma, seguindo Mariela Solana, investigo os significados políticos de esperança e nostalgia como afetos cujos significados não podem ser estabelecidos *a priori*. Por fim, defendo que na série há uma estranha e perversa coexistência de duas formas de entender a nostalgia que explodem a dicotomia entre desejos que —segundo Sara Ahmed— nos redirecionam para formas sociais onde esperanças e desejos de mudança radical já foram colocados.

Palavras-chave: Esperança; Nostalgia; Bio-política; *O Conto da Aia*

Introducción

La aclamada serie *The Handmaid's Tale* (2017), creada por Bruce Miller y basada en la homónima novela de Margaret Atwood, es una distopía que tiene la fuerza de poner en cuestión las narrativas del progreso, de advertir

la fragilidad de nuestras democracias y, como sostiene Giorgio Agamben, su contigüidad con los totalitarismos. Sin embargo, la tercera temporada pareciera abandonar estas críticas a través del desarrollo de lo que Fredric Jameson (2005) designa *nostalgia del presente*, que repondría una narración histórica de corte teleológico-progresista. En este trabajo —siguiendo las reflexiones de Mariela Solana (2017)— investigo de qué sentidos políticos se cargan la esperanza y la nostalgia en tanto afectos cuyos significados no es posible establecer *a priori* (p. 120). En última instancia, sostengo que en la serie existe una convivencia “extraña y perversa” (Ahmed, 2019, p. 337) de dos modos de entender la nostalgia que hacen estallar la dicotomía entre deseos que nos “redireccionan hacia formas sociales donde ya se han depositado las esperanzas” (Ahmed, 2019, pp. 374-375) y deseos de cambio radical.

Este artículo centra el análisis principalmente en la serie televisiva; su objetivo no es examinar críticamente la adaptación de la novela de Atwood (2018) a la serie ni realizar una comparación entre ambas.¹ Asimismo, este trabajo, a diferencia de los de Nakamura y Baccolini, aborda los afectos de la nostalgia y la esperanza desde el marco teórico del “giro afectivo” para evaluar especialmente el rol que cumplen en la acción y en la imaginación política.² Sin embargo, me sirvo de la hipótesis de lectura de la novela de Baccolini (1996; véase también Baccolini y Moylan, 2003) sobre el valor progresista que toma la nostalgia en la misma para aplicarla a la serie, aunque, a diferencia de ella, sostengo que tal valor convive en tensión con un sentido conservador. Asimismo, si bien la autora italiana muestra cierto temor a que la comercialización y masificación de la adaptación de la novela a la serie conlleve una domesticación de la potencia crítica de la distopía y a una despolitización de la esperanza (Baccolini, 2020, pp. D39-D41), aquí, sirviéndome de los desarrollos de Carolyn Dinshaw (1999; 2011; 2012), trato de mostrar que la esperanza y la nostalgia también tienen en este producto cultural masivo un contenido ambiguo que continúa invitando al público a “movilizarse en contra del presente y los riesgos de sus posibles resultados” (Baccolini, 2020, p. D44).³

A continuación, en primer lugar, expongo la manera en que en la serie se efectúa la crítica a la narrativa del progreso y la contigüidad entre las demo-

¹ Para un examen del papel de la nostalgia en la novela véanse los trabajos de Asami Nakamura (2015) de Raffaella Baccolini (1996; 2007).

² Una presentación exhaustiva del “giro afectivo” puede encontrarse en Macón y Solana (2015).

³ Todas las traducciones son de la autora.

cracias y los Estados totalitarios, sirviéndome de *Homo sacer I* (2006) y *Estado de excepción* (2005) de Agamben. En segundo lugar, a partir de las declaraciones de Slavoj Žižek (7 de octubre de 2019) acerca de la serie y la novela, desarrollo cómo es que la serie “es el mejor ejemplo de lo que Jameson ha denominado nostalgia del presente”, dando cuenta de la construcción temporal no lineal producida por esta distopía. Ello habilita la reflexión en torno al sentido más común en que suele entenderse la nostalgia como afecto políticamente conservador, anhelo de un pasado al que se quiere retornar (Dinshaw, 2011, p. 226). En lo subsiguiente, dirijo algunas críticas a la posición del filósofo esloveno que me permiten notar la convivencia, en la serie, del sentido ordinario de la nostalgia con lo que Dinshaw (2011) ha llamado *nostalgia crítica* (p. 226). Luego, este acercamiento crítico al pasado me permite examinar, a partir de un artículo de Cecilia Macón (2016), la manera en que la esperanza puede orientarse y dirigirse, en lugar de al futuro, al pasado; con consecuencias posiblemente agenciantes, movilizadoras de la resistencia contra un presente que nos resulta insatisfactorio. Por último, observo cómo la serie, a pesar de exponer cierta satisfacción con el presente y las políticas emancipadoras concretas que se han alcanzado —que aquí no pretendo negar ni dejo de celebrar—, no obtura el deseo de cambio ni la imaginación de un futuro nuevo, aunque tampoco presenta una alternativa, lo cual, contrario a lo que podría pensarse, como dice Sara Ahmed (2019), mantiene abierto al futuro como “la posibilidad de que las cosas no sigan siendo como son, que no sigan siendo como siguen siendo” (p. 389).

I

*No es en absoluto filosófico el asombro acerca de que
las cosas que estamos viviendo sean “todavía”
posibles en el siglo XX.
Walter Benjamin*

*Sean eternos los laureles que
supimos conseguir.
Himno Nacional Argentino*

La serie *The Handmaid's Tale* transcurre en Gilead, ubicada en lo que supo ser el territorio estadounidense, aquel país que muchxs consideran embajador de la democracia. En Gilead impera un régimen teocrático, totalitario y

gobernado por varones cis, donde quienes fueron asignadxs siguiendo una norma cisheterosexual al género femenino al nacer son esclavizadxs de distintos modos. La unidad básica de esta sociedad es una familia heterosexual conformada por el Comandante, su esposa, las “marthas” —encargadas de las tareas domésticas— y una criada. Estas últimas son cuerpos con capacidad de gestar que, o bien han tenido hijxs en el pasado, o bien se les han realizado estudios médicos que diagnostican su fertilidad. Ellas son quienes —mediante violaciones denominadas eufemísticamente “ceremonias” que se llevan a cabo los días fértiles— gestarán forzosamente hijxs para las familias de alto rango.

¿Pero cómo es que Estados Unidos se convirtió en Gilead? La serie lo explica a través de la narración de June, en primera persona —interpretada por Elisabeth Moss—, quien ha devenido en Offred, una criada en Gilead.⁴ En este mundo distópico se vive una crisis de natalidad global causada por la infertilidad generalizada debida a la contaminación ambiental. En este contexto, en los Estados Unidos surge una organización de inspiración cristiana denominada Los Hijos de Jacob. Esta facción orquesta una serie de atentados que son atribuidos a grupos terroristas islámicos, a partir de los cuales se declara el estado de emergencia y se anulan la Constitución y los derechos de la ciudadanía. De este modo lo relata la voz en *off* de June, parafraseando el famoso poema de Bertolt Brecht:

Antes estaba dormida. Así es como permitimos que sucediese. Cuando masacraron el Congreso, no despertamos. Cuando culparon a los terroristas y anularon la Constitución, tampoco despertamos. Dijeron que sería temporal. Nada cambia al instante. En una bañera calentándose lentamente, te hervirías sin darte cuenta.

En *Estado de excepción* (2005), Giorgio Agamben desarrolla la tesis ya planteada en *Homo sacer I* (2006) de la existencia de una contigüidad entre las democracias occidentales actuales y los totalitarismos europeos (Agamben, 2005, p. 25). El estado de excepción, que suspende los derechos de la ciudadanía, se presenta cada vez menos como una medida provisional y más como el paradigma de

⁴ Para la narración se usan los recursos de los planos subjetivos, los primeros y primerísimos primeros planos del personaje y la voz en *off*, que nos permiten acceder a lo que piensa y siente June en un mundo en el que la expresión de todo ello está al extremo restringida. Offred, en castellano traducido como “De Fred”, es decir, que le pertenece a Fred. Las criadas pierden su nombre propio y se llaman con un pseudónimo que indica a qué comandante sirven en determinado momento.

gobierno dominante en la política contemporánea, incluso en Estados que se denominan democráticos (Agamben, 2005, p. 25). Todo acontece, según el filósofo italiano, sin que lxs ciudadanxs lo adviertan (Agamben, 2005, p. 51).⁵

Esto aparece llevado a su extremo en la serie. Esta distopía permite realizar una lectura catastrófica de un presente en el cual “el umbral de indeterminación entre democracia y absolutismo” (Agamben, 2005, p. 26) es expuesto de modo alarmantemente verosímil.

La justificación de las medidas de excepción tomadas antes de la instauración de Gilead se funda en la necesidad de salvaguardar la seguridad nacional ante los ataques terroristas. Esta forma de legitimar la necesidad de alterar provisoriamente el equilibrio de poderes propio de un régimen democrático para neutralizar una situación de peligro hasta restablecer la situación normal fue ya esgrimida por George W. Bush para reivindicar sus propios poderes soberanos después del 11 de septiembre de 2001 (Agamben, 2006, pp. 35, 58). Así, es comprensible que en la serie el pueblo estadounidense —el único que hubiera podido poner la medida y la garantía de que esos poderes de emergencia fueran utilizados con esos fines (Friedrich, citado en Agamben, 2006, p. 34)— no despertara inmediatamente, sino que tolerara las medidas por temor a la vulneración de su propia seguridad, esperando, como expresan muchos personajes, que fueran transitorias. Ello es un signo de que el paradigma de seguridad que sustituyó la declaración del estado de excepción ya se había vuelto una técnica normal de gobierno en las democracias occidentales (Agamben, 2006, p. 44).

Las manifestaciones callejeras en contra de Gilead acontecen luego de que se anularan derechos históricamente adquiridos en gran parte gracias a los movimientos feministas (se derogan derechos de las mujeres tales como el derecho a la propiedad, a tener un trabajo fuera del hogar y a administrar la propia economía) y en el espacio público apareciera una fuerza armada que no era el ejército, aunque tampoco hubiera una clara noción de qué era. Un nuevo, pero no por ello inédito, soberano estaba emergiendo a partir de ese estado de excepción, y abría espacio a un nuevo *nomos* —una nueva “situación normal” que se había convertido nuevamente en ley— donde

⁵ La serie baraja esa hipótesis ambivalentemente. Cuando June se esconde en un edificio que solía ser un diario, investiga los orígenes de la organización Los Hijos de Jacob. Allí es cuando dice “Estuviste presente todo el tiempo, pero todos te ignoraron. Bueno, no todos” (refiriéndose al diario).

las personas asignadas al género femenino al nacer no podían trabajar ni cobrar un salario.⁶

Aquello que en el pasado fue justificado en el nombre de la protección de la constitución democrático-liberal, ahora demostraba conducir a su propia ruina (Agamben, 2006, p. 34), funcionando más bien como una fase de transición que llevó en la serie a la instauración de un régimen totalitario (Agamben, 2006, p. 46).⁷

Una vez en el poder, la República de Gilead excusa su atroz régimen, en el que las libertades individuales han sido absolutamente suspendidas, mediante argumentos bio-tanato-políticos. Si el problema de la caída abrupta de la tasa de natalidad mundial se debió a una crisis de contaminación ambiental, el Estado debe cumplir la función de producir fuerzas y hacerlas crecer, multiplicar la vida ejerciendo sobre ella una administración precisa (Foucault, 1998, p. 165). En este contexto, Gilead justifica el retorno a un “estilo de vida saludable y moral” —en palabras de su ideóloga Serena Joy— en nombre de la construcción de un mundo mejor, de “la salvación de la humanidad” —como lo enuncia un pastor integrante de Los Hijos de Jacob—, en donde la contaminación disminuya, mejore la calidad de vida y

⁶ Estado de excepción es un concepto desarrollado por Carl Schmitt en *Teología política* (2009). Según Schmitt, el soberano es quien decide sobre el estado de excepción y el ordenamiento jurídico le otorga dicha prerrogativa. En tal estado, queda suspendida la validez del ordenamiento jurídico mismo, la ley. Así, en el estado de excepción “la norma se aplica a la excepción desaplicándose, retirándose de ella” (Agamben, 2006, p. 30), lo cual hace que la excepción se constituya en un caso de la exclusión, pero una exclusión que no queda completamente afuera, sino que está en relación con aquello de lo que fue excluida. Paralelamente, el soberano con poder de decisión sobre la excepción también se encuentra en un espacio de excepción: a la vez excluido de e incluido en el orden jurídico. En ello consiste, a su vez, la paradoja de la soberanía (Agamben, 2006, p. 27). El estado de excepción, sin embargo, es lo que le otorga validez al mismo ordenamiento jurídico, “soberano es quien con carácter definitivo decide si, en efecto, la situación es normal”, condición necesaria para que las normas tengan validez (Schmitt, citado en Agamben, 2006, p. 28). En consecuencia, es el estado de excepción el que abre el espacio del *nomos*, del ordenamiento jurídico desde este umbral, a partir de un espacio excluido-incluido.

⁷ Las palabras de Agamben son aún más fuertes: “una ‘democracia protegida’ no es una democracia [...] el paradigma de la dictadura constitucional funciona sobre todo como una fase de transición que conduce fatalmente a la instauración de un régimen totalitario” (Agamben, 2006, p. 46). Aquí, como ha hecho Ernesto Laclau (2007), pongo en tela de juicio este fatalismo agambeniano que la distópica serie trata de advertir, quizás con la esperanza de evitarlo (véanse los trabajos de Malena Nijensohn [2019], y de Luciana Cadahia y Valeria Coronel [2018] para ampliar la línea del populismo laclausiano desde los feminismos en la búsqueda de una radicalización de la democracia que se fugue del fatalismo agambeniano). Por otra parte, también trato de enfatizar que las distopías, como parte del género de ficción especulativa, no suelen buscar tanto predecir el futuro, sino alertar sobre los peligros que encierra el presente (Nakamura, 2015, p. 112).

la tasa de natalidad aumente. Gilead se jacta de sus logros ante la comunidad internacional: disminuyen en tres años las emisiones de carbono en 78% y nacen niñas en todos los distritos del país.

¿A qué costo se alcanzan estos mentados éxitos? ¿Hasta qué punto aumentar la tasa de natalidad debe ser considerado un triunfo? ¿Por qué se sigue pensando a las niñas como sinónimo de futuro? Como dice el comandante Waterford, “‘Mejor’, nunca significa mejor para todos”.

Si bien se sostiene que en Gilead las mujeres —definidas, desde el punto de vista de Waterford, como cualquier cuerpo con vulva— son ahora respetadas, protegidas y pueden cumplir “su destino biológico en paz”, estimo, con Penelope Deutscher (2012), que aquí la maternidad no está siendo entendida solo como algo natural e inevitable sino, primordialmente, como una tecnología para asegurar el futuro de la nación (p. 54). Por un lado, quienes maternarán no son quienes gestan; por el otro, las criadas, a la vez que son concebidas como una suerte de beatas, bien supremo de Gilead, responsables de la reproducción de la vida, son también representadas como un potencial agente tanatopolítico de la destrucción de esa vida. Tienen “el potencial de destruirse a sí mismas, a sus niñas y de destruir colectivamente el futuro de la nación” (Deutscher, 2012, p. 54). Esto último hace que, de manera concurrente —mucho más allá de los límites de la ficción propuesta en la serie—, los derechos adquiridos por los cuerpos gestantes tengan un estatus siempre endeble y estén siempre en peligro de ser anulados y disminuidos, limitados por el Estado en pos de, por ejemplo, salvaguardar la salud nacional o proteger la vida humana (Deutscher, 2008, p. 63).⁸

Hasta aquí he expuesto los puntos que la serie ancla y luego lleva al extremo en fenómenos que ya han sucedido, para mostrar no solo un parecido con nuestra realidad que espanta, sino para realizar una crítica de las narrativas del progreso. Estas se sostienen en una aspiración dogmática basada en la

⁸ Cuando se discutió el derecho al aborto en la Cámara de Diputados argentina en 2018, muchos argumentos en contra de la interrupción voluntaria del embarazo giraron en torno a esta cuestión, por ejemplo, el de Nicolás Massot. En el otorgamiento del derecho a abortar se le estaría dando a los cuerpos gestantes la potestad de decidir sobre la vida y la muerte del feto, concebido como un individuo con los mismos derechos que el cuerpo que lo gesta. Al negar el derecho a decidir del cuerpo gestante se está considerando que la vida del feto es más valiosa que la del cuerpo que lo gesta, cuya importancia solo reside en su capacidad de gestar. Así se reduce a estos cuerpos a mera vida reproductiva, y se les expone a ser el referente permanente de la violencia soberana (Deutscher, citada en Sutton, 2017, p. 894).

fe ciega en el progreso incesante, sin fin e imparable de la humanidad en su totalidad (Benjamin, 2008, p. 314). Ello implica una concepción homogénea y lineal de la temporalidad, como si los hechos se encadenaran uno a otro causalmente y condujeran teleológicamente hacia un futuro progresivamente “mejor”. Según esta concepción teleológico-progresista de la historia, debería asombrarnos que un futuro como el que plantea la serie fuese posible. Sin embargo, como también dice Walter Benjamin, el “enemigo no ha cesado de vencer” (2008, p. 308) y el subjuntivo de aquella frase del himno nacional argentino que expresa el deseo de que los laureles *sean* eternos da cuenta de que ningún “laurel” *es* eterno, alcanzado de una vez y para siempre, sino que todos son precarios y deben ser defendidos.

II

¿Y qué espera puede convertirse en esperanza si están todos muertos? ¿Y cuándo vendrá lo que esperamos? ¿Cuándo dejaremos de huir? ¿Cuándo ocurrirá todo esto? ¿Cuándo? ¿Dónde? ¿Cómo? ¿Cuánto? ¿Por qué? ¿Para quién?

Alejandra Pizarnik

En la conferencia *Disorder under Heaven*, Slavoj Žižek (7 de octubre de 2019) sostiene que tanto la novela como la serie *The Handmaid's Tale* son el mejor ejemplo de lo que Fredric Jameson (1991; 2005) ha denominado *nostalgia del presente*. La serie, mediante la utilización del tropo del futuro anterior, permite aprehender nuestro presente como si fuese historia o un pasado distante (Jameson, 1991, pp. 284-285). La función de esta operación es, justamente, producir una desfamiliarización respecto del presente, un cambio en la perspectiva temporal (Jameson, 2005, p. 381). Este extrañamiento se refuerza mediante un *soundtrack* compuesto por canciones contemporáneas que generan una sensación de anacronismo y disonancia con el mundo giledeano.⁹ Según Žižek

⁹ Un ejemplo de ello se encuentra en la tercera temporada, cuando June es condenada a estar arrodillada frente a la cama de su comatosa compañera de caminata todo lo que dure el embarazo de la misma. Allí se ofrece un plano medio de June hincada que se va tornando en un primer plano de su rostro ojeroso con gesto de demencia junto a su voz en *off* canturreando *Heaven is a Place on Earth*, de Belinda Carlisle, y pregunta, mirando a cámara, si oímos la canción. Podríamos pensar que cualquier otro lugar del mundo lograría ser el cielo en la tierra, pero no justamente ese sitio en el hospital de Gilead en que se vive tal suplicio.

(7 de octubre de 2019), esto nos permite echar un vistazo al infierno en el que todavía no estamos para así contentarnos con la sociedad liberal y permisiva en la que vivimos en contraste con la crueldad de Gilead. Más aún, de acuerdo con el filósofo, ni la serie ni el libro realizan la pregunta fundamental: ¿cómo es que nuestra sociedad liberal dio a luz a Gilead? Aparentemente, lo que gusta de la serie es “los novedosos modos en que allí se tortura a las mujeres”.

A continuación expongo, en primer lugar, de qué modo Žižek está invocando la nostalgia como afecto, para comprender de qué contenido político la está cargando. En segundo lugar, ofrezco algunas objeciones a su crítica de la serie.

Como sostiene Mariela Solana (2017), los afectos tienen un carácter transideológico, plástico e indeterminado; no se puede establecer *a priori* su significado político, sino que es menester investigar cómo circulan, son usados y se cargan de sentido en cada caso particular (p. 120).

La nostalgia en la interpretación que hace Žižek de la serie y la novela pareciera significar un mero “anhelo ingenuo, acrítico e irresponsable hacia un pasado idealizado” o “un escape de un presente sentido como lúgubre y poco prometedor” (Dinshaw, 2012, p. 134). Este es el caso de muchos de los personajes femeninos, en especial el de June.¹⁰

En el contraste entre estos fotogramas emerge la nostalgia acrítica. A la izquierda observamos *flashbacks* que figuran, con colores brillantes, imágenes de momentos de ocio y felicidad de una familia heterosexual promedio de clase media estadounidense. A la derecha, los colores opacos y oscuros figuran el clima igualmente sombrío de Gilead. De un lado, el recurso a la *selfie* transmite la idea de la agencia de June cuando decide tomarse una foto sonriente junto a su marido. En oposición, del otro lado, los planos cenitales comunican una situación completamente opresiva donde el único acceso a

¹⁰ Sin embargo, la serie también muestra personajes femeninos que se encuentran lejos de la nostalgia entendida de aquel modo. Por ejemplo, la segunda acompañante de caminata de June, Deglen #2 —interpretada por Tattiawna Jones—, al ver que June intenta vincularse con otras criadas que forman parte de la resistencia, la exhorta a no hacerlo. Para ello apela a los privilegios por ser blanca, cisheterosexual y de clase media que supone que June posea en el pasado: “¿Ibas a clases de yoga, de *spinning* o algo así antes? ¿A tu marido le gustaba cocinar? ¿Vivías en una casa de planta baja en Back Bay con jardín? A mí me cogían detrás de un contenedor para poder comprar drogas y comida. Ahora estoy limpia, tengo un sitio seguro donde dormir y gente que es amable conmigo. No quiero que arruines esto para mí. Quiero que siga siendo así. Lo que le hicieron a Desteven no van a hacérmelo a mí, ¿entendido?”. June le responde: “¿Ah, sí? ¿amables?”, ya que sabe que esa amabilidad se puede tornar arbitrariamente en completa agresividad de un instante a otro; como diría Jean-Jaques Rousseau (1995) “También en los calabozos se vive tranquilo” (pp. 9-10).

los sentimientos de June es el primer plano de su rostro. Adicionalmente, la ropa, en un caso, muestra de manera explícita los roles determinados de cada quien en la sociedad; mientras que en el otro observamos vestimentas que no están necesariamente atadas a una función social prescrita, sino que manifiestan la libertad de elección que se tenía antes de Gilead.

Este último punto es explicitado en la escena de la tercera temporada en que June habla con una de las niñas que será fugada de Gilead hacia Canadá en un avión de contrabando. Allí la nostalgia del presente brota de manera exacerbada cuando la niña le pregunta cómo es la vida afuera de Gilead, a lo que June responde: “Es como era aquí antes de Gilead. Serás libre. Podrás vestir lo que quieras. Nadie te lastimará por leer ni te dirá qué pensar o a quién amar. No tendrás que ser una esposa ni una madre si no quieres”. La niña pregunta entonces: “¿Y qué voy a ser?”, a lo que June responde: “Tú misma”. En estas líneas se esboza una clara añoranza de las libertades individuales propias de las sociedades capitalistas occidentales actuales.¹¹

Más aún, Canadá es representado por June —al finalizar la tercera temporada, cuando, con la ayuda de otras criadas y “marthas”, logran que escape un gran número de niñas— como la tierra prometida. Citando el Antiguo Testamento, June dice: “El Señor dijo: He visto a mi pueblo esclavizado y he escuchado su lamento en presencia de sus opresores [...] vine a librarlos de la mano de los malvados para guiarles fuera de este doloroso lugar y hacia una tierra donde mana leche y miel” (Éxodo 3:7-8).¹²

Podría conjeturar que Canadá es el lugar de la utopía. Sin embargo, como lo indica su nombre, *utopía* significa no-lugar (οὐ-τόπος). Ahmed (2019) señala, siguiendo a Jameson, que las utopías no nos ofrecen una predicción

¹¹ Aquí es menester un breve comentario sobre la noción de libertad que se implica. Ante todo, se encuentra ligada al libre arbitrio: la elección de una opción entre tantas. Desde una posición hegeliana, cabría decir que tal libertad está atada a cierta contingencia impuesta desde el exterior que predetermina las opciones que tendremos para elegir (Hegel, 1999, p. 305). En tal caso, continúa siendo una libertad unilateral, acotada y dependiente; las opciones siguen sin ser puestas por la propia individualidad que se afana por satisfacer lo personal desinteresándose de lo general (Dotti, 1983, p. 131). Cuando finalmente la niña llega a Canadá, pregunta: “¿Es aquí el lugar donde podré vestir lo que quiera?”. La libertad del consumidor.

¹² Advertimos que ella se pone en el lugar del profeta Moisés, quien lleva a cabo los designios divinos. Ello se refuerza cuando Rita, una “exmartha” fugada en ese avión, le dice a Luke, esposo de June: “Ella hizo todo esto, June, tu June”. Entiendo que aquí se devalúa el trabajo colectivo y en red llevado a cabo para la realización de ese acto de resistencia, y se coloca todo el peso de la acción en la figura de un individuo heroico. En este punto, la serie muestra cierta ambigüedad, como si los espectadores no pudiéramos soportar una historia sin héroes ni heroínas individuales.

del futuro ni visiones de mundos felices, sino que “la forma utópica es la respuesta a la convicción ideológica universal de que ninguna alternativa es posible” (Jameson, citado en Ahmed, 2019, p. 337); ninguna alternativa a este mundo presente que el género de la utopía y el de la distopía se disponen a criticar. No obstante, Canadá es un lugar que existe tanto en nuestro presente como en el futuro distópico de la serie; en ese sentido, difícilmente funciona como alternativa y, por el contrario, termina por llevarnos a la conclusión conservadora de que “más allá de las injusticias persistentes, el presente es mejor” (Solana, 2017, p. 122). Así, renueva una narración histórica progresista demoliendo la crítica al presente.

Igualmente, esta obturación de la imaginación de un futuro alternativo en pos de una complacencia con nuestro propio presente histórico (Jameson, 1991, p. 286) desactiva el cuestionamiento y la insatisfacción respecto del presente cuando vuelve a “direccionarnos hacia formas sociales en las que ya se han depositado las esperanzas de felicidad” (Ahmed, 2019, pp. 374-375). Aquí me pregunto, entonces, ¿qué lugar queda para la esperanza y el “deseo utópico” (Muñoz, 2009, p. 24) de cambio radical, de un futuro nuevo, cuando lo que es figurado como alternativo no es sino el mundo donde vivimos?

Cecilia Macón realiza una revisión del arco afectivo de la esperanza y lo diferencia del optimismo. Por un lado, el optimismo —basado en una temporalidad lineal sostenida en lógica teleológica del progreso— brinda, a través de un audaz salto de confianza, ciertas garantías (2016, p. 136). La operación general del optimismo como afecto es explicada por Lauren Berlant en *Optimismo cruel* (2020) como la fuerza que nos inclina una y otra vez hacia un objeto de deseo entendido como un puñado de promesas, en tanto “la proximidad a él implica la proximidad al manojito de cosas que el objeto promete” (p. 57). Ese optimismo se torna cruel cuando aquello que se desea —y que enciende inicialmente la sensación de posibilidad— “vuelve de hecho imposible la transformación positiva que la persona o grupo de personas se esfuerzan por alcanzar” (p. 20), al procurar obtener lo que el objeto promete. El apego optimista cruel que trabaja Berlant se refiere a la “buena vida” que lleva en sí la paradoja de ser “para muchos [...] una mala vida que desgasta a sujetos que, a pesar de esto y al mismo tiempo, encuentran dentro de ella sus propias condiciones de posibilidad” (Berlant, 2020, p. 64). El optimismo cruel opera de manera desagraciada en tanto que el miedo a perder ese objeto de deseo frustra la capacidad de tener esperanza en general (Berlant, 2020, pp. 58-59).

Por su parte, una noción no progresiva de la *esperanza*, como la propuesta por Terry Eagleton (2016, p. 56), puede suponer una temporalidad abierta alérgica a la teleología y que se apoya en la experiencia de ansiedad, inquietud y deseo (pp. 98, 106), que presume la esperanza en tanto afecto siempre orientado hacia un tiempo que no es el presente, sino “el espacio desde donde poder escapar a la norma partiendo del señalamiento de algo no cumplido del presente” (Coleman y Moreno-Figueroa, 2010, p. 371). Es esto lo que motoriza la dimensión agencial de la esperanza (Macón, 2016, p. 135). Asimismo, la esperanza —caracterizada por Ernst Bloch (2014) como “el reino del ‘todavía no’” (p. 33)— “no apunta hacia un destino conocido sino que se sostiene en la incertidumbre” (Macón, 2016, p. 136). Así, a diferencia del optimismo, carece de un objeto predeterminado al que orientarse, lo cual la acerca al terreno de la fantasía y la imaginación, y deja espacio para la contingencia y la sorpresa (Macón, 2016, pp. 138-139).

En principio, en la perspectiva de June y de las conclusiones conservadoras a las que nos lleva la última temporada de la serie, encuentro, más que esperanza, optimismo cruel. Al orientar el anhelo hacia las democracias actuales como lugar suficientemente satisfactorio, llena al futuro de un contenido muy específico. El avión significa la posibilidad de un mañana mejor que salva del presente desdichado (Ahmed, 2019, p. 390). El avión llega y es literalmente llenado de contenido: de niñxs. Allí es donde June y la resistencia ensamblada en Gilead depositan sus anhelos de un futuro mejor por lo menos para esxs niñxs, para que vivan una vida menos horrosa que la que les aguarda en Gilead. Este modo de poner en primer plano a la niñez como justificativo de la necesidad de la acción política se inscribe en lo que Lee Edelman (2004) denominó “futurismo reproductivo” (p. 20), según el cual se soporta el sufrimiento que ocasionan las luchas del presente en función de la promesa de un futuro feliz para las generaciones que nos siguen (Ahmed, 2019, p. 369).¹³

¹³ El carácter *reproductivo* del futurismo se refiere, en parte, a la reproducción del orden social. Dice Solana (2017): “En esta lógica reiterativa de lo social, que arroja el pasado idealizado hacia el futuro, la figura del Niño juega un papel central [...], es inmediatamente invocado ante cualquier pánico moral y es el lugar común al que todas las políticas recurren —tanto las progresistas como las conservadoras— para justificar sus posiciones” (p. 130). Esta lógica se encuentra muy en línea con una nostalgia del presente acrítica y sus efectos conservadores. Aunque también cabe señalar que la tierra prometida le ofrece a la niña una vida en la que ni la reproducción ni la heterosexualidad son obligaciones morales, como lo son en Gilead (“Fertilidad como recurso nacional, reproducción

Asimismo, ese avión es un objeto feliz (Ahmed, 2019, p. 61). Se espera que su arribo a salvo a Canadá cause felicidad. De esta manera, se lo llena de antemano de un determinado contenido: la democracia canadiense como lugar de libertad y fin de la desdichada vida en Gilead. El futuro, en vez de ser el reino del “todavía no”, un espacio propicio y abierto para el trabajo de la imaginación, es el lugar donde se vuelve a arrojar el pasado idealizado para ser reiterado (Solana, 2017, p. 130). Esta determinación del objeto del anhelo y direccionamiento de nuestros anhelos y esfuerzos vitales hacia él es más propio del optimismo que de la esperanza. Este optimismo se torna cruel cuando la nostalgia del presente se vuelve acrítica; cuando el punto de comparación es tan espantoso que nos lleva a complacernos con nuestro presente histórico antes que con Gilead, sin advertir que es ese mismo presente el que ya tiene en sí infiernos similares a Gilead. Esto deja poco espacio para imaginar una alternativa.

III

*Soy todo lo que recuerdo y vos, todo lo
que has olvidado.*
Gabo Ferro

Sin embargo, como señala Ahmed (2019):

Podríamos considerar que esta incapacidad de ofrecer una verdadera alternativa para la reescritura del relato de la buena vida resulta reveladora [...] porque nos muestra que las alternativas no pueden trascender como por arte de magia lo que ha aparecido o ha recibido una forma dada. Esta incapacidad de trascenderlas constituye la necesidad de la lucha política (p. 375).

Es posible que aquella nostalgia acrítica del presente conviva “extraña y perversamente” (Ahmed, 2019, p. 337) con lo que Dinshaw (2011, p. 226) ha denominado *nostalgia crítica*.¹⁴

como imperativo moral”, señala Serena Joy). Se promete la interrupción de las lógicas de postergación propias del futurismo reproductivo (Ahmed, 2019, p. 369) para las generaciones venideras. Aunque, como procuro mostrar en la primera parte de este artículo, esta promesa, por lo que refiere a la no obligatoriedad de la reproducción, difícilmente sea cumplida de una vez y para siempre en tiempos de gubernamentalidad bio-tanato-política.

¹⁴ Este sentido de la nostalgia podría ser análogo a lo que Baccolini conceptualizó como el *valor progresista* que asume la nostalgia en las distopías críticas feministas, en las que este afecto permite

Al inicio del apartado II, siguiendo a Jameson (1991; 2005), me refiero al uso del tropo del futuro anterior, que permite un extrañamiento del presente tal que es aprehendido como si fuese un pasado histórico. Esa distancia es capaz de propiciar una problematización del pasado añorado —que en este caso no es sino nuestro presente— para ponerlo en relación con el presente distópico de los personajes. Se abre así el espacio para una nostalgia crítica, una búsqueda de contacto con el pasado en la que cumple un rol fundamental el deseo presente de quien se acerca a lo que ha sido para contar una historia (Dinshaw, 1999, p. 142). Ese deseo no necesariamente pretende restaurar el pasado y repetirlo, sino que en ese contacto afectivo con el pasado pueden emerger nuevos interrogantes sobre el mismo, como también se pueden encontrar en él amistades y compañerxs pretéritxs (Dinshaw, 1999, pp. 1-3). Esto hace colapsar tanto la temporalidad lineal de la historiografía progresista como la de aquella que plantea una discontinuidad absoluta respecto del pasado y permite concebir un presente híbrido contaminado, habitado por fantasmas (Macón y Solana, 2015, p. 24).

En primer lugar, encuentro que la serie ejecuta la narración de lo acontecido a partir del relato personal de uno de los personajes: June. Su estructura narrativa gravita sobre una trama no lineal que puebla de fantasmas del pasado el presente desdichado de los personajes con permanentes *flashbacks*. Ello habilita no solo una comparación nostálgica en el sentido ordinario y conservador, sino también el encuentro con aquellas amistades pretéritas.

El modo en que June resignifica la relación con su madre es ilustrativa de este punto. La madre es presentada como una activista feminista, lesbiana y médica a favor del aborto que ha intentado criar a una hija feminista. Aparece en los recuerdos de June haciéndole notar que para que su esposo, Luke, cocine sin ser tildado de “marica”, hubo un trabajo de luchas colectivas (Atwood, 2018, p. 176). Pero, a la vez, es ella quien —cuando ocurre el golpe de Estado y no es claro aún quién es el soberano ni qué ejército está

a los personajes confrontar el pasado, no encontrar en este la solución (Baccolini, 2003, p. 132). Más aún, la autora sostiene que “la memoria y la imaginación se mezclan en la novela de Atwood [...] no para idealizar el pasado, sino para criticarlo y desestabilizarlo” (Baccolini, 1996, p. 354). A ese sentido progresista de la nostalgia Baccolini le opone uno regresivo que no estaría presente en las distopías críticas feministas (Baccolini, 2003, p. 132). La *nostalgia regresiva* (Baccolini, 2003, p. 127) es análoga a lo que defino, siguiendo a Dinshaw (2011), como nostalgia entendida en sentido ordinario en tanto afecto conservador. Empero, debido a las críticas realizadas a la temporalidad lineal de la historiografía progresista, prefiero apearme al vocabulario de Dinshaw.

en la calle— le dice: “el país se está cayendo a pedazos, es momento de salir a la calle y luchar, no de jugar a la familia”, y muestra así su desconfianza en la fe en el progreso. Asimismo, mientras June se asombra por los cambios que percibe como abruptos e indignantes, la madre y Moira, su amiga, ya se lo esperaban; para ellas, *dormirse en los laureles* no era una opción. Es a esa madre a la que añora, a quien desea tener cerca, en quien encuentra no solo los recursos para entender cómo los Estados Unidos llegaron a convertirse en Gilead, sino también la fuerza y algunas ideas para armar estrategias de resistencia en su propio presente.

Localizo aquí un tipo de esperanza ya no orientado al futuro, sino al pasado, lo que Macón (2016) denomina una esperanza *contra natura*. Cuando rememora, June no encuentra “experiencias pasadas de futuridad esperanzada” (Macón, 2016, p. 132), sino todo lo contrario: tropieza con las opresiones del pasado y logra ponerlas en relación con las de su presente, lo cual cambia su perspectiva. Si antes era criticada por su madre por dedicarse a editar los errores de tipeo de *bestsellers*, de pensar solamente en su vida y su familia, ahora, a fuerza de tortura, comunicación con sus pares y reflexión, ha entendido la necesidad de buscar, armar redes y resistir. En tal contacto con el pasado se ha topado con recursos cuestionadores de su presente que le han servido como puntos de partida para la acción. En ello consiste tener esperanza en el pasado, estar dispuestxs a tener un “enfrentamiento agenciador con la inestabilidad e inaprehensibilidad del pasado” (Macón, 2016, p. 141).

Žižek (7 de octubre de 2019), en aquella conferencia, sostuvo que el mayor atractivo de la serie se encuentra en “los novedosos modos en que se tortura mujeres”. Sin embargo, a pesar de que estoy de acuerdo en que hay cierta morbosidad en la exposición de los suplicios, estimo que no tienen nada de novedoso.¹⁵ Además, Atwood (2017, 9 de julio) —que participa en la elaboración del guion de la serie— expresó: “Una de mis reglas fue que no iba a poner en los eventos del libro nada que no hubiese ya pasado en lo que

¹⁵ Podría sostener, con Elsa Dorlin (2018), que esa exposición de la violencia, más que lograr una toma de conciencia política sobre la cuestión, refuerza y reproduce la norma dominante de la femineidad indefensa, rindiéndole tributo a los agresores que en esas imágenes pueden observar con gozo el espectáculo de su propia potencia de actuar y la impotencia del objeto de su acción (pp. 211-212). Considero que en la serie es posible hallar, nuevamente como paradójicos convivientes, tanto este tributo a lxs agresorxs como una exposición de “solidaridad feminista entre las mujeres en la lucha contra las violencias de las cuales son víctimas, lo que autoriza a la recalificación política de esas violencias en términos de relaciones de poder y dominación” (Dorlin, 2018, pp. 316-317).

James Joyce llama la ‘pesadilla’ de la historia ni ninguna tecnología que no existiera. Nada imaginario, ni leyes imaginarias, ni atrocidades imaginarias”.

Ubico aquí el trabajo de archivo que realiza la autora canadiense, el cual implica un acercamiento al pasado que no es meramente contemplativo, sino que moviliza una dimensión hasta aquí no mencionada de la esperanza: la visceralidad. La mirada esperanzada hacia el pasado puede generar un vínculo emocional y visceral con lo que ha sido capaz de movilizar el presente (Macón, 2016, p. 141). En este caso se pone en juego lo indigerible del pasado unido a la insatisfacción con un presente en el que las opresiones no han cesado, agitando corporalmente, visceralmente, la reacción al orden establecido (Macón, 2016, p. 142).¹⁶ En Argentina, por ejemplo, la serie ha inspirado performances artísticas callejeras dirigidas a interpelar a la sociedad y a lxs legisladorxs sobre la urgencia de aprobar la ley de interrupción voluntaria del embarazo.¹⁷

Por último, quisiera llamar la atención acerca de quienes lograron escapar de Gilead y exiliarse en Canadá, donde son refugiadxs. Sus vidas están completamente dedicadas a buscar a sus amistades y familiares perdidxs en Gilead (no saben si están muertxs, si son criadas, “marthas”, si han sido llevadxs a las colonias); a ayudar a quienes sucesivamente consiguen fugarse y manifestarse en contra de la autodenominada República de Gilead.¹⁸ El gobierno canadiense y la diplomacia internacional, por su parte, se comportan de forma errática. Oscilan entre, por un lado, recibir a la comitiva giledeana “respetando sus costumbres” (por ejemplo, a Serena Joy le dan un papel con ilustraciones y sin letras, ya que no le está permitido leer) con el objetivo biopolítico de realizar un acuerdo comercial en el que, quizás, el bien de intercambio sea, precisamente, aquello que escasea en el mundo: criadas, cuerpos gestantes fértiles. Además, no ceden ante las manifestaciones de lxs refugiadxs que exigen el encarcelamiento de Fred Waterford —encargado

¹⁶ Véase, por ejemplo, Acuña (2019, 21 de marzo); ahí también se destaca que una de las fuentes con las que ha trabajado Atwood fue la dictadura cívico-militar argentina caracterizada por el secuestro, la tortura y desaparición de personas y la apropiación de niñxs nacidxs en cautiverio.

¹⁷ Esta ley fue finalmente sancionada por el Congreso el 30 de diciembre de 2020. Ahora se inicia el proceso no menos complejo de su aplicación en todo el país. Sin embargo, legisladorxs opositorxs a esta ley —como Silvia Beatriz Elías de Pérez y Francisco Sánchez— han amenazado en sus discursos con trabajar para su derogación.

¹⁸ Las colonias son análogos a los campos de concentración nazis donde se obliga a lxs prisionerxs a realizar trabajos en espacios con altos grados de contaminación radiactiva.

de la misión diplomática— por crímenes de lesa humanidad, sino que eligen creer el discurso de que las criadas deciden felizmente engendrar niños para Gilead. Solamente cuando se filtra y publica una serie de testimonios de las criadas y sus escabrosas vidas, el gobierno canadiense le comunica a Waterford que *ahora* no le creen a él, sino a ellas. Así, la dinámica bio-tanato-política descrita en la primera parte de este trabajo no es descartada por la serie. Canadá —que ocupa el lugar de nuestro presente—, o la sociedad liberal occidental por la que June siente nostalgia, no está libre de problemas.

El avión que llega a Canadá, tierra de promesas, como metáfora del futuro, no está tan lleno como parecía de un contenido determinado. Así, la serie no ofrece una verdadera alternativa a los peligros del presente, pero tampoco necesariamente redirecciona la esperanza hacia las sociedades permisivas y liberales occidentales, plagadas de violencia estructural de clase, de género y de raza, sino que la convierte en un mero apego optimista cruel. En cambio, nos propone el presente como un espacio de lucha política donde necesitamos vivir, como lxs refugiadxs, en un estado de búsqueda, donde el futuro no está determinado, sino abierto a la oportunidad, la contingencia y al “quizás del acontecimiento” (Ahmed, 2019, p. 391).

IV

La utopía está en el horizonte. Camino dos pasos, ella se aleja dos pasos y el horizonte se corre diez pasos más allá. ¿Entonces para qué sirve la utopía? Para eso, sirve para caminar.
Eduardo Galeano

Como conclusión, quisiera volver a las palabras de Žižek para considerar de qué significado político carga a la nostalgia. Su crítica parecería suponer que la nostalgia del presente, entendida como añoranza acrítica, conduce a consecuencias necesariamente conservadoras, ya que mira al presente con complacencia. En el segundo apartado desarrollo el modo en que en la serie la nostalgia se carga de un significado políticamente conservador, restaurador de narrativas del progreso y del futurismo reproductivo con la posible implicancia de transformar la esperanza en optimismo cruel.

Sin embargo, si bien este tratamiento parece dirigirnos a la conclusión žižekiana de que la serie no formula una interrogación fundamental sobre

cómo es que una sociedad liberal y democrática occidental devino en Gilead, aquí —como lo expuse en el primer apartado— pienso que no solo se realiza esa pregunta, sino que se ofrecen algunas respuestas que habilitan una mirada crítica —y hasta catastrofista o fatalista— de nuestro presente y de las narrativas del progreso.

¿Cómo es que conviven extraña y perversamente estas visiones catastrofistas del futuro junto con una mirada pretendidamente optimista del presente? ¿Cómo es que coexisten, asimismo, una nostalgia acrítica y otra crítica del presente? ¿Cómo es que, finalmente, se mezclan los impulsos reinscriptivos propios de un deseo por lo normativo con la insatisfacción con el presente y los deseos de cambio radical? (Solana, 2017, p. 141).

No es mi pretensión aquí desactivar la concurrente tensión que hay en la serie entre, por un lado, el elogio al presente en comparación con el posible infierno gileadiano y, por el otro, la crítica a la actualidad. Siguiendo la vertiente crítica o ironista del giro afectivo (Macón y Solana, 2015, p. 19), considero que no hay afectos que tengan consecuencias necesariamente agenciantes o desagenciantes, o que sean garantes o deshabilitantes de desplazamientos emancipatorios (Macón y Solana, 2015, p. 19). En este sentido, he intentado mostrar aquí cómo la nostalgia es capaz de ser cargada con significados políticos opuestos, sin por ello ser dicotómicos. Ahora repasaré lo dicho en el tercer apartado para añadir un sentido por el cual aquellos deseos, que desde cierto punto de vista pueden ser considerados reinscriptivos, que nos permiten mirar con cierta alegría nuestro presente, no son necesariamente conservadores.

En la sección anterior me aboqué a dar cuenta de cómo el extrañamiento del tiempo actual que implica la nostalgia del presente puede cargarse alternativamente de otro significado político, uno crítico, uno que deja abierto el futuro, volviendo a asociar la esperanza a la ansiedad, al deseo de algo que puede o no suceder (Ahmed, 2019, p. 368). Asimismo, esta nostalgia crítica del presente nos facilita la observación del tiempo y el trabajo que lleva alcanzar la conciencia política (Ahmed, 2019, p. 337). Al reparar en June, advertimos que este trabajo de desarrollo de la “conciencia revolucionaria” no es de modo alguno individual, sino que una polifonía de fantasmas de su pasado opera junto a compañeras del presente que dan cuenta de “la función del trabajo colectivo en el proceso de toma de conciencia acerca de formas de opresión ligadas a la clase, la raza y al género, procesos que siempre implican un necesario extrañamiento del presente” (Ahmed, 2019, p. 337).

En este punto, quisiera señalar que, aun siendo más claro en la novela que en la serie, June sabe que es inasequible “volver atrás”, a su vida normal de antes de Gilead; dice: “Quiero tener [a mi madre] a mi lado otra vez. Quiero tenerlo todo otra vez, tal como era. Pero este deseo carece de sentido” (Atwood, 2018, p. 177). Así, incluso cuando lo que se añora es nuestro presente en una sociedad democrática, liberal y permisiva —siempre dependiendo para quién—, no pareciera que se pretende restaurarlo, o no del todo. Quizás estamos aquí ante lo que Dinshaw denominó en *Getting Medieval* (1999) *nostalgia estratégica* (p. 15) del presente: lo que se anhela acaso no sea tanto volver a la normalidad como hacer manifiesta la fragilidad de los derechos adquiridos y la necesidad de continuar siempre despiertxs.

Este último giro procura considerar que el deseo por lo que hoy es normativo no debe ser desestimado por “conservador” o necesariamente fortalecedor de las normas (Solana, 2017, p. 141). Después de todo, no conocemos “el poder *desconocido* del deseo por lo ordinario” que podría llevar a “resultados extraordinarios a pesar de sí mismo” (Freeman, 2011, p. 29). Como sostiene Mariela Solana, siguiendo a Judith Butler, la temporalidad política se caracteriza por su incertidumbre, no es posible determinar cuáles serán las múltiples consecuencias y resultados futuros de las acciones políticas, “el juicio sobre el carácter subversivo de una acción siempre es un pronunciamiento retrospectivo” (2017, p. 139).

No sabemos si llegaremos fatalmente a Gilead o a la instauración de un régimen totalitario a partir de las democracias protegidas en las que vivimos (Agamben, 2006, p. 46), pero tampoco creemos en la promesa de felicidad del optimismo cruel que nos ata, también fatalmente, a la fantasía del progreso acumulativo (Macón, 2016, p. 140). Es necesario mantener el espíritu aguafiestas (Ahmed, 2019, p. 45), siempre insatisfecho con un presente en que el enemigo no ha cesado de vencer, recordando que la insatisfacción y la posibilidad del fracaso son uno de los motores de la esperanza y de la agencia misma.

Referencias

- Acuña, Claudia. (2019, 21 de marzo). Criar rebeldía: la raíz argentina de Las Criadas [en línea]. *Lavaca*. Recuperado el 11 de enero de 2021, de <<https://www.lavaca.org/mu133/criar-rebeldia-la-raiz-argentina-de-las-criadas/>>.
- Agamben, Giorgio. (2005). *Estado de excepción. Homo sacer II, I* (trad. F. Costa e I. Costa). Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

- Agamben, Giorgio. (2006). *Homo sacer I: el poder soberano y la nuda vida* (trad. A. G. Cuspinera). Valencia: Pre-textos.
- Ahmed, Sara. (2019). *La promesa de la felicidad: una crítica cultural al imperativo de la alegría* (trad. H. Salas). Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- Atwood, Margaret. (2017, 9 de julio). Rojo y blanco [en línea]. *Página 12*. Recuperado el 11 de enero de 2021, de <<https://www.pagina12.com.ar/48906-rojo-y-blanco>>.
- Atwood, Margaret. (2018). *El cuento de la criada* (trad. E. Mateo Blanco). Barcelona: Salamandra.
- Baccolini, Raffaella. (1996). Journeying through the Dystopian Genre: Memory and Imagination. En Raffaella Baccolini, Vita Fortunatti y Nadoa Minerva (comps.), *Burdekin, Orwell, Atwood and Piercy, Viaggi in Utopia* (pp. 343-357). Ravenna: Longo.
- Baccolini, Raffaella. (2003). "A useful knowledge of the present is rooted in the past": Memory and Historical Reconciliation in Ursula K. Le Guin's *The Telling*. En Raffaella Baccolini y Tom Moylan (comps.) (2003). *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination* (pp. 113-134). Nueva York: Routledge.
- Baccolini, Raffaella. (2007). Finding Utopia in Dystopia: Feminism, Memory, Nostalgia, and Hope. En Tom Moylan y Raffaella Baccolini (comps.), *Utopia Method Vision: The Use Value of Social Dreaming* (pp. 159-189). Bern: Peter Lang.
- Baccolini, Raffaella. (2020). "Hope isn't Stupid": The Appropriation of Dystopia. *mediA-zioni*, 27, D39-D49.
- Baccolini, Raffaella y Moylan, Tom (comps.) (2003). *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination* (pp. 1-12). Nueva York: Routledge.
- Benjamin, Walter. (2008). Sobre el concepto de historia (trad. A. Brotons Muñoz). En *Obras* (libro I, vol. 2), Madrid: Abada Editores.
- Berlant, Lauren. (2020). *Optimismo cruel* (trad. H. Salas). Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- Bloch, Ernst. (2014). *El principio esperanza* (3 tomos) (trad. F. González Vicéns). Madrid: Trotta.
- Cadahia, Luciana y Coronel, Valeria. (2018). Populismo republicano: más allá de "Estado versus pueblo". *Nueva Sociedad*, 273, 72-82.
- Coleman, Rebecca y Moreno-Figueroa, Mónica. (2010). Past and Future Perfect. Beauty, Affect, and Hope. *Journal of Cultural Research*, 14(4), 357-373.
- Deutscher, Penelope. (2008). The Inversion of Exceptionality: Foucault, Agamben, and "Reproductive Rights". *South Atlantic Quarterly*, 107(1), 55-70.
- Deutscher, Penelope. (2012). Sacred Fecundity: Agamben, Sexual Difference and Reproductive Life. *Telos*, 161, 51-78.
- Dinshaw, Carolyn. (1999). *Getting Medieval. Sexualities and Communities. Pre- and Post-modern*. Durham: Duke University Press.
- Dinshaw, Carolyn. (2011). Nostalgia on my Mind. *Postmedieval: A Journal of Medieval Cultural Studies*, 2, 225-238.

Democracia, totalitarismo y progreso en *El cuento de la criada*: ¿un nostálgico cuento acerca de la esperanza?

- Dinshaw, Carolyn. (2012). *How Soon is Now? Medieval Texts, Amateur Readers, and the Queerness of Time*. Durham: Duke University Press.
- Dorlin, Elsa. (2018). *Defenderse: Una filosofía de la violencia* (trad. M. Martínez). Buenos Aires: Hekht.
- Dotti, Jorge. (1983). *Dialéctica y derecho: el proyecto ético-político hegeliano*. Buenos Aires: Hachette.
- Eagleton, Terry. (2016). *Esperanza sin optimismo* (trad. Belén Urrutia). Buenos Aires: Taurus.
- Edelman, Lee. (2004). *No al futuro: la teoría queer y la pulsión de muerte* (trad. J. Sáez y A. Baschuk). Barcelona y Madrid: Egales.
- Foucault, Michel. (1998). *Historia de la sexualidad I: La voluntad de saber* (trad. U. Guinzáú). México: Fondo de Cultura Económica.
- Freeman, Elizabeth. (2011). Still After. En Janet Halley y Andrew Parke (comps.), *After Sex?: On Writing since Queer Theory* (pp. 25-33). Durham y Londres: Duke University Press.
- Hegel, Georg Wilhelm. (1999). *Principios de la filosofía del derecho* (trad. J. L. Vermal). Barcelona: Edhasa.
- Jameson, Fredric. (1991). *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Londres: Verso.
- Jameson, Fredric. (2005). *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fiction*. Londres: Verso.
- Laclau, Ernesto. (2007). Bare Life or Social Indeterminacy? En Matthew Calarco y Steven DeCaroli (comps.), *Giorgio Agamben Sovereignty and Life* (pp. 11-22). Stanford: Stanford University Press.
- Macón, Cecilia. (2016). Esperanza contra natura o de los pasados queer como desafío en el presente. *El Banquete de los Dioses*, 5(7), 130-146.
- Macón, Cecilia y Solana, Mariela. (2015). Introducción. En Cecilia Macón y Mariela Solana (comps.), *Preterito indefinido: afectos y emociones en las aproximaciones al pasado* (pp. 11-40). Buenos Aires: Título.
- Muñoz, José Esteban. (2009). *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*. Nueva York: New York University Press.
- Nakamura, Asami. (2015). "I'm a refugee from the past": The Function of Nostalgia in Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale*. *Sanglap: Journal of Literary and Cultural Inquiry*, 2(1), 111-127. Recuperado el 25 de agosto de 2021, de <<https://sanglap-journal.in/index.php/sanglap/article/view/85>>.
- Nijensohn, Malena. (2019). *La razón feminista*. Buenos Aires: Las Cuarenta.
- Rousseau, Jean-Jacques. (1995). *El contrato social o principios de derecho político* (trad. M. J. Villaverde). Madrid: Tecnos.
- Schmitt, Carl. (2009). *Teología política*. (trad. F. J. Conde y J. Navarro Pérez). Madrid: Trotta.

- Solana, Mariela. (2017). Entre la nostalgia y la esperanza: afectos, tiempo y política en estudios queer. En Daniela Losiggio y Cecilia Macón (comps.), *Afectos políticos. Ensayos sobre actualidad* (pp. 117-144). Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Sutton, Bárbara. (2017). Zonas de clandestinidad y “nuda vida”: mujeres, cuerpo y aborto. *Estudios Feministas*, 25(2), 889-902.
- Žižek, Slavoj. (7 de octubre de 2019). *Disorder under Heaven* [conferencia]. NYU Skirball Talks, Departamento de Alemán y Deutsches Haus, Nueva York, Estados Unidos. Recuperado de <<https://www.youtube.com/watch?v=Jrx--4RLR0>>.