

# opción

Revista de Antropología, Ciencias de la Comunicación y de la Información, Filosofía,  
Lingüística y Semiótica, Problemas del Desarrollo, la Ciencia y la Tecnología

Año 36, agosto 2020 N°

92

Revista de Ciencias Humanas y Sociales  
ISSN 1012-1587 ISSN-e: 2477-9385  
Depósito Legal pp 198402ZU45



Universidad del Zulia  
Facultad Experimental de Ciencias  
Departamento de Ciencias Humanas  
Maracaibo - Venezuela

# **opción**

Revista de Ciencias Humanas y Sociales

© 2020. Universidad del Zulia

ISSN 1012-1587/ ISSNe: 2477-9385

Depósito legal pp. 198402ZU45

Portada: Dulce y Eterna Espera

Artista: Rodrigo Pirela

Medidas: 80 x 100 cm

Técnica: Mixta

Año: 2008

## Mitos subversivos en las series *Alias Grace* y *El cuento de la criada*

Ángeles Martínez-García  
Universidad de Sevilla  
[angelesmartinez@us.es](mailto:angelesmartinez@us.es)

María del Mar Rubio-Hernández  
Universidad de Sevilla  
[mrubio8@us.es](mailto:mrubio8@us.es)

### Resumen

El presente artículo pretende determinar si las protagonistas de las novelas de Margaret Atwood, *Alias Grace* y *El cuento de la criada*, así como de sus adaptaciones audiovisuales, son representadas como mujeres subversivas que se oponen al sistema opresivo en el que viven o se resignan a él. A partir de una metodología que aúna elementos de la iconología, la semiología y la mitocrítica, se analizan los personajes femeninos y se establece un paralelismo con figuras mitológicas relacionadas con la actividad de tejer, reflexionando acerca de su representación como mujeres subversivas o víctimas de su tiempo.

**Palabras clave:** Mitología; personajes femeninos; Atwood; *Alias Grace*; *El cuento de la criada*.

## Subversive myths in the series *Alias Grace* and *The Handmaid's tale*

### Abstract

This article aims to determine whether the main characters of Margaret Atwood's novels, *Alias Grace* and *The Handmaid's tale*, as well as their audiovisual adaptatiois, are depicted as subversive women who oppose the oppressive system in which they live, or they resign to it. Using a methodology that combines elements of semiology and myth-criticism, female characters are analysed and compared with mythological figures related to knitting. The article ultimately reflects on their representation as subversive women or victims of their time.

**Keywords:** Mythology; female characters; Atwood; *Alias Grace*; *The Handmaid's tale*.

## 1. INTRODUCCIÓN

El mito es “una realidad cultural compleja, abordable e interpretable desde perspectivas múltiples” (Eliade, 1993: 12). Tiene en su interior muchas “voces” (Durand, 1993) y cumple unas funciones esenciales: Aprehensión del entorno (Huici, 1998); búsqueda de sentido (Durand, 1993) (Kolakowski, 1990) y modelo de conducta humana (Cencillo, 1998) (Rosales, 1996). Se organiza en torno a unos símbolos o arquetipos (Jung y Kérenyi, 2009) y vertebrada la obra de un autor (Durand, 1993). Los mitos se componen de mitemas, secuencias o temas que se repiten obsesivamente (Kérenyi, 2004) y se acercan al concepto de arquetipo de G. Yung (1968). Los mitemas son limitados y se articulan “según grandes mitos constantes en una época o cultura determinada” (Durand, 1993: 342). Evolucionan, pero siempre lo hace de forma más lenta que las representaciones a través de las cuales se manifiestan (Stefanello, 2008). El mito es una “narración simbólica fruto de la proyección del inconsciente colectivo transpersonal” (Mardones, 2010: 52).

Los mitos siguen encontrándose en la base de los relatos ficcionales actuales. La cultura mediática, al igual que el arte y la literatura, actúa como vía difusora y regeneradora de dichas narraciones (cfr. Herrero y Morales, 2008: 13) que responden a inquietudes compartidas por los seres humanos. De hecho, la obra de

Margaret Atwood se caracteriza por recurrir a la mitología: “whether explicitly named or simply implied, Atwood’s varied mythological intertexts are central to her images, characterization, and themes” (Wilson, 2000: 215). Los mitos, y los cuentos de hadas se convierten en una herramienta para escritoras contemporáneas como Atwood que, desde una perspectiva feminista, cuestionan la tradición literaria androcéntrica y buscan redescubrir perspectivas marginalizadas en los textos canónicos (cfr. Trivellini, 2016: 341-342), algo que es posible gracias a la atemporalidad y la deslocalización inherentes al mito (Fernández, 2012: 110).

Los personajes femeninos que pueblan el universo mitológico resuenan en los relatos literarios y audiovisuales representando arquetipos universales como la madre, la guerrera, la heroína, la amante, la bruja o la hechicera. Tales construcciones responden a veces a una óptica dicotómica que por un lado representa a las mujeres desde una posición subordinada, como víctimas, y por otro como personificación del poder, la rebeldía o el mal. Dicha oposición cristaliza en la tradición cultural y ha dado lugar a personajes del imaginario colectivo que actualizan las figuras de Hera, Diana, Medea, Antígona, Electra, Perséfone, Venus o Pandora. La perspectiva dual que las caracteriza determina su rol como figuras pasivas o perversas en los relatos ficcionales.

Un ejemplo significativo es el caso de las mujeres tejedoras en la mitología, una actividad que, pese a concebirse como tradicional,

propia del ámbito doméstico, se interpreta igualmente como símbolo de empoderamiento femenino (Fernández, 2012: 112).

Several implications, practical and metaphorical, emanate from this activity. In addition to possessing an aesthetic and self-reflexive dimension (as Helen's web in the Iliad; Athena's and Arachne's tapestries in the Metamorphoses), weaving can perform a subversive function and be instrumental to a heroine's life (Penelope, Philomela) or the life of another (Ariadne's thread); spinning is explicitly connected to human life, or rather the control over it, in the image of the three Moirae (Trivellini, 2016: 346).

El objetivo fundamental del presente artículo es determinar si las protagonistas de los relatos analizados –relacionadas con dichas figuras mitológicas– son representadas como mujeres subversivas que combaten el sistema opresivo en el que se encuentran inmersas o, por el contrario aceptan, resignadas, un rol sumiso.

## **2. FUNDAMENTOS TEÓRICOS: PLATAFORMAS AUDIOVISUALES Y ADAPTACIONES LITERARIAS**

El contexto audiovisual actual es el resultado de una profunda transformación mediática en la que ha jugado un papel decisivo el espectador, que ahora es un agente activo que decide qué, cuándo y dónde lo quiere ver. Netflix es uno de los agentes de este nuevo panorama, debido fundamentalmente a que ha sabido adaptarse a la demanda del consumidor. En 2007 apostó por el *streaming* y el *Vídeo On Demand* y en 2013 inició la distribución de contenidos originales.

Su éxito está basado en la “fórmula de monetización”, que permite a los consumidores acceder a contenidos mediante el pago de una cuota asequible (Izquierdo, 2015: 821), lo que atrae a un público joven. Hulu, otro de los líderes en el mercado estadounidense, nace en 2008 como conglomerado de varias corporaciones. En sus inicios, respondía a un modelo mixto –según la clasificación de Huertas y Domínguez y Sanz (2011: 94), pero desde 2016 se adhiere de forma exclusiva a un modelo basado en suscripciones. Hulu solo ofrece servicio en EE.UU., y desde 2011, en Japón. Ello explica que sus productos originales, como *El cuento de la criada*, sean distribuidos por otras plataformas en diferentes países. En España, la serie es emitida por HBO desde su estreno y desde 2018 en abierto por Antena 3.

*Alias Grace* es una miniserie de Netflix ambientada a mediados del siglo XIX basada en una novela de Margaret Atwood del mismo título y publicada en 1996. Tres momentos históricos confluyen en una trama común: 1843 y posteriores, 1996 y 2017. Es una miniserie que contiene algunos de los elementos que son ya “marca Atwood”: personajes complejos que se mueven entre el bien y el mal o la representación de la figura femenina en un tiempo en el que tenía los derechos mucho más limitados que en la actualidad. El texto de Atwood parte de *Life in the Clearings*, una publicación de Susanna Moodie que versiona la historia real de Grace Marks a partir de un encuentro con ella en la cárcel en 1851. Grace cumplía condena por el doble asesinato de Thomas Kinnear, para quien trabajaba como sirvienta, y su ama de llaves y amante Nancy Montgomery, cometido en 1843 en Canadá. A partir del delito se sucedieron una serie de

acontecimientos contradictorios que consideraron a la chica, que en aquel momento solo tenía 16 años, inocente, culpable o falta de razón. En todo este proceso, Grace siempre insistió en que no recordaba nada de lo que ocurrió y tras 15 años en prisión, fue entrevistada repetidas veces por el doctor Simon Jordan, un experto en psicopatía. El doctor consiguió ir poniendo orden a una historia que comenzó en Irlanda y llevó a Grace a Canadá, donde perdió a toda su familia y se vio abocada al sufrimiento y la soledad para finalmente cumplir condena por el delito de homicidio y salir de la Penitenciaría de Kensington cuando tenía más de 40 años.

La novela de Atwood está construida a modo de *patchwork* que “as a cultural practice, it is seen to encode female attitudes and messages” (Rogerson, 1998: 5). Murray (2001: 65) explora los efectos que esa escritura centrada en poner de manifiesto el deseo posmoderno –y contradictorio– de libertad/seguridad, unidad/diversidad. A pesar de estar ubicada a mediados del siglo XIX, la autora del libro afirma que “this fictional world [...] may bear a more obvious or a less obvious relation to the world we actually live in, but bearing no relation to it at all is not an option [...] because we are trapped by time and circumstance” (Atwood, 1998: 1504).

La serie *El cuento de la criada* (*The Handmaid's Tale*, 1985), basada en la novela homónima de Atwood, fue estrenada en 2017 y cuenta con tres temporadas hasta la fecha. En esta distopía, Atwood imagina una sociedad del futuro, Gilead, en la que la tasa de natalidad ha descendido a causa de la contaminación y se ha instaurado un

régimen represivo y altamente jerarquizado. Se trata de una “dictadura teocrática” (Atwood, 2017c: 12); un sistema construido sobre un heteropatriarcado extremo en el que las mujeres han perdido toda autonomía y libertad y se ven confinadas al ámbito doméstico, privadas de desarrollarse personal y profesionalmente e instrumentalizadas según unos roles para los que son instruidas. Al otro lado del espectro, los hombres mantienen una posición dominante y ejercen el control de diversas formas. En la cúspide del régimen se sitúan los Comandantes y, en categorías inferiores desempeñando tareas de vigilancia, se distingue a los Ojos, los Guardianes y los Ángeles. Las mujeres están agrupadas en varios niveles. En el grupo de las “mujeres legítimas” se distinguen: las Esposas de los comandantes, vestidas de azul, quienes, a pesar de mantener ciertos privilegios, son dependientes; las encargadas de las tareas domésticas que visten de gris y reciben el nombre genérico de Marthas; las Tías, de marrón, dedicadas a la instrucción de las criadas. Estas últimas, vestidas de rojo, quedan definidas por su fertilidad, pues su función es engendrar hijos para los matrimonios de la élite, de forma que cada una de ellas es asignada a una casa con tal cometido y adopta un apelativo basado en el nombre del comandante, perdiendo así su identidad. Dicha práctica –un ritual que denominan “La Ceremonia”– encuentra un precedente en la historia bíblica de Jacob, por lo que se justifica en base a la religión. Por último, las “mujeres no legítimas”, como prostitutas, lesbianas o infértiles, son enviadas a realizar trabajos forzosos en “las colonias” o forzadas a ejercer la prostitución. Todas, en mayor o menor medida, son víctimas del sistema. Aquellas que osan rebelarse encuentran la muerte, por lo que la resignación es la

única forma de supervivencia. La historia está narrada en primera persona por su protagonista, June, criada del matrimonio Waterford, quien toma el nombre de Offred –Defred, en español– y experimenta las consecuencias funestas de dicho régimen.

### **3. MARCO METODOLÓGICO**

A. Warburg (2010) plantea la iconología como un método analítico del contenido visual (Müller, 2010) que estudia la interacción entre forma y contenido y añade la interdisciplinariedad en el estudio del arte. E. Panofsky (1987) es su discípulo y está influenciado por E. Cassirer y su búsqueda de los valores simbólicos o de S. Kracauer, que amplía la iconología al campo de las imágenes en movimiento. En 1939, E. Panofsky establece tres niveles de significación en la obra de arte: preiconográfico, iconográfico e iconológico. E. Gombrich (1986) conjuga iconología y psicoanálisis y añade el simbolismo personal del artista, concediendo una importancia crucial a los condicionantes culturales. T. van Leeuwen (2001) conecta el planteamiento de E. Panofsky con la semiótica de R. Barthes

These two approaches ask the same two fundamental questions: the question of representation (what do images represent and how?) and the question of the “hidden meanings” of images (what ideas and values do the people, places and things represented on images stand for?) (van Leeuwen, 2001: 92).

Mientras que la semiótica visual se centra fundamentalmente en la imagen y los sentidos culturales que activa, la iconografía – iconología presta mayor atención al contexto en que la imagen se produce y se distribuye, por lo que el sentido aparece imbricado a la Historia de forma mucho más contundente.

En este artículo se partirá de una aplicación muy básica del procedimiento de Panofsky (García, 2017), al que se unirán elementos del método semiológico en el análisis de los mitos (Barthes, 1999) y elementos de la mitocrítica de Durand (1993):

Fase I: Enumeración de los componentes del lenguaje audiovisual y cómo interaccionan estos en el universo diegético.

Fase II: Reconocimiento de los temas convencionales que aparecen, recurriendo a fuentes y códigos audiovisuales o no, como la mitología. Los planteamientos de R. Barthes servirán para desentrañar los mitemas y para sistematizar el análisis. La mitocrítica de G. Durand analizará la dimensión arquetípica de la obra; identificando sus unidades mínimas y cotejándolas con una versión ideal del mito. Las redundancias, las mutaciones y la introducción de nuevos significados proporcionan una información muy valiosa para la fase más interpretativa.

Fase III: Identificación de los valores simbólicos, es decir, saber cómo interaccionan los elementos de los dos niveles anteriores para que aparezca el significado latente o profundo del filme. Puede haber

sido introducido de manera consciente por el creador de la serie o puede hallarse de forma inconsciente, como síntoma de una época o lugar.

#### **4. ANÁLISIS DE CASO**

Fase I: Enumeración de los componentes del lenguaje audiovisual

##### *Elementos compositivos*

Mientras que *Alias Grace* es una serie de carácter histórico –a pesar de sus licencias y personajes inventados –*El cuento de la criada* es una serie especulativa, distópica. Esta circunstancia marca una distancia a nivel visual muy profunda entre las series: no hay más que ver cómo destaca la vestimenta de las criadas, de color rojo intenso, en la paleta grisácea del entorno en el que se desenvuelven, que guía al espectador de *El cuento de la criada* hacia un contexto irreal de marcada dualidad cromática. *Alias Grace* tiene una paleta de colores más variada y sutil que recuerda al espectador el estilo de las obras dramáticas de época, ubicadas en un tiempo y un espacio concretos.

La fotografía en *Alias Grace* es más bien teatral, sencilla, con una gama de colores cálidos fundamentalmente, naturales, que crean una atmósfera capaz de mostrar diferentes niveles de sentido en un mismo plano con una profundidad de campo alta que lleva a

rememorar la Canadá rural del siglo XIX. En pocas ocasiones los tonos cálidos se ven invadidos por los fríos, y si esto se da, siempre se mantiene una dualidad en la que ninguno de los dos prevalece sobre el otro. Hay que destacar la secuencia de la hipnosis de Grace (1x06), en la que por primera vez se usa el negro como masa de peso visual contundente en un entorno marcado también por los tonos oscuros. Vemos a Grace –¿la verdadera Grace? ¿su mitad malvada?– con un velo negro tapando su cara para destapar, paradójicamente, la verdad oculta hasta ese momento del metraje. En *El cuento de la criada* se distinguen, a través de la fotografía y la iluminación, los momentos que conviven en la narración, creando una dualidad que actúa en varios niveles; así, los planos de mayor iluminación corresponden a los *flashbacks* que trasladan a Offred a su pasado, mientras que la oscuridad invade la composición en aquellas escenas que se desarrollan en el interior de la casa del comandante, o en el centro de adiestramiento para las criadas, como símbolo de opresión y hostilidad. Dicha penumbra es mayor durante la noche o los momentos en los que Offred se oculta en el armario de su habitación, para mostrar reflexión y recogimiento. Se observa igualmente un contraste con las escenas que se desarrollan en centros médicos, como cuando Offred acude al ginecólogo (1x04) o en el supermercado. El color que predomina en estos casos es un blanco radiante que aporta una atmósfera futurista y otorga un aspecto aséptico y artificial. Se produce igualmente un fuerte contraste entre los colores de las vestimentas de las criadas y la del resto de los personajes, más cercanos a la tonalidad cenicienta de la atmósfera, que transmite frialdad y desolación. El hecho de que las criadas no puedan

permanecer solas y siempre se encuentren en grupo (o en pareja), configura un foco de color que capta la atención del espectador al adoptar formas geométricas según su organización en filas, círculos o bloques, creando un efecto visual que es aprovechado por los movimientos de cámara. Así, destacan los planos cenitales, en los que la simetría resulta un ingrediente clave, para simbolizar su condición de grupo uniforme que es conducido cual rebaño a un destino fatal. En definitiva, la composición reproduce una realidad impostada, que se presenta como ficticia a través del tratamiento visual.

### *Elementos narrativos*

*Alias Grace* respeta el tiempo cronológico de los hechos reales, así como el espacio de desarrollo de la acción, íntegramente en Canadá. La serie se estructura en un arco temporal amplio, dando saltos al pasado y haciendo elipsis hacia el futuro que hacen al espectador cómplice de la trama: el presente es el de 1851, cuando Grace comienza a entrevistarse con el doctor Jordan. Desde ese instante se hacen saltos al pasado, varios años antes de 1843, periodo en el que ella se traslada a Canadá, va a trabajar como sirvienta en la casa de los Parkinson y posteriormente a la casa Kinnear, donde se produce el doble asesinato, ya en 1843. En otros momentos puntuales se habla de su estancia en un manicomio y en la cárcel, en el arco temporal que va de 1843 a 1851. En el último capítulo hay una elipsis que traslada la acción hasta 1862, once años después de las entrevistas,

momento del indulto de Grace y su traslado a la ciudad de Nueva York, donde se supone que vivirá los últimos años de su vida.

En el caso de *El cuento de la criada* el tiempo resulta igualmente un elemento determinante que estructura el relato. La historia representa una sociedad futura, en la que, sin embargo, se reproducen prácticas y un sistema heteropatriarcal tradicional que nos conduce a épocas pasadas en las que la mujer estaba privada de derechos. De esta forma, “history is viewed from a future perspective that turns today’s present into tomorrow’s past” (Murray, 2001: 68). Por otro lado, se produce una alternancia en la narración entre el presente de Offred y su pasado; los *flashbacks* de la protagonista ayudan al espectador a reconstruir su historia y a entender, en última instancia, el proceso por el que se instauró el régimen totalitario y la pérdida paulatina de autonomía de la mujer. No obstante, lo interesante en cuanto a este aspecto es el hecho de que la historia original, escrita por Atwood en 1985, resulte ser muy reveladora y cobre nuevos significados para el telespectador actual, quien es testigo de la proliferación de grupos políticos ultraconservadores cuyo discurso se basa en la recuperación de valores del pasado. La autora escribe su novela inspirándose en *1984* (Orwell), así como en sus experiencias vitales, dado que por entonces vivía en la Alemania Occidental, en un estado de cautela continuo (Atwood, 2017c: 11). Según expone, “una de mis normas consistía en no incluir en el libro ningún suceso que no hubiera ocurrido ya en lo que James Joyce llamaba la pesadilla de la historia” (Atwood, 2017c: 12). Así, proyecta en un futuro hipotético las consecuencias de adoptar medidas radicales basadas en regímenes

tradicionales de un pasado ya conocido, por lo que: “a partir de ciertas referencias a situaciones históricas concretas y a mitemas de larga tradición en la cultura occidental, entendemos que la serie pone de manifiesto problemáticas actuales referidas a un orden acuciante para la contemporaneidad” (Núñez, 2017: 92).

El elemento narrativo más relevante es el foco, es decir, el punto de vista desde el que se cuentan ambas historias. En el caso de *Alias Grace* el grueso de la serie se ve a través de los ojos de Grace Clarks. Destaca el hecho de que en los encuentros que tiene Grace con el doctor Jordan el espectador accede a los pensamientos y recuerdos que tiene la protagonista a través de cinco detallados *flashbacks* en los que rememora su vida, empezando por la travesía desde Irlanda en barco en la que pierde a su madre, hasta los momentos posteriores del asesinato por el cual cumple condena. Lejos de tener una visión más o menos global u objetiva, el espectador tiene la sensación de que Grace está contando lo que el médico quiere oír, aquello que encaja con la sociedad en la que se inserta o lo que cuadra con las expectativas que de ella se tienen como “asesina famosa”. Grace omite datos importantes relacionados con sus relaciones íntimas con los personajes masculinos, reinventa su propia confesión pública de los asesinatos, ensalza la etapa que pasa con su amiga Mary Whitney y evita hacer asociaciones con objetos que le propone el doctor Jordan, resguardando así su subconsciente más íntimo. Sin embargo, el espectador conoce la mente de Grace y es consciente de que el discurso que sale de sus labios está condicionado a las circunstancias porque ella misma así lo explicita a través de una voz en off: “¿Qué

voy a decirle hoy, doctor?”), se pregunta en el tercer encuentro (1x03); “¿Qué le cuento al doctor Jordan?”, vuelve a repetirse justo antes del quinto encuentro (1x05). Este tipo de focalización lleva al espectador a debatirse entre creerla, volver a juzgarla o sentir lástima por su penosa existencia. Por otro lado, hay un empoderamiento del punto de vista femenino, de tal forma que su relato es el que importa. Gracias a su testimonio se conoce su infancia triste y desubicada, con un padre borracho, una adolescencia complicada como sirvienta siendo víctima de acoso y un total desprecio hacia su persona.

En *El cuento de la criada* se sigue la misma fórmula narrativa; la protagonista es la narradora de su propia historia, por lo que el espectador conoce el devenir de los acontecimientos a través de su mirada y sus pensamientos. Para ello, se adopta el punto de vista subjetivo en la mayor parte de las escenas, de manera que el público percibe lo mismo que Offred, y se utiliza la voz en off para reproducir las conversaciones internas que esta mantiene consigo misma, facilitando el proceso de identificación. No obstante, el espectador tiene acceso a más información en algunas ocasiones, al ser testigo de hechos que resultan desconocidos para esta –durante un tiempo ignora que su marido sigue con vida, por ejemplo–. Se construye así un meta-relato por el que los espectadores de la serie se convierten a su vez en destinatarios de un cuento. De hecho, “al igual que ocurre en las demás novelas de Atwood, la metáfora central de la narración ya aparece en el título” (Gibert, 1991: 476). Atwood se basa en la tradición de los cuentos de hadas y las leyendas con una doble intención. Por un lado, hace referencia a la óptica del receptor, a la sensación de quien

escucha una historia fantástica, en principio alejada de su realidad, que no puede afectarle al resultarle inverosímil (Atwood, 2017c: 14). Por otro lado, el hecho de que June decida registrar sus vivencias, responde a su deseo profundo de que todo sea ficticio. Narrar su historia supone un ejercicio de distanciamiento con respecto a dicha realidad inadmisibile y, como expone Atwood, “es un acto de esperanza: toda historia registrada presupone un futuro lector” (2017c: 18). Así, su relato puede entenderse como una forma de resistencia ante el poder que alude al empoderamiento femenino.

Fase II: Reconocimiento de los temas convencionales que aparecen en el audiovisual

En el caso de *Alias Grace* se puede detectar una alusión a esa mujer que, desde una posición de desventaja, asume el control de la situación de manera manipuladora y lejos de una lucha directa, donde no tendría posibilidad alguna de éxito. Grace consigue embaucar al doctor Jordan de la misma forma en que Sherezade engatusa al califa cada noche para mantenerse viva y escapar a su decisión de matar a sus esposas durante la noche de bodas: enlazando historias inacabadas que mantienen la atención de su interlocutor y que acaban haciéndole caer en sus redes. El doctor Jordan cae preso del encanto de Grace y de manera previa a sus entrevistas imagina un encuentro amoroso con ella. De igual forma, June utiliza diversas armas para seducir al comandante y hacerse con su confianza, hasta conseguir un trato de

favor. Para ello, no solo utiliza su atractivo, sino sus dotes de conversadora ávida y compañera de juegos de mesa.

Como se señaló anteriormente, la mitología griega ofrece un amplio abanico de posibilidades para interpretar el papel de la mujer en el entramado social, siendo las figuras relacionadas con las labores como el hilado, la costura o el tejido muy significativas. Cabe destacar a Penélope, la mujer de Ulises que lo espera tejiendo incansablemente y destejiendo su tapiz por la noche para alargar el tiempo de espera a su amado y así no tener que elegir a un pretendiente. Asumiendo ese papel de inferioridad, toma, mediante el tejido, el control de la situación. También hay que hablar de las tres Moiras, Cloto, Láquesis y Átropo, “viejas hilanderas que se encargan de trazar la urdimbre de la existencia humana” (Fernández, 2012: 112). Cada vida es un hilo que es cortado en el momento de la muerte. *Alias Grace* hace alusión a que ella misma es una “vieja doncella” (1x01) que, como las tres Moiras, tiene la obligación de tejer los hilos de los destinos de otras personas, pero nunca los propios. Grace Marks se ve obligada a tejer siempre colchas para otras doncellas hasta que al final puede tejer una propia, cuando se convierte al fin en dueña de su vida. En *El cuento de la criada* es la Señora Waterford la que se dedica a esta labor, reservada únicamente a las esposas, de modo que supone un privilegio más del que son despojadas el resto de mujeres. Así, Serena representa esa dualidad personificando tales figuras mitológicas; por un lado, recuerda a Penélope, puesto que la labor de tejer resulta una actividad tradicional, acorde al rol pasivo de la mujer en Gilead. No obstante, en el ámbito doméstico Serena sí dispone de una autoridad que impone a

sus subordinados; mueve los hilos de lo que sucede en su hogar. En este sentido, se asemeja a las Moiras y su poder para tejer la vida de otros, especialmente en cuanto a todo lo concerniente a Offred. Este subtexto mítico se manifiesta de forma clara en la escena en la que alerta a Offred de que su tiempo se está acabando al no quedarse encinta (Trivellini, 2016: 347).

Por otro lado, Atenea, además de ser la diosa de la sabiduría y la guerra, también es patrona de las hilanderas. Su particular nacimiento, saliendo de la cabeza de su padre Zeus en actitud beligerante, la hace representante de un poder visto desde el punto de vista femenino y, por tanto, referente a la sororidad, esto es, la hermandad entre mujeres, que es lo único capaz de empoderarlas realmente. Esto se ve gráficamente en *Alias Grace* cuando la protagonista representa esa unión entre mujeres que han contribuido a cambiar su realidad: Mary Whitney, Nancy Montgomery y ella misma, todas víctimas de la opresión. Dicha alianza entre mujeres es aún más significativa, si cabe, en *El cuento de la criada*, puesto que resulta una de las únicas vías para la supervivencia de las criadas y su enfrentamiento al sistema opresivo. De esta forma, resulta revelador el hecho de que en su etapa de adiestramiento se les cohíba para no desarrollar relaciones personales, destruyendo cualquier posibilidad de lealtad, apego o cooperación entre ellas. Es más, se les incita a delatarse entre sí e incluso a ejercer el castigo, como se muestra en la lapidación de Janine/Ofdaniel (1x10) en la que, para sorpresa de las tías, las criadas, lideradas por Offred, se niegan a ello en un acto colectivo de rebeldía. El capítulo, que da cierre a la primera temporada, acaba con una alusión a la lucha

conjunta: "No deberían habernos dado un uniforme si no querían que nos convirtiéramos en un ejército", afirma Offred. Desde esta óptica, podría establecerse una equivalencia con las Amazonas, en tanto que conforman una milicia de mujeres guerreras dispuestas a luchar. Atenea también es la diosa de la sabiduría, algo que se adquiere a través de la "paciencia y la constancia y, sobre todo, tiempo" (Fernández, 2012: 117): el de las Moiras, el de Penélope y el de tantas mujeres tejedoras que contribuyen a construir el conocimiento a través de nuevos "hilos". En este sentido, June destaca por su prudencia, su capacidad de observación y discreción, que le permiten sobrevivir en un contexto hostil, en el que aprende a manejar los hilos según la situación para conseguir sus fines.

Por último, Ariadna representa a esa mujer frágil que es abandonada por Teseo, que sacrifica su destino por una causa mayor, pero que con su ovillo aporta el elemento de sabiduría y la clave del éxito. Sin embargo, la segunda etapa de la historia de Ariadna, unida a Dionisos, lleva a esta a ser correspondida en una relación de igual a igual, de la misma forma en que Grace encuentra en su vida al doctor Jordan, lo que da comienzo a una relación que supone un salto cualitativo con el sexo opuesto para Grace: por primera vez es dueña de sus palabras, puede elegir qué contar y no es forzada en ningún sentido. Igual que Ariadna, Grace comprende que su ovillo le permite llegar a un conocimiento profundo de sí misma y es eso también lo que representa en su continuo coser la colcha. De la misma forma, June vive un idilio con Nick, uno de los guardianes al servicio del matrimonio Waterford, con el que mantiene una relación igualitaria y

voluntaria, lo cual supone una vía de escape ante el abuso que experimenta al ser violada por el comandante durante “la ceremonia” mensual. En este sentido, puede establecerse un paralelismo entre June y Perséfone, puesto que el comandante llega a raptarla en su escapada nocturna al burdel, reproduciendo así una catábasis equivalente al “descenso a los infiernos” (Trivellini, 2016: 350). El grupo de las criadas, así como el resto de mujeres subyugadas en Gilead, pueden asemejarse a la figura de Ariadna en cuanto a su carácter débil y capacidad de sacrificio. En algunos casos se podría incluso hacer referencia a Antígona, como personaje trágico destinado a un final funesto, ya que algunas recurren al suicidio como única forma de huida, mientras que otras que se sublevan son igualmente ejecutadas. La resistencia de dichos personajes ante unas condiciones tan adversas se puede entender también como un símbolo de entereza, que en cierto sentido preconiza una lucha activa posterior.

Todas estas mujeres comparten algo: están en situación de inferioridad y consiguen salir adelante gracias a su inventiva: Sherezade imagina historias, Penélope crea tapices, Ariadna enrosca y desenrosca el ovillo y Grace Marks une las habilidades de ambas y da un paso más allá, esto es, no cuenta historias, sino “su” historia, y no teje un tapiz cualquiera, sino una colcha de carácter simbólico en recuerdo de otras mujeres que han sido víctimas del sistema. June, por su parte, consigue sobrevivir narrando su historia, esperando ser una motivación para otras criadas que, como ella, deban resistir, movidas por el deseo de recuperar la vida que se les arrebató.

## Fase III: Identificación de los valores simbólicos.

Aunque *El cuento de la criada* y *Alias Grace* sean dos relatos antitéticos, ambos tratan, en el fondo y con una estética distinta, temas similares, todos ellos centrados en la posición de desventaja de la mujer. Por una parte, se tratan las complicadas y a menudo malentendidas relaciones de amistad entre las mujeres. En el caso de *Alias Grace*, estas relaciones se trabajan en un doble sentido: focalizadas en la gratitud y la complicidad, manifestada en Mary Whitney, amiga inseparable que marca la vida de Grace; y en el resentimiento y la rabia entre mujeres que se traicionan, de cuyo ejemplo es la relación con Nancy Montgomery. La relación con esta última es compleja y ambigua, sobre todo porque Grace en varias ocasiones hace referencia a lo que le molesta que Nancy salga impune de la misma falta que llevó a la muerte a Mary, esto es, las relaciones extramaritales. En *El cuento de la criada* las relaciones entre mujeres, tanto positivas como negativas, se llevan al límite. Por un lado, la amistad entre June y Moira simboliza ese lazo inquebrantable que pervive a pesar de las dificultades y que supone para ambas un motivo por el que sobrevivir. La propia June cuenta con admiración cómo Moira personifica la fuerza, la rebeldía y la lucha incansable; por ese motivo, cuando la encuentra en el prostíbulo (1x08), resignada, intenta reavivar en ella la llama combativa para cambiar la situación. A pesar de que a las criadas no se les permite mantener una amistad, Offred intenta intimar con Emily/Ofglen, quien le revela la existencia de un movimiento de resistencia frente al gobierno, del que Offred acaba formando parte. Como se ha comentado, el final de la primera

temporada apunta a la organización entre las criadas para alcanzar un objetivo común, lo cual supone un acto subversivo en sí mismo puesto que invierte las actitudes de odio, desprecio y violencia que se observa en las mujeres que ostentan una posición privilegiada hacia aquellas que han sido relegadas al servicio doméstico, la prostitución, la gestación forzosa y los trabajos en las minas. Es decir, el sistema se sostiene gracias a la aceptación de parte del colectivo femenino quienes, a pesar de ver violados sus derechos, se adscriben a este régimen. En este sentido, resulta paradójico el rol que la propia Serena desarrolló en su juventud, cuando, como activista conservadora, colaboró en la ideación del sistema que acabó por censurarla y que ella misma impuso a otras mujeres. Atwood alude a la rivalidad entre mujeres como una de las cuestiones presentes en su novela que tiene un trasfondo real, como el ataque indiscriminado que se produce en el entorno de las redes sociales (2017c: 15).

Otro tema importante son las diversas formas de abuso que sufre la mujer a lo largo de su vida y la impunidad y la complicidad entre los varones cuando las llevan a cabo o las ven en otros. Aunque estas dos historias se ubiquen en momentos divergentes – mitad del siglo XIX y espacio-tiempo distópicos – no hay duda de los evidentes paralelismos con la situación actual de la mujer. La frase que pronuncia Grace en un momento de confesión con el doctor Jordan en los primeros capítulos de la serie: “Una vez que te encuentran con un hombre en tu habitación, tú eres la culpable, sin importar cómo ha llegado él hasta allí” resume una forma de pensamiento que, aunque a priori parezca retrógrada, es de perfecta actualidad. La violencia

ejercida sobre las mujeres alcanza un grado extremo en *El cuento de la criada*. Un sistema teocrático en el que la mujer –concebida como encarnación del mal y el pecado (una reminiscencia de la Eva bíblica)– ocupa una posición secundaria, en el mejor de los casos, cuando no es clasificada según su función social y capacidad para procrear, ya supone un atentado extremadamente grave. Aún así, los crímenes cometidos contra las mujeres llegan a la violencia más extrema en cuanto a su sometimiento en los trabajos de las minas, la explotación sexual de las Jezabels, la mutilación y extirpación de órganos que experimentan las criadas que se sublevan, la tortura administrada durante la instrucción, su instrumentalización como máquinas reproductoras, la violación mensual ritualizada y las ejecuciones, con la posterior exhibición de los cuerpos estrangulados en el muro, como un mecanismo de amenaza y coacción. Todas estas atrocidades no solo son cometidas con total impunidad por sus perpetradores, sino que cuentan con la legitimidad del propio sistema.

Por último, cabe destacar el tema de la falta de comunicación entre hombres y mujeres y la falta de interés por que se entiendan, como asunto aún más grave. Este salto abismal tiene en *Alias Grace* una representación muy clara: la costura. Esta actividad se presenta como un ámbito críptico y reservado tradicionalmente a las mujeres: las colchas que Grace nombra forman parte de una tarea femenina con lenguaje propio. Eso es lo que hace Grace con la historia que recrea en las reuniones con el doctor Jordan: le teje una colcha con la historia de su vida. Tras esas continuas puntadas Grace va ocultando aquello que considera conveniente al doctor. Se trata de un relato ambiguo, lleno

de aristas, que tiene extrañas similitudes con el lenguaje secreto del mundo femenino, divergente al masculino. Esto se ejemplifica en las colchas del matrimonio que Grace explica que toda joven debe hacer antes de casarse “el árbol del paraíso, la cesta de las flores y la caja de Pandora” (1x01), cuya simbología va asociada al carácter pecaminoso de la figura femenina en el primer y el tercer caso, frente al segundo, asociado a la abundancia. Grace decodifica estas colchas en el sentido de que para ella –figura femenina– el dormitorio puede contener la cama como lugar más llamativo de la casa gracias a la colcha pero que al mismo tiempo puede ser un lugar en el que acontecen cosas traumáticas, como el nacimiento, la muerte o el coito como momento de humillación y desesperación. Esta reflexión resume a través del lenguaje críptico de la costura la posición de las mujeres en tiempos de Grace Marks y la amenaza continua a su existencia. Tanto es así que Grace, quien ve morir a su madre y a su mejor amiga antes de cumplir los quince años, por lo que su destino ya está truncado, tiene como única escapatoria mental “transmutarse” en su amiga Mary, que se convierte en su alter ego y camuflaje para encarnar todas esas ideas y potenciales transformaciones que Grace no puede asumir sola. Las ideas innovadoras de Mary, adelantadas a su tiempo, no morirán con ella, sino que Grace se convertirá en abanderada de ellas en la sombra, como un alias...

En *El cuento de la criada* el abismo entre hombres y mujeres es aún mayor, como se refleja en la organización social y se muestra incluso en los grupos privilegiados. Tal y como se observa en los Waterford, la relación que mantienen los matrimonios es

desnaturalizada, ya que pierden la intimidad conyugal y se deben regir por las escrituras bíblicas para la procreación, de forma que un momento tan significativo se mecaniza hasta el extremo. Las mujeres pierden su capacidad comunicativa, especialmente las criadas, que disponen de fórmulas para los saludos y las despedidas, basadas en el culto religioso —“Bendito sea el fruto”; “El Señor permita que madure”. No solamente se les prohíbe comunicarse con otros, sino entre ellas; se les arrebatara igualmente cualquier forma de autoexpresión, como la lectura o la escritura. Por ello, la decisión de June de contar su experiencia supone un acto de rebeldía; un ejercicio laborioso que le toma tiempo y en el que va hilando cada personaje y cada acontecimiento para componer el tapiz de su historia. “Además, la narración le permite conservar el equilibrio mental, afirmar su personalidad y hasta cierto punto recuperar interiormente su identidad perdida” (Gibert, 1991: 478).

Finalmente, la historia de *Alias Grace* no tiene una solución definitiva, sino que deja al espectador que decida si es ella la culpable o es el sistema el que debe ser revisado: esa jerarquía patriarcal heredada desde tiempos antiguos parece que debe cuestionarse y, con ello, toda la historia de la cultura, vista siempre desde un punto de vista masculino. Es ella la que oprime a Grace, pero no solo a ella: es la protagonista, en la última escena de la serie, la que combina retazos de las enaguas de Mary Whitney, del traje de Nancy Montgomery y del camisón que llevó en la cárcel, haciendo ver al espectador que todas ellas son víctimas de una jerarquía social que las denigra como personas únicamente en función de su género. Con respecto al final de

la primera temporada de *El cuento de la criada*, parece anunciarse un cambio en el desarrollo de los acontecimientos. Con ello, se representa una toma de conciencia por parte de las criadas y se refuerza el carácter combativo de la protagonista, que hasta entonces parecía oculto. Al igual que ocurre en *Alias Grace*, se deja al espectador la reflexión con respecto al rol que desarrollan las criadas en este cuento: si pueden considerarse víctimas del sistema, que no cuentan con más escapatoria que la resignación, o heroínas que sobreviven, resistentes, en una lucha silenciosa que se tornará ofensiva.

## 5. CONCLUSIONES

El análisis comparativo de las dos series deja entrever el sustrato mítico de la creación literaria de Atwood y, consecuentemente de los productos audiovisuales, fieles adaptaciones de los originales. Las heroínas de Atwood, a pesar de que se oponen a los roles sociales que les han sido adjudicados, se muestran incapaces de abrir nuevos caminos más esperanzadores. Los mitos ancestrales funcionan como eje conductor de una historia del pasado y una distopía pero, sobre todo, de un presente en el que la figura femenina sigue teniendo una situación de opresión impuesta por un sistema patriarcal.

## 6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ATWOOD, Margaret. 1998. "Histories and Historical Fictions In Search of *Alias Grace*: On Writing Canadian Historical Fiction". *American History Review*, Vol. 103, No.: 5.

- ATWOOD, Margaret. 2017a. **Alias Grace**. Salamandra, Barcelona (España).
- ATWOOD, Margaret. 2017b. **El cuento de la criada**. Salamandra, Barcelona (España).
- ATWOOD, Margaret. 2017c. “Prólogo”. ATWOOD, Margaret. **El cuento de la criada**. Salamandra, Barcelona (España): 11-19.
- BARTHES, Roland. 1999. **Mitologías**. Siglo XXI editores, Madrid (España).
- CAMPBELL, Joseph. 1994. **Los mitos: su impacto en el mundo actual**. Kairós, Barcelona (España).
- CASSIRER, Ernst. 1998. **Filosofía de las formas simbólicas**. Fondo de Cultura Económica, México.
- CENCILLO, Luis. 1998. **Los mitos. Sus mundos y su verdad**. Biblioteca de autores Cristianos, Madrid (España).
- DURAND, Gilbert. 1993. **De la mitocrítica al mitoanálisis**. Anthropos, Barcelona (España).
- ELIADE, Mircea. 1999. **Mito y realidad**. Kairós, Barcelona (España).
- FERNÁNDEZ GUERRERO, Olaya. 2012. “El hilo de la vida. Diosas tejedoras en la mitología griega”. **Feminismo/s**, No.: 20, 107-125.
- GARCÍA OCHOA, Santiago. 2017. “Iconología y análisis filmico. Una relación controvertida”. **La Trama de la Comunicación**, Vol. 21, No.: 1, 65-83. Disponible en: <http://www.scielo.org.ar/pdf/trama/v21n1/v21n1a04.pdf>.
- GIBERT MACEDA, M<sup>a</sup> Teresa. 1991. “Apariencia y realidad: El uso de la metáfora en *The Handmaid's Tale*”. **Epos: Revista de filología**, No.: 7, 475-484.
- GOMBRICH, Ernst. H. 1986. **Imágenes simbólicas. Estudios sobre el arte del Renacimiento**. Alianza editorial, Madrid (España).
- HERRERO, Juan y MORALES, Montserrat. 2008. **Reescritura de los mitos en la literatura: estudios de mitocrítica y de literatura comparada**. Editorial Universitaria de Castilla-La Mancha, Cuenca (España).

- HUERTA, Juan Carlos y DOMÍNGUEZ Y SANZ, Vicente. 2011. "Modelos over the top (OTT): regulación y competencia en los nuevos mercados de Internet". **Política Económica y Regulatoria en Telecomunicaciones. GEER y Telefónica**, Vol. 6, 84-98.
- HUICI, Adrián. 1998. **El mito clásico en la obra de Jorge Luis Borges. El Laberinto**. Alfar, Sevilla (España).
- IZQUIERDO, Jessica. 2015. "El nuevo negocio mediático liderado por Netflix: estudio del modelo y proyección en el mercado español". **El profesional de la información**, Vol. 6, No.: 24, 819-826. Disponible en: <http://www.elprofesionaldelainformacion.com/contenidos/2015/nov/14.pdf>
- JUNG, Carl G. 1968. **Collected Works of C. G. Jung**, Vol. 9, I. University Press, Princeton (EE. UU.).
- JUNG, Carl G. y KERÉNYI, Karl. 2004. **Introducción a la esencia de la mitología**. Siruela editorial, Madrid (España).
- KERENYI, Karl. 2009. **Los héroes griegos**. Atalanta, Girona (España).
- KOLAKOWSKI, Leszek. 1990. **La presencia del mito**. Cátedra, Madrid (España).
- MARDONES, José María. 2010. **El retorno del mito**. Síntesis, Madrid (España).
- MÜLLER, M. (2011). Iconography and Iconology as a Visual Method and Approach. En MAGORLIS, Eric y PAUWELS, Luc (Eds.). **The SAGE Handbook of Visual Research Methods**, SAGE Publications, Londres (Reino Unido).
- MURRAY, Jennifer. 2001. "Historical Figures and Paradoxical Patterns: The Quilting Metaphor in Margaret Atwood's Alias Grace". **Studies in Canadian Literature/ Études en littérature canadienne (SCL/ÉLC)**, Vol. 26, No.: 1, 65- 83.
- NÚÑEZ, Débora S. 2017. "Feminidades especulativas Género y política en *The Handmaid's Tale*". **Representaciones. Revista de Estudios sobre Representaciones en Arte, Ciencia y Filosofía**, Vol. 13, No.: 2, 85-105.

- PANOFSKY, Erwin. 1987. "Iconografía e iconología: introducción al estudio del arte del Renacimiento". En PANOFSKY, Erwin. **El significado de las artes visuales**, Alianza forma, Madrid (España): 45-76.
- ROGERSON, Margaret. 1998. "Reading the Patchworks in *Alias Grace*". **The Journal of Commonwealth Literature**, vol. 33, No.: 1, 5-22.
- ROSALES, Emilio. 1996. **El mito**. Cuadernos Arbolays, Sevilla (España).
- STEFANELLO, Grace. 2008. "La mediación social a través del uso de mitologemas sobre la Amazonía en la prensa brasileña". **Mediaciones Sociales. Revista de Ciencias Sociales y de la Comunicación**, No.: 3, 219-239. Disponible en: <http://www.ucm.es/info/mediars>.
- TRIVELLINI, Samanta. 2016. "Myths of Violence and Female Storytelling in Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale* and Kate Atkinson's *Human Croquet*". **Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale**, Vol. 50, 341-359.
- VAN LEEUWEN, Theo. 2001. "Semiotics and Iconography". En VAN LEEUWEN, Theo y JEWITT, Carey (Eds.). **Handbook of Visual Analysis**, Thousand Oaks, Londres (Reino Unido): 92-118.
- WARBURG, Aby. 2010. **Atlas Mnemosyne**. Akal, Madrid (España).
- WILSON, Sharon R. 2000. "Mythological intertexts in Margaret Atwood's Works". En NISCHIK, Reingard M. (ed.). **Margaret Atwood: Works and Impact**. Camden House, NY (EE. UU.): 215-228.





**UNIVERSIDAD  
DEL ZULIA**

---

## **opción**

Revista de Ciencias Humanas y Sociales

Año 36, N° 92 (2020)

Esta revista fue editada en formato digital por el personal de la Oficina de Publicaciones Científicas de la Facultad Experimental de Ciencias, Universidad del Zulia.  
Maracaibo - Venezuela

[www.luz.edu.ve](http://www.luz.edu.ve)

[www.serbi.luz.edu.ve](http://www.serbi.luz.edu.ve)

[produccioncientifica.luz.edu.ve](http://produccioncientifica.luz.edu.ve)