

EL CUENTO DE LA CRIADA, DE MARGARET ATWOOD, EN LA PRENSA ESPAÑOLA: IMPACTO Y RECEPCIÓN DE LA NOVELA DISTÓPICA TRAS SU ADAPTACIÓN AUDIOVISUAL

María del Carmen Velasco Montiel

Universidad Pablo de Olavide

E-mail: mcvelmon@upo.es

RESUMEN

Este estudio examina la recepción en la prensa española de *El cuento de la criada*, de Margaret Atwood, tras el lanzamiento de la serie homónima en 2017. La novela, que proyecta un futuro distópico donde las mujeres –en general y las Criadas en particular– sufren una opresión estratificada a manos de un régimen teocrático, cobró relevancia tras la elección de Donald Trump y se generaron paralelismos entre esta y el contexto político del momento. A través de un análisis de los paratextos, se evalúa cómo estos textos moldearon la opinión pública y destacaron la conexión de la obra con el feminismo. El artículo sugiere que tanto la serie como el prólogo de Atwood añadido a la reedición española influenciaron las reseñas y los debates en torno a la obra, una distopía que se revalorizó como símbolo de lucha contra la opresión patriarcal y obra clave en la literatura feminista contemporánea.

PALABRAS CLAVE: Margaret Atwood, *El cuento de la criada*, feminismo, recepción, prensa.

MARGARET ATWOOD'S *THE HANDMAID'S TALE* IN THE SPANISH PRESS: IMPACT AND RECEPTION OF THE DYSTOPIAN NOVEL AFTER ITS TV SERIES ADAPTATION

ABSTRACT

This study examines the reception of Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale* in the Spanish press, following the launch of the streaming series of the same name in 2017. The novel, which projects a dystopian future where women in general, and the Handmaids in particular, are oppressed by a theocratic regime, gained relevance after the election of Donald Trump, drawing parallels between the novel and the ongoing political context. Through the analysis of paratexts, this article aims to evaluate how these texts shaped public opinion and highlighted the novel's connection to feminism. It suggests that both the series and the prologue by Atwood added to the reedition of the novel in Spanish influenced the reviews and the debates around the dystopia, which was revalorised as a symbol of the struggle against patriarchal oppression and as a key work of contemporary feminist literature.

KEYWORDS: Margaret Atwood, *The Handmaid's Tale*, feminism, reception, press.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.clepsydra.2025.28.06>

REVISTA CLEPSYDRA, 28; julio 2025, pp. 95-115; ISSN: e-2530-8424

[Licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional \(CC BY-NC-ND\)](#)



0. EL CUENTO DE LA CRIADA: UNA NOVELA NO TAN FICTICIA

La ciencia ficción es un vehículo de primer orden para explorar las preocupaciones y problemas actuales y proyectarlos especulativamente hacia un futuro, al tiempo que promueve la reflexión crítica y la búsqueda de soluciones sobre el presente. En *El cuento de la criada* (*The Handmaid's Tale*, 1985), Margaret Atwood (Ottawa, 1939) anticipa un futuro distópico. Un golpe de estado instaura un régimen teocrático fundamentalista que engloba parte de los Estados Unidos. La sociedad de esta nueva nación llamada Gilead queda dividida por clases y roles, donde la mujer vuelve a ser recluida en la esfera doméstica y subyugada por figuras patriarcales. En estas circunstancias, las figuras de las Criadas, se convierten en «two-legged wombs» (Atwood 1996, 146), «úteros de dos patas», seres cuyo único valor añadido es la posibilidad de (re)producir la prole de la élite dirigente. Su humanidad pasa a un segundo plano y es su capacidad reproductiva la que define su existencia hasta niveles que pueden ser equiparables a cómo se trata al ganado (Duarte 2024-2025). A través de las Criadas, Atwood pone de relieve las tensiones entre el poder y el cuerpo femenino. Este relato sirve como un recordatorio inquietante de que las libertades adquiridas pueden ser frágiles y que un cambio en las estructuras de poder puede llevar rápidamente a la deshumanización y la pérdida de derechos. De hecho, la autora siempre ha considerado esta novela una obra de anticipación, pues se basa en hechos pasados reales y usa tecnología ya existente o que se podría desarrollar con los conocimientos actuales. Así los eventos, tecnologías o situaciones que se describen son proyecciones plausibles que invitan a la reflexión.

Cuando Donald Trump ganó las elecciones a la presidencia de los EE. UU. en noviembre de 2016, aumentaron las ventas de novelas distópicas, entre ellas, *El cuento de la criada*. Ante tal clima sociopolítico, pronto surgieron voces que comparaban el devenir de la administración estadounidense con el sistema de opresión que articula esta distopía, en especial con relación a la situación de la mujer. En la marcha de las mujeres del 21 enero de 2017 que tuvo lugar en Washington D. C. y otras ciudades estadounidenses, aparecían eslóganes como «Make Margaret Atwood fiction again» o «*The Handmaid's Tale* is not an instruction manual» (Van Dam y Polak 2021), ambos en alusión a la institución de un poder teocrático y misógino que decidía sobre el cuerpo de las mujeres y las relegaba a meros entes gestantes. Estas resonancias sobre la vigencia de *El cuento de la criada* y sus paralelismos con el nuevo orden ideológico instaurado por Trump llegaron a España de forma casi inmediata. De hecho, en febrero 2017 tales circunstancias suscitan en prensa las primeras quejas ante la ausencia de una reedición la obra en español (Rodríguez Rivero 2017a; Alba Varela en De Vera 2017).

Con el lanzamiento de la serie de *streaming* homónima producida por la plataforma Hulu y su gran acogida internacional, el interés por *El cuento de la criada* se revitalizó aún más y se multiplicaron exponencialmente las noticias sobre Atwood, la serie y la novela en la que se basa. El objetivo de este artículo es analizar la recepción en prensa de la novela *El cuento de la criada* tras la emisión de la serie para observar qué narrativa desarrollan los textos periodísticos, así como qué elementos fueron más relevantes para los censores. La hipótesis es que tanto la adaptación de la serie



como la adición del artículo escrito por la autora a modo de prólogo moldearon las expectativas de la opinión pública y de las reseñas y, en especial, la vinculación que la autora tiene con el feminismo.

Dados los debates y reacciones generados a partir de la serie *El cuento de la criada*, en este análisis posee una especial relevancia la concepción de Atwood como autora feminista. La canadiense ha sido constantemente relacionada con el movimiento de liberación de las mujeres, aunque siempre ha querido mantener su independencia crítica e intelectual (Tolan 2007) recordando que ella no firma cheques en blanco ni considera el feminismo como un bloque homogéneo que avala una única forma de pensamiento. Esta postura de la autora permite que quien reseñe subraye la dimensión feminista, ya sea de manera favorable o desfavorable, conforme a sus propias preferencias y perspectivas.

Así, el interés de este estudio es múltiple, pues abarca desde la capacidad de la ciencia ficción para reflejar tensiones sociales y personales contemporáneas hasta el papel de las adaptaciones audiovisuales y la agencia del autor en la actualidad. Todo ello atravesado por el papel de las Criadas, entendidas como una reconfiguración de las mujeres de los márgenes y concebidas como sujetos supeditados a las necesidades patriarcales. Esto genera un valioso diálogo sobre cómo las obras literarias y sus adaptaciones afectan e informan debates sociales, políticos y culturales.

1. LA RECEPCIÓN: PARATEXTOS Y PRENSA ESPAÑOLA

Los paratextos, aquellos textos que acompañan a una obra escrita, establecen la imagen determinada que se quiere proyectar de dicha obra (Genette 1997). Estos textos no solo reflejan las características del objeto que presentan, sino también de la sociedad que lo recibe, pues el objetivo final es atraer al público lector. Por ello, en este estudio se propone un análisis de los paratextos de *El cuento de la criada* en su reedición en español de 2017. Tras un primer escrutinio crítico de los textos incluidos en el propio volumen (portada, prólogo, sinopsis y faja) –peritextos según Genette–, se revisan la crítica y comentarios sobre la obra –denominados epitextos por Genette–, así como los textos periodísticos que aparecieron en prensa y otros medios de comunicación españoles a raíz de la revitalización de esta distopía.

En un estudio de recepción la revisión de la prensa periódica es fundamental, pues proporciona un tenor receptivo de primer orden ante los potenciales lectores generales o no especializados. Esta resulta de especial interés, pues, como aseveran diversos críticos (Ariza González 2010, 143; 2017, 87; Cisneros Perales 2021, 8), se dirige a un amplio público, al lector común, al tiempo que exterioriza los intereses de la sociedad receptora. Para Sanz Cabrerizo, es un valioso recurso:

Nos interesan esos jirones de frases aparentemente desconectados porque remiten a la selección que la literatura de llegada hace de los textos de origen. Más aún, aportan instrucciones de lectura, modelan normas que, en última instancia, rigen el funcionamiento de un sistema literario dado (2018, 7).



De igual forma, es reseñable el peso de la prensa en el estudio de la circulación de la literatura escrita por mujeres, ya que esto ayuda a comprender mejor su papel y permite «afrontar la historia (literaria) desde una perspectiva de género»: a través del estudio de su circulación se contribuye a que esta literatura gane «legitimidad y visibilidad» (Sanz Cabrerizo 2018, 7). En este sentido, el estudio de Margaret Atwood y *El cuento de la criada*, erigidas como símbolos de la lucha feminista, se convierte en un ejercicio pertinente para visibilizar las reacciones en torno a las demandas de las mujeres en su búsqueda de un mundo más igualitario.

Debido a la amplia popularidad de la serie, las referencias en la prensa española a *El cuento de la criada* fueron cuantiosas. Por consiguiente, para este estudio, la búsqueda quedó circunscrita a aquellos textos que incluyeran tanto el título como también a Margaret Atwood y las palabras «novela», «libro» u «obra», ya que este análisis se centra en la recepción de la novela. En el caso del año 2017, se recogieron todos los resultados arrojados por la plataforma MyNews y se seleccionaron según su relevancia, es decir, aquellos que profundizaban en la autora y la novela, desestimando aquellos que meramente incluían los términos sin aportar datos sobre su recepción. Desde 2018 hasta noviembre de 2023, fecha en que se terminó de recoger los datos, se acotó la búsqueda a los siguientes periódicos que habían sido de interés para la recolección de reseñas de otras obras de la autora (Velasco Montiel 2024), seleccionando para cada uno de ellos la edición nacional y los suplementos relevantes a cultura: *El País*, *El Mundo*, *ABC*, *La Vanguardia*, *La Razón*, *El Correo*, *El Periódico*, *La Voz de Galicia*, *Faro de Vigo*, *El Español*, *Sur*. En el caso de *El Diario*, la búsqueda se realizó a través de Google, pues este periódico no forma parte de la base de datos de la mencionada plataforma.

Tras la eliminación de duplicados, piezas de escaso interés por su brevedad, su naturaleza meramente publicitaria o por estar basadas en la serie, el corpus se redujo a 75 piezas informativas de distinta índole: reseñas, reportajes, entrevistas a la autora, programas de radio y columnas de opinión. Evidentemente, conforme el tiempo avanza y se estrenan nuevas temporadas, la serie se desliga de la novela —la trama original termina en la primera temporada— y adquiere entidad propia; por ello, los resultados relativos a la novela menguan progresivamente. De hecho, el desarrollo de la serie es tal que Van Dam y Polak (2021) consideran la secuela *The Testaments* (2019) como un ejercicio de reapropiación de la autoría y agencia por parte de Atwood sobre el mundo ficcional de Gilead. Mediante el desarrollo de la caída de esta teocracia totalitarista, la autora pone el punto final a la historia y la limita, pero en realidad, argumentan, solo es un nuevo escenario. La serie ha desarrollado una ficción autónoma con entidad propia.

En resumidas cuentas, quedan al margen así los resultados centrados exclusivamente en el análisis de la serie, pero se consideran aquellos que abordan los dos productos culturales, al tratarse de un texto transmedia, un enfoque que cada vez más investigadores atwoodianos contemplan¹. La serie crea sus propios debates, como el

¹ La retroalimentación que se produce entre serie y libro ha sido examinada por autoras

uso y la popularización de una iconografía adoptada por el feminismo reconocible de manera internacional². Ineludiblemente,

The Handmaid's Tale [series] emerged as the popular culture symbol of the new AntiTrump/Pence feminist resistance, as fans linked the series' fictionalized dystopian society to the very real onslaught of women's reproductive rights in policy-making. Acts of resistance can be found in social media responses and memes that interpret Gilead as an alt-right nightmare (Marghitu y Moore Johnson 2018, 184).

2. UNA NOVELA DESCATALOGADA

Paralelamente, mientras en EE. UU. aumentaban las ventas de la distopía y esta inspiraba eslóganes feministas, en España, a principios de 2017 las ediciones en español estaban descatalogadas. La última era de 2008 y encontrar ejemplares resultaba tarea casi imposible, algo sorprendente debido a la calidad y repercusión del título (Belmonte 2017). Incluso ya estrenada la serie, algunos testimonios lamentan la escasez de copias de esos momentos previos (Gil 2017; Méndez 2017; Carmen G. de la Cueva³ en Radio 3 2017a; Torres 2017). Ayuso describía así la suerte editorial del volumen:

A pesar de convertirse en *best seller* mundial poco tiempo después de su publicación y traducirse a más de cuarenta idiomas, en España el libro de Atwood ha dormitado en pocas estanterías durante estas tres décadas. Deambuló por tres editoriales (Seix Barral, Ediciones B y Bruguera), pero no se convirtió en el clásico canónico (ni siquiera feminista) que es en el resto de países (Ayuso 2017).

No obstante, Salamandra ya estaba preparando la tan ansiada nueva edición, que llegaría a las librerías tan solo un día después de que se estrenara la serie en HBO España, el 27 de abril (Porto 2017).

como Marghitu y Moore Johnson (2018), Howell (2019), Van Dam y Polak (2021) y Hutcheon (2021).

² Ferrero (2017) desarrolla para *S Moda*, suplemento del diario *El País*, la teoría de que el rojo se está convirtiendo en el nuevo color del feminismo a raíz del uniforme de las Criadas de *El cuento de la criada* y otros actos. Un reportaje similar sobre el uniforme de las Criadas como nuevo símbolo feminista se recoge en *La Vanguardia* (Puig 2018). Gallastegui (2017) repasa las diferentes medidas de Trump en contra de la salud reproductiva de las mujeres y las manifestaciones o reivindicaciones de grupos feministas vestidos de Criadas que han tenido lugar en EE. UU. En España, también se realizaron *performances* inspiradas en las Criadas de la novela, como fue el caso de la llevada a cabo en la Biblioteca de Mujeres en Madrid, que reivindicaba un espacio para su colección al igual que otros centros europeos parecidos que cuentan con sede propia como The Fawcett Library en Londres, la Mideathèque Marguerite Duras en París o el International Information Centre and Archives of the Women's Movement en Amsterdam (Zas Marcos 2017).

³ Carmen G. de la Cueva (en Radio 3 2017a), gestora de un club de lectura feminista, reconocía casi avergonzada que, a sus treinta años, acababa de leer el libro debido a la dificultad para encontrar una copia.



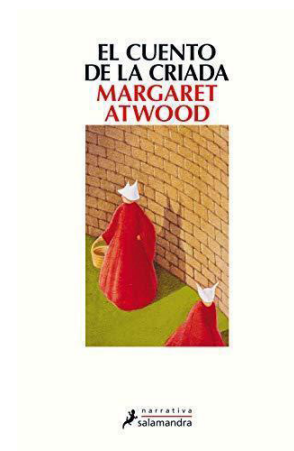
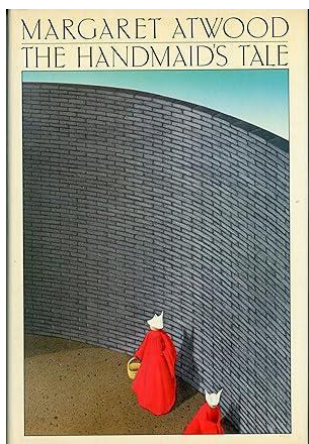


Figura 1. De izquierda a derecha, portada de *The Handmaid's Tale*, 1986, Houghton Mifflin Company, Estados Unidos; portada de *El cuento de la criada*, 1987, Seix Barral, España; y portada de *El cuento de la criada*, 2017, Salamandra, España.

2.1. LA INFORMACIÓN QUE TRANSMITE LA NOVELA

Cuando finalmente se publica la reedición de 2017, su portada reproduce el mismo dibujo que la edición española primigenia de Seix Barral en 1987, con variaciones en la maquetación para adaptarse al estilo de la nueva editorial, Salamandra. Así, en ambas aparece la ilustración de la editorial estadounidense Houghton Mifflin Company y la británica Jonathan Cape en 1986⁴. En el nuevo formato, la imagen se recorta limitando la perspectiva del paisaje y el cielo azul desaparece del encuadre. Esto aumenta la sensación opresiva y de cautiverio de las criadas, así como resalta las concomitancias con un paredón de fusilamiento.

Las sinopsis que recogen las ediciones de 1987 y de 2017, sin embargo, presentan ciertas diferencias. El texto de 2017 se caracteriza por una presencia más notable de las mujeres. También se subraya la actualidad del libro escrito a principios de los ochenta, donde la autora «anticipó con llamativa premonición una amenaza latente en el mundo de hoy». Esta amenaza se cierne sobre la continuidad de la prensa, la palabra escrita en general y los derechos de las mujeres con la excusa de una mayor seguridad: «[e]l cuerpo de Defred solo sirve para procrear», «el régimen controla con mano de hierro hasta los más ínfimos detalles de la vida de las mujeres». Entre los temas sobre los que versa la obra, se destaca «el empeño de todo poder absoluto en someter a las mujeres como paso conducente a sojuzgar a toda la población».

⁴ La primera edición canadiense, publicada un año antes por McClelland & Stewart, es diferente.

Para esta nueva edición se añadió una faja que le otorga una ambiciosa pretensión, en concreto, la de ser el «libro de cabecera de una nueva generación». Esto no pasa inadvertido para algunos críticos, que observan con mayor o menor sarcasmo la paradoja de que pertenezca a una nueva generación un libro escrito treinta años antes (Ayuso 2017; Olmos 2017). En la declaración de la faja se refleja una de las estrategias de la editorial: la intencionalidad de subrayar la vigencia actual de la obra y su tono premonitorio, lo que se verá constantemente reflejado en la prensa, una estrategia habitual usada en otras ocasiones (Fujimoto 2012, 200). Por otro lado, también se observa el intento de la editorial de seducir a una generación de nuevas lectoras y lectores, a la vez que se justifica el perfil bajo y relativo éxito que había obtenido anteriormente la obra en España, cuya sociedad no estaba preparada. Por ejemplo, Taboada (2017) reconocía que en los ochenta, cuando leyó *El cuento de la criada* por primera vez, no le impresionó tanto como lo ha hecho la serie. Atribuye este cambio a que antes le

faltaba perspectiva para valorar las consecuencias catastróficas de una involución en materia de derechos de la mujer. Lo que entonces era una lucha solitaria, «la causa» de una parte de la sociedad, en tres décadas se ha convertido en una reivindicación colectiva e irrenunciable, algo en lo que todos como grupo nos jugamos el futuro. Ahora ya sabemos que nada será posible, no habrá porvenir si las mujeres y los hombres no vamos a la par, juntos, como iguales. Y ojalá esto sea una obviedad.

En esta misma línea, cabe recordar que, en 1990, la novela fue adaptada a la gran pantalla bajo la dirección de Volker Schlöndorff y con guion de Harold Pinter. Sin embargo, solo Belmonte (2017) y Lezcano (2017) la mencionan en sus reseñas, destacando su inferior calidad en comparación con la serie. Esta versión audiovisual de los años noventa transmitía un énfasis erótico que, según Florén Serrano (1994), trivializaba y desvirtuaba la violencia sexual presente en la novela. La interpretación de Schlöndorff, que no obtuvo el éxito esperado, contrasta con los elementos celebrados por las reseñas estudiadas, pues estas ponen en valor la representación de la violencia patriarcal a partir del uso y explotación del cuerpo de las Criadas como forma de evidenciar la violencia estructural ejercida sobre los cuerpos femeninos. Esta diferenciación entre la versión de 1990 y la de 2017 se constituye como un ejemplo de cómo cada época y sociedad interpreta y recibe una obra determinada.

Por su parte, los revisores como Ayuso (2017), Espasa (2017) y Olmos (2017) subrayan el ir y venir de la obra en diferentes editoriales (Seix Barral en 1987, Ediciones B en 2001, Bruguera en 2008 y Salamandra en 2017), que poco o nada ha favorecido la trayectoria y recepción del título en España.

No obstante, de entre todas las diferencias entre las ediciones, la más novedosa y destacable de esta última es la inclusión de una introducción escrita por Atwood. En este texto, previamente publicado en *The New York Times* y parcialmente en *El*



*País*⁵, la autora revisa la distopía treinta años después de su publicación original y aporta elementos clave para su análisis.

La introducción explica cuestiones como el contexto en el que se compuso; su experiencia tras la Segunda Guerra Mundial; el Berlín previo a la caída del muro; la influencia de Orwell y otras distopías y su propósito de no incluir nada que no hubiera ocurrido antes. Además, cierra el apartado respondiendo a las tres preguntas que más le suelen hacer, con lo que se adelanta a las dudas de la prensa en esta nueva oleada de interés hacia su novela.

El primer elemento abordado es el carácter feminista del texto:

¿El cuento de la criada es una novela feminista? Si eso quiere decir un tratado ideológico en el que todas las mujeres son ángeles y/o están victimizadas en tal medida que han perdido la capacidad de elegir moralmente, no. Si quiere decir una novela en la que las mujeres son seres humanos –con toda la variedad de personalidades y comportamientos que eso implica– y además son interesantes e importantes y lo que les ocurre es crucial para el asunto, la estructura y la trama del libro... Entonces sí. En ese sentido, muchos libros son «feministas» (Atwood 2017, 15).

El segundo, el presunto carácter antirreligioso del libro, que ataja contundentemente: «el libro no está en contra de la religión. Está en contra del uso de la religión como fachada para la tiranía: son cosas bien distintas» (2017, 17). Y, tercero, el carácter profético de la obra; si acaso, opina, es «una antipredicción» (2017, 18), pues considera que al describir un futuro detallado, tal vez contribuirá a que no suceda. La autora concluye con una nota positiva: «Yo confío en que no ocurra» (2017, 19). Estos elementos serán recogidos y reproducidos por la prensa española, reforzando así el punto de vista de la autora. De esta forma, Atwood, en su explicación de las dudas o debates más recurrentes, controla la narrativa y es agente de su propia recepción.

2.2. LA INFORMACIÓN QUE TRANSMITEN LA PRENSA Y OTROS MEDIOS DE COMUNICACIÓN

Con el impulso de la serie, la novela pronto se convierte en un *best-seller* en España. *El Cultural*, suplemento del *ABC*, la sitúa durante 22 semanas en su lista de los libros más vendidos de ficción (*ABC* 2017). En junio, en la Feria del Libro de Madrid destaca como uno de los éxitos del evento. Así, Ana Domínguez, de la librería Mujeres y Compañía, considera *El cuento de la criada* uno de los tres títulos imprescindibles del año (Maldonado 2017) y Alba Varela (*El País* 2017), de Librería Mujeres, confiesa que le gustaría editar el próximo libro de Atwood. Ambas libre-

⁵ Para el artículo original, consúltese https://www.nytimes.com/2017/03/10/books/review/margaret-atwood-handmaids-tale-age-of-trump.html?_r=0, para la traducción de *El País*: https://elpais.com/elpais/2017/05/01/eps/1493589910_149358.html (acceso el 15 de octubre de 2024).

rías están especializadas en literatura de mujeres. Rodríguez Rivero (2017b) también recomienda *El cuento de la criada* como lectura de la feria, pues «es una estupenda muestra de “ficción especulativa” (y profética) escrita por mujeres». Rodríguez Rivero, de hecho, se alegra del creciente papel de las escritoras en el campo editorial español, algo que considera va acompasado con el aumento de la presencia de las mujeres en puestos relacionados con la publicación de críticas y obras literarias. Varela, por su parte, coincide en el aumento de libros de autoría femenina y observa «es el año en el que más libros escritos por mujeres y más libros de feminismo ha habido en la historia de la Feria del Libro» (*El País* 2017).

Maldonado (2017) atribuye el éxito de la obra a su indudable calidad, así como al debate que genera ligado a la actualidad (a saber, la misoginia, la islamofobia y el auge nacionalista de Trump) y, por supuesto, al poder de la televisión. No obstante, Anik Lapointe, editora de Salamandra y compatriota de Atwood, apuntilla a la periodista que el éxito era anterior a la serie, pues el auge de ventas en EE. UU., al igual que pasó con otras distopías similares, empezó en el momento en que Trump ganó las elecciones presidenciales y que ya en la marcha de las mujeres del 21 de enero en Washington se citaba la obra con fuerza, aunque reconoce que la serie «amplifica el fenómeno». Esto quizás explicaría el aumento de venta en EE. UU., pero, como ya se ha mencionado, la obra en castellano estuvo descatalogada hasta que se estrenó la producción audiovisual. Tal y como Maldonado (2017) destaca, la colaboración entre el medio literario y las plataformas audiovisuales se instituye no solo como funcional, sino esencial en la actualidad.

Efectivamente, el éxito sorprendió a Salamandra. Sigrid Kraus, directora de la editorial en esos momentos, pensaba que venderían unos 3000 ejemplares de la obra y en junio confirmaba que iban por la tercera reimpresión (Maldonado 2017). A finales de 2017, Amazon anunció que fue la novela de ficción y el libro digital más vendido del año en la plataforma; la editorial española vendió 60 000 ejemplares (Palomo 2017).

También hubo otros factores que potenciaron las ventas. La serie consiguió un éxito rotundo tanto en los Emmy como en los Globos de Oro y también tuvo resonancia con el movimiento #MeToo y el estallido del caso Harvey Weinstein. Todo ello se conjugó para que tanto la novela como la serie interpelaran a una masa de mujeres cansadas de la indefensión, de no ser escuchadas y de no ocupar espacios de visibilidad cultural; es decir, de que no se contaran sus historias. En este clima, *feminism* fue la palabra del año en Estados Unidos según los editores del diccionario *Merriam-Webster* (AFP 2017; Europa Press 2017).

En España, este hartazgo y clima reivindicativo feminista también se reflejó en la huelga histórica el 8 de marzo de 2018 con motivo del Día de la Mujer (Gómez y Marcos 2018) y en las manifestaciones por el caso de La Manada. En él se juzgó a unos jóvenes por la violación grupal de una joven de 18 años en Pamplona en los sanfermines de 2016. Cuando se dictó sentencia en 2018, la prensa española lo relacionó no ya con la novela de Atwood, sino con la segunda temporada de la serie que acaba de estrenarse (Blázquez 2018; Cantó 2018; *El País* 2018; Fernández Larrechi 2018; Mullor 2018; Riaño 2018).





El cuento de la criada, serie o libro, también inspiró columnas de opinión sobre diversos temas. Entre ellos, reaviva el debate sobre la maternidad subrogada (Serón Navas 2020, 188). Dado que las Criadas se convierten en valiosos vientres gestantes en un contexto de distopía reproductiva donde la infertilidad afecta a la mayoría de las mujeres Jabois (2017), Méndez (2017) y González Carrillo (2017) articulan su columna de opinión contra la gestación subrogada a partir del *El cuento de la criada*⁶. González se pregunta «¿[p]or qué ha tenido tanto impacto entre nosotros este relato de ficción? Porque ha abierto el debate acerca de la maternidad alquilada». Esto coincide, como explica posteriormente, con la propuesta de ley presentada por parte del partido Ciudadanos en el Congreso de los Diputados para legalizar esta práctica en España. González presenta una posición parecida a la que Centenera (2017) recogía de la autora:

La mujer que alquila su vientre, ¿lo hace por elección o por coerción? [...] ¿Lo hace porque es generosa y quiere ayudar o está en una situación de pobreza y lo ve como la única forma de salir de ella? Si hubiese tenido dinero, ¿lo hubiese hecho igual? Hay que tener en cuenta todos estos interrogantes. Es un debate que va a continuar (Atwood en Centenera 2017).

Entre los diversos textos que estimula la obra se encuentran algunos que abordan el papel de las distopías en la actualidad (Fuentes 2017; Rodríguez 2017). Fuentes observa que Atwood añade una variedad de pesadilla androcéntrica a las distopías de Wells, Orwell, Huxley, Bradbury, Nabokov o Kadaré, basada en desasosiegos sociales: «en la que nada de lo que esperaban Mary Wollstonecraft o Simone de Beauvoir se ha cumplido. En lugar de una distopía política, la novela de Atwood es una tenebrosa pesadilla sexista». Un énfasis discutible, pues una distopía sexista también puede ser política, como es el caso.

En una pieza muy acertada, Martorell (2019), experto en literatura distópica, considera que la serie se ha convertido en un símbolo del feminismo, aunque advierte que en la adaptación se ha perdido representación de la clase obrera de Gilead y, con ella, se diluye la crítica social. Además, objeta que la serie promueve una visión «naturalista» a través de la relación mujer-madre que refuerza una Offred obcecada en la recuperación de su hija. Esta postura acentúa el binomio de género construido «mujer es igual a madre», una de las bazas principales del patriarcado para justificar las diferentes características entre hombres y mujeres y que coincide con corrientes feministas esencialistas —que, valga reiterar, Atwood tanto ha criticado—. Martorell (2019) señala así la paradoja de que «al admitir la existencia del instinto maternal y de la naturaleza de la mujer, los guionistas de *El cuento de la criada* comparten supuestos vitales con el ideario que atacan»; es decir, el patriarcado.

⁶ Consúltase Muñoz González (2019b) para un análisis de las similitudes entre las Criadas de la novela y las madres subrogadas en el s. XXI, así como de las implicaciones éticas y económicas de estas prácticas reproductivas.

En cuanto a las recensiones, no resultan sorprendentes las referencias a la era de Trump, presentes en la prensa internacional incluso antes de que se emitiera la serie (Somacarrera 2019). Es necesario recordar que *El cuento de la criada* es una novela muy conocida en EE. UU. y empleada en ocasiones como lectura escolar, aunque también frecuentemente prohibida en algunos estados y por grupos religiosos conservadores debido a su alto contenido sexual y su supuesto ataque al cristianismo (Armitstead 2022; Pengelly 2022), acusaciones que la autora considera infundadas (Atwood 2023). Ante este panorama, las principales características que se observan en las reseñas españolas son la reiteración de su carácter feminista, la gran vigencia actual de la obra y el peso del prólogo añadido por la autora.

La cuestión feminista se da por sentada, con la excepción de la columna firmada por Fresán (2017) y Olmos (2017), que matizan el vínculo y se refugian en la misma explicación de la autora para apostillar que no es un texto tan feminista como se quiere hacer creer:

El libro es estupendo, una distopía de la maternidad que la propia autora no desea alistar tan fácilmente en la bibliografía feminista. Dice en su prólogo Atwood que solo se deja querer por el feminismo si no le rebajan los méritos, pues es consciente de que hoy en día vive del feminismo no poca gente sin el más mínimo talento (Olmos 2017).

Otros también recurren a la introducción de Atwood para clarificar la posición de la autora en este asunto, pero la gran mayoría de reseñas refuerza la naturaleza feminista del texto e incluso de la escritora⁷. Así, habiendo establecido Atwood en el prólogo la relación entre el feminismo y la obra, dependerá del crítico reafirmarla en lo positivo o lo negativo. Driéguez Mallén (2017) va más allá y analiza la novela como una obra feminista, mientras despliega las enseñanzas feministas que se destilan de esta. Para ella, es un texto feminista no solo en virtud de la complejidad de sus personajes femeninos y agencia:

La novel·la d'Atwood té la virtut de plantejar-nos alguns dels debats i interrogants que en aquest segle XXI el feminisme té damunt la taula, tals com la pèrdua de la rellevància social de les dones davant la maternitat, la convivència amb un sistema que justifica la subordinació de les dones a la seva capacitat d'engendrar, el debat de la maternitat subrogada, de la prostitució i un llarg etcètera.

⁷ Este es el ejemplo de Urdanibia (2017), quien, a pesar de comprender que la autora evita las etiquetas, reconoce que la crítica la cataloga como feminista y entiende que es acertado debido al papel de las mujeres en su novela y cómo aborda ciertos temas. Porto (2017) señala que el texto posee «una gran carga feminista»; Torres (2017) la considera «una novela distópica feminista»; Alós (2017) describe la obra en el titular como el «1984 feminista». Incluso, reseñas como las de Lavilla (2017), García Hernández (2017), Aranda (2017), Pron (2017) y Ayuso (2017), que no mencionan explícitamente la palabra «feminista», atestiguan un gran interés por la situación de la mujer tanto dentro como fuera de la obra.



Driéguez Mallén cierra su recensión con uno de los planteamientos que proyecta la obra: es necesario crear redes de sororidad y mantener una lucha constante para defender los derechos conquistados ante los regímenes que oprimen a las mujeres. Aunque Atwood advierte que si bien la obra posee moraleja, también posee más de una o una indefinida: «pero no tiene solo una [moraleja]. He visto cómo se debatía sobre el libro en foros de la red como si fuera un manual de instrucciones. Y no es así» (Atwood en Cavendish 2017).

Atwood controla la narrativa y, con ella, el tipo de feminismo que respalda. Gracias a su intervención, una de las críticas que suele recibir desde el propio feminismo está completamente ausente de las reseñas, a saber, mujeres subyugando a otras mujeres y aliándose con el poder opresor: el caso de las Tías y Esposas sobre las Criadas. La representación negativa de sus personajes femeninos suele ser objeto de ataques por mucho que Atwood lo haya explicado en diversas ocasiones. En «The curse of Eve, Or what I learned in School», publicado en 1979, Atwood reflexionaba sobre este tema:

Women are still expected to be better than men, morally that is, even by women, even by some branches of the women's movement; and if you are not an angel, if you happen to have human failings as most of us do, especially if you display any kind of strength or power, creative or otherwise, then you are worse than human. You are a witch, a Medusa, a destructive, powerful, scary monster. [...]. A character who behaves with the inconsistency that most of us display most of the time is not a believable creation but a slur on the Nature of Woman or a sermon, not a human frailty, but on the special frailer-than-frail shortcoming of all Womankind. There is still a lot of social pressure on a woman to be perfect, and also a lot of resentment of her should she approach this goal in any but the most rigidly prescribed fashion (1979, 31).

Así, lo que se observa en los textos críticos analizados es que esta visión sobre la complejidad del comportamiento humano es un síntoma más de su clarividencia y compromiso, alejado de simplismos y paternalismos. Su feminismo no aboga por la bondad intrínseca de las mujeres como un grupo único y homogéneo, sino que las presenta como seres complejos y con motivaciones propias. Este posicionamiento se valora positivamente en las recensiones. Por ejemplo, en su semblanza, Rodríguez Guerreiro-Strachan (2019) señala que puede extrañar que una escritora feminista describa mujeres malas, pero esto prueba su «lucidez y compromiso», la forma de representar las mujeres en la sociedad en su complejidad, rechazando cualquier maniqueísmo. Así, la adición de la introducción de la autora en la edición española se convierte en una pieza clave de las reseñas en la que muchos textos se fundamentan.

De igual forma, resuenan otros paratextos como la entrevista que se le realizó a Elisabeth Moss, actriz que interpreta a la criada Defred/June Osborne en la serie, y la posterior respuesta de la autora. Moss, referente e icono feminista por su papel en *Mad Men* (Hughes 2017), explicaba que más que una serie feminista *El cuento de la criada* era una serie sobre los derechos humanos (Gil 2017; Solà Gimferrer 2017). Unas declaraciones que causaron revuelo y que tuvieron que ser apaciguadas por la propia Atwood, quien matizaba que son «actores, no escritores. No son gente “de



palabras”. Querían ser inclusivos» (Domínguez 2017). Esta reticencia de los actores a la hora de describir la serie como «feminista» y la polémica que generó muestra el miedo a la expresión de la etiqueta feminista y de los prejuicios que van ligados a esta (Rando 2017; Romero y Blanes 2017). No obstante, Rando señala que, aunque no es el caso de *El cuento de la criada*, también observa que el adjetivo «feminista» se usa a la ligera, lo cual es bueno, pues significa que es un concepto que vende, pero que a la vez diluye su significado para favorecer el *clickbait*.

Las intervenciones de la autora a través del prólogo y las entrevistas crean un marco narrativo de expectativas y de reproducción del mensaje por parte de los periodistas. La confesión de Barriuso, en el programa de Radio 3 (2017b), es esclarecedora: ante la falta de tiempo para releer la novela, veinte años después reconoce que tan solo ha leído el prólogo y articula su intervención a partir de este. Atwood, al hablar del contexto en el que escribió la novela, el Berlín de los ochenta, los referentes distópicos como 1984, la relación del feminismo respecto a la obra, la crítica a los fundamentalismos religiosos (que no al cristianismo o a las religiones en general), y, cómo no, la vinculación con la actualidad, ya está respondiendo a las preguntas hipotéticas de lectores, periodistas y público al tiempo que condiciona su interpretación. Así, de entre todas las reseñas españolas recogidas, tan solo cuatro no citan directamente el prólogo y hay un motivo de esta omisión: Urdanibia (2017) recicla su reseña de 1987; Driéguez Mallén (2017), cuyo análisis se aleja de la novela y parece mediado por la serie (por ejemplo, cuando habla de que los personajes femeninos no son simples espectadoras y que la obra insta a crear lazos de sororidad, ambos elementos enfatizados en la serie y no tan evidentes en la novela); Aranda (2017) escribe una breve nota bibliográfica; y Pron (2017) no cita el texto directamente pero parece parafrasearlo cuando explica lo fácil que es que una democracia se derrumbe. El resto de textos (Alós 2017; Ayuso 2017; García Hernández 2017; Lavilla 2017; Olmos 2017; Porto 2017; Torres 2017) se sirven en mayor o menor medida de esta introducción para desarrollar su argumentación; algunos, como Ayuso (2017), con un mayor pensamiento crítico, mientras que otros, como Porto (2017) o Torres (2017), lo hacen a modo de resumen y con escasa aportación propia.

Las referencias de la obra parecen muy actuales en 2017, pero realmente Atwood representa una versión exagerada de su presente, de 1984. La novela no es una crítica encapsulada de Donald Trump, sino de la presidencia ultraliberal de Ronald Reagan y la deriva de esta hacia un país más conservador y religioso. La serie, de hecho, con sus menciones a Uber, Tinder, ISIS, etc., actualiza y renueva ciertos referentes (Ayuso 2017; Olmos 2017; Barriuso en Radio 3 2017b; Rodríguez 2017) para cautivar más al público actual. Sin embargo, tan solo Ayuso, de entre todos los textos consultados a excepción de Martorell (2019), se detiene para recordar la época de Reagan e incluso se desliga de la teoría profética: «Diga lo que diga la faja, no es esta generación. “Era la época de la Trump Tower y la cocaína, el sida y el ‘Just say no’”. En realidad, el relato original es lo que es: un reflejo de otra era». Es más, enfatiza que la situación de la mujer no es la misma, y pone de ejemplo la marcha de las mujeres del 21 de enero de 2017 a favor de los derechos de las mujeres, acto que no fue testimonial, tal y como se describen este tipo de eventos en la novela, sino que fue uno de los más multitudinarios que se recuerdan.





Se incide en el componente profético de la obra cuando en realidad Atwood reinterpreta polémicas propias de los ochenta: los bebés robados de Argentina, el control de la natalidad en Rumanía, el giro teocrático de Irán que oprimió a las mujeres, etc. Con esto, Ayuso (2017) no realiza una crítica negativa hacia la obra de Atwood, sino que más bien se desmarca de la tendencia, un tanto alarmista, de trazar paralelismos entre la distopía de Atwood y la actualidad —y que investigadoras como Muñoz González (2019a) han estudiado en profundidad—, para situar la obra en su contexto creativo. Trump, al fin y al cabo, representa la culminación de la Administración Reagan en cuanto a derechos reproductivos y protección medioambiental (Sethna 2020, 7). Si acaso, la historia se repite.

En algunos casos, la reseña se presenta de manera conjunta. Tanto Olmos (2017) como García Hernández (2017) aprovechan la comparativa entre novela y serie. Parece haber unidad en cuanto a cómo la serie ha reestructurado la trama de la novela: llena de *flashbacks* y de cortes entre escenas, de forma que, aunque estos saltos aparecen, se vuelve un producto mucho más televisivo. Además, la novela está construida principalmente a partir del monólogo interior de la protagonista, elemento que se ha sabido llevar a pantalla de manera elegante. García Hernández (2017), considera que la serie «anula todo el misterio que desprende el libro» y que los actores elegidos tienen un perfil más joven y atractivo que los personajes originales, lo que «resta turbiedad a las escenas». Por ejemplo, Serena en la novela es una mujer entrada en años, artrítica y que usa bastón y el comandante también es un hombre mucho mayor que el actor que lo representa. También declara que la ambigüedad presente en el libro está fragmentada en la serie: «destruyendo toda la intriga y negando al espectador cualquier posibilidad de teorizar. Cuando uno de los atractivos del libro, es, precisamente, querer saber más».

Olmos (2017), por su parte, opina que el libro es «estupendo», pero que «la serie está mucho mejor narrada que la novela», pues «Atwood hace literatura, es decir, esa cosa densa. Se demora en las descripciones poéticas y en los pensamientos de su protagonista». El recensor reconoce que había visto los tres capítulos antes de sumergirse en la novela y que esta lectura es una consecuencia de la serie. De acuerdo con la perspectiva de Hutcheon (2021), la serie ha dejado su huella en las expectativas de Olmos con respecto al libro, afectando así su percepción de este y la trama que anticipa. Quizás por esta razón, Lezcano (2017) sugiere leer la novela antes de ver la serie. Incluso, es lícito preguntarse si Olmos (2017) ha finalizado la novela, pues considera que su argumento se desmorona al reflexionar sobre cómo ha podido la Criada transmitir su historia, incógnita que se resuelve en el último capítulo de la obra.

Precisamente, en las reseñas se observa una ausencia de referencias al monólogo interior de Offred, la estructura, el estilo, el ritmo, etc. A excepción de Lezcano (2017), Aranda (2017), García Hernández (2017) y Olmos (2017) —y estos dos últimos lo hacen comparándola con la serie—, las recensiones obvian detenerse en la calidad literaria de la novela o en la experiencia lectora, algo inusual.

3. CONCLUSIONES

A lo largo de este análisis se ha evidenciado el impacto que tuvo la serie *El cuento de la criada* en la recepción en 2017 de la novela homónima. La revisión de los paratextos españoles vinculados a esta desarrolla la historia de una obra que hasta 2017 había sido relegada a los anaqueles del olvido en el país. Ante la llegada de Trump al poder, la prensa internacional no tardó en subrayar las concomitancias con esta distopía: un giro hacia un país conservador y misógino cínicamente fundamentado en preceptos religiosos que subyuga a la mujer y a aquellos que no forman parte de la élite. Esta tendencia no pasó desapercibida por los medios españoles. La sorpresa de muchos periodistas y sus lamentos ante la dificultad para acceder al texto denotan la posición que la obra ocupaba dentro del sistema literario español. Así, las circunstancias políticas y sociales crearon la necesidad de consultar esta obra que se instituía como símbolo de lucha contra la opresión patriarcal y se generaron demandas para su reedición.

Una reedición que no se hizo esperar y que estaba disponible en abril de 2017, tan pronto se estrenó la serie. La sinopsis de la obra en este nuevo volumen refleja un peso trascendental de la situación de la mujer que no ocupaba tal espacio en 1987. La faja —en su reclamo de ser un libro para una nueva generación—, así como la prensa manifiestan la inexistencia de un público previo para la obra o, al menos, de uno tan generalizado como el que la recibió efusivamente en 2017 como muestra el alto número de copias vendidas.

Si hay un elemento que condiciona la recepción casi igual que la serie fue la adición del artículo de Atwood como prólogo. La mayoría de la prensa presenta la trama y los puntos que la autora aborda en su introducción, a saber: los ecos del pasado, los atisbos de actualidad, el feminismo, la predicción y la religión. Las reseñas asumen, por regla general, las palabras de Atwood como ciertas e indiscutibles. Así pues, en las reseñas que se estudian en este trabajo hay pocas voces discordantes. Esto no es una generalidad en todos los países, aunque habría que hacer un análisis más profundo: reseñas canadienses como la de Kay (2017) o estadounidenses como las de Nussbaum y Traister, citadas por Ayuso (2017), ponen en entredicho o matizan algunas asunciones generalizadas o afirmaciones de la autora.

En España, no obstante, Atwood se convirtió en agente de su propia recepción. La autora consigue reforzar su perspectiva a través de su prólogo. Así, el feminismo que ella respalda acepta a las mujeres en su complejidad y huye de visiones esencialistas que atribuyen una bondad inherente al género femenino. Sus personajes multidimensionales y con aristas, que representan la complejidad del ser humano, son celebrados en lugar de criticados. Se ha podido observar la importancia que se le otorga al feminismo, que se convierte en un reclamo publicitario junto con la presunta actualidad y vigencia del título. En cuanto a las limitaciones, cabe señalar que estas intervenciones, junto con la serie, dificultan reconocer los pensamientos genuinos de la prensa.

La serie y la novela alimentaron una gran variedad de debates y de producciones textuales en prensa. La revisión de estas piezas, diversas en naturaleza, tono y estilo, muestra que la cuestión feminista ocupa un lugar importante en la recepción



de la obra distópica, que no tuvo tanto peso en 1987 o en 1990, cuando se estrenó la adaptación cinematográfica. Si los paratextos exteriorizan o son un reflejo de los intereses de la sociedad receptora, este análisis, sin duda, ha presentado una sociedad que ha evolucionado, que se muestra más interesada en la situación de las mujeres y que se halla en la búsqueda de relatos que las representen y visibilicen sus problemáticas. El auge de *El cuento de la criada* y su revalorización representan una respuesta ante los ataques a los derechos conquistados por las mujeres. Así, la voz marginal de la Criada articula y epitomiza las voces de muchas mujeres que desde los márgenes veían y ven sus historias infrarrepresentadas e infravaloradas.



4. BIBLIOGRAFÍA

- ABC. 2017. «Los más vendidos». *El Cultural*, 13 de octubre, p. 24.
- AFP. 2017. «“Feminismo” es la palabra del año en Estados Unidos». *El Mundo*, 13 de diciembre. Acceso el 11 de diciembre de 2023. <https://www.elmundo.es/cultura/literatura/2017/12/13/5a311380268e3e8a5f8b474b.html>.
- ALÓS, ERNEST. 2017. «La nueva vida del 1984 feminista de Atwood». *El Periódico de Aragón*, 29 de junio. Acceso el 24 de noviembre de 2023. <https://www.elperiodicodearagon.com/cultura/2017/06/29/nueva-vida-1984-feminista-atwood-46911366.html>.
- ARANDA, CARMEN DELIA. 2017. «El terror patriarcal de *El cuento de la criada*». *Canarias 7*, 18 de julio. Acceso el 13 de diciembre de 2023. <https://www.canarias7.es/pleamar/el-terror-patriarcal-de-el-cuento-de-la-criada-YF1601010>.
- ARIZA GONZÁLEZ, FERNANDO. 2010. «Recepción de la novela española de posguerra en los Estados Unidos». *Revista de literatura* 72 (143): 227-44. doi: <https://doi.org/10.3989/revliteratura.2010.v72.i143.210>.
- ARIZA GONZÁLEZ, FERNANDO. 2017. «Recepción de la narrativa española en la prensa diaria estadounidense: 1870-1900». *Dialogía: revista de lingüística, literatura y cultura* 11: 86-108.
- ARMITSTEAD, CLARIE. 2022. ««It's a culture war that's totally out of control»: the authors whose books are being banned in US schools». *The Guardian*, 22 de marzo. Acceso el 15 de diciembre de 2023. <https://www.theguardian.com/books/2022/mar/22/its-a-culture-war-thats-totally-out-of-control-the-authors-whose-books-are-being-banned-in-us-schools>.
- ATWOOD, MARGARET. 1979. «The Curse of Eve - Or, What I Learned in School». *Canadian Woman Studies Les cahiers de la femme*, 1(3): 30-33.
- ATWOOD, MARGARET. 1987. *El cuento de la criada*. Trad. Elsa Mateo Blanco. Barcelona: Seix Barral.
- ATWOOD, MARGARET. 1996 [1985]. *The Handmaid's Tale*. Londres: Virago.
- ATWOOD, MARGARET. 2017. *El cuento de la criada*. Trad. Elsa Mateo Blanco y Enrique de Hériz. Barcelona: Salamandra.
- ATWOOD, MARGARET. 2023. «Go Ahead and Ban My Book». *The Atlantic*, 12 de febrero. Acceso el 15 de diciembre de 2023. <https://www.theatlantic.com/ideas/archive/2023/02/margaret-atwood-handmaids-tale-virginia-book-ban-library-removal/673013/>.
- AYUSO, BÁRBARA. 2017. «El rojo es más fácil de ver si te da por huir». *Jot Down*, septiembre. Acceso el 11 de diciembre de 2023. <https://www.jotdown.es/2017/09/el-rojo-es-mas-facil-de-ver-si-te-da-por-huir/>.
- BELMONTE, ROSA. 2017. «Volver a Margaret Atwood». *La Voz de Galicia*, 21 de abril, s. p.
- BLÁZQUEZ, JOSÉ RAMÓN. 2018. «Mundo de no-mujeres». *Deia*, 30 de abril. Acceso el 15 de diciembre de 2023. <https://www.deia.eus/opinion/columnistas/2018/04/30/mundo-mujeres-4866451.html>.
- CANTÓ, PAULA. 2018. «¿No veías *El cuento de la criada* para no sufrir? Es inútil, ahí tienes La Manada». *El Confidencial*, 25 de junio. Acceso el 15 de diciembre de 2023. https://blogs.elconfidencial.com/cultura/chicas-malas/2018-06-25/lamanada-libertad-el-cuento-de-la-criada-re-des_1582750/.
- CAVENDISH, CAMILLA. 2017. «Margaret Atwood: medioambientalista, novelista y ¿capaz de predecir el futuro?». *Mujer Hoy*, pp. 30-33. Original publicado en *The Times*, 18 de noviembre. Acceso el





- 20 de noviembre de 2023. <https://www.thetimes.co.uk/article/the-magazine-interview-margaret-atwood-author-of-the-handmaids-tale-g8tjd5720>.
- CENTENERA, MAR. 2017. «Margaret Atwood: la mujer que alquila su vientre, ¿lo hace por lección o coerción?». *El País*, 13 de diciembre. Acceso el 20 de noviembre de 2023. https://elpais.com/cultura/2017/12/13/actualidad/1513173159_178551.html.
- CISNEROS PERALES, MIGUEL. 2021. «George Bernard Shaw y España. Una relación desigual». Tesis doctoral, Universidad Pablo de Olavide.
- DE VERA, BEATRIZ. 2017. «Las mujeres rompen moldes en la ciencia ficción». *El Heraldo*, 23 de febrero. Acceso el 15 de noviembre de 2023. <https://www.heraldo.es/noticias/sociedad/2017/02/25/las-mujeres-rompen-moldes-ciencia-ficcion-1159726-310.html>.
- DOMÍNGUEZ, JAVIER. 2017. «*The Handmaid's Tale*, la profética y polémica serie de Elisabeth Moss». *Fotogramas*, 24 de abril. Acceso el 15 de noviembre de 2023. <https://www.fotogramas.es/series-tv-noticias/a18735315/the-handmaid-s-tale-la-proferica-y-polemica-serie-de-elisabeth-moss/>.
- DRIÉGUEZ MALLÉN, GINA. 2017. «Distopia per a una nova generació». *El Punt Avui*, 16 de julio, p. 28.
- DUARTE, SOFÍA. 2024-2025. «Dominación y silencio entorno a la maternidad en *El cuento de la criada* (1985) y *Cadáver exquisito* (2017)». *Hélice. Reflexiones críticas sobre ficción especulativa* 10(2): 58-73.
- El País*. 2017. «Varela: «El feminismo es la revolución más importante del siglo XX, la única sin sangre»». 6 de junio. Acceso el 15 de noviembre de 2024. https://elpais.com/cultura/2017/06/09/actualidad/1497013634_755631.html.
- El País*. 2018. «En España y en Gilead, «Nolite te Bastardes Carborundorum»». *PopCorn News*, 4 de mayo. Acceso el 15 de diciembre de 2023. https://elpais.com/politica/2018/05/04/actualidad/1525447588_433017.html.
- ESPASA, MARINA. 2017. «Avançar-se al futur». *Llegim En Diari Ara*, 1 de julio, p. 43.
- EUROPA PRESS. 2017. ««Feminismo» es la palabra del año en Estados Unidos». 13 de diciembre. Acceso el 11 de noviembre de 2023. <https://www.europapress.es/epsocial/igualdad/noticia-feminismo-palabra-ano-estados-unidos-20171213161902.html>.
- FERNÁNDEZ LARRECHI, ALOÑA. 2018. «*El cuento de la criada*: no la veas si no quieres sufrir, no pasa nada». *El Confidencial*, 24 de mayo. Acceso el 15 de diciembre de 2023. https://blogs.elconfidencial.com/television/series/desde-melmac/2018-05-24/handmaids-tale-cuento-de-la-criada-insoportable_1565135/.
- FERRERO, CLARA. 2017. «¿Por qué la revolución de las mujeres se ha teñido de rojo». *S Moda en El País*, 13 de julio. Acceso el 20 de noviembre de 2023. <https://elpais.com/smoda/feminismo/por-que-la-revolucion-de-las-mujeres-se-ha-tenido-de-rojo.html>.
- FLORÉN SERRANO, CELIA. 1994. «*The Handmaid's Tale*, Margaret Atwood's Novel and Volker Schlöndorff's Film.» In *Transvases culturales: literatura, cine, traducción*, editado por Federico Eguíluz Ortiz de Latierro, José Miguel Santamaría López, Vickie Olsen Osterberg, Raquel Merino-Álvarez y Eterio Pajares Infante, 211-218. Vitoria: Facultad de Filología Universidad del País Vasco.
- FRESÁN, RODRIGO. 2017. «Unos mundos infelices». *Letras Libres*, 19 de junio. Acceso el 15 de noviembre de 2023. <https://letraslibres.com/revista/unos-mundos-infelices/>.
- FUENTES, EUGENIO. 2017. «Distopías». *El País*, 19 de mayo. Acceso el 20 de noviembre de 2023. https://elpais.com/elpais/2017/05/19/opinion/1495198002_397802.html.



- GALLASTEGUI, INÉS. 2017. «Feminismo en serie». *El Diario Montañés*, 3 de julio, p. 62.
- GARCÍA HERNÁNDEZ, NIDIA. 2017. «El cuento de la criada: libro vs serie». *Canariasahora* en *El Diario*, 25 de junio. Acceso el 25 de septiembre de 2023. https://www.eldiario.es/canariasahora/premium-en-abierto/el-cuento-de-la-criada-the-handmaid-s-tale-serie-television-margaret-atwood-elisabeth-moss-literatura-adaptacion_1_3322648.html.
- GENETTE, GÉRARD. 1997. *Paratexts. Thresholds of Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- GIL, ROSA. 2017. «Distopía feminista». *Mujer Hoy*, 13 de mayo, p. 6.
- GÓMEZ, MANUEL Y JOSÉ MARCOS. 2018. «Movilización histórica por la igualdad de las mujeres». *El País*, 9 de marzo. Acceso el 14 de diciembre de 2023. https://elpais.com/economia/2018/03/08/actualidad/1520545956_654616.html.
- GONZÁLEZ CARRILLO, ANTONIO. 2017. «Un alegato feminista». *Diario de Córdoba*, 5 de octubre, p. 9.
- HOWELL, AMANDA. 2019. «Breaking Silence, Bearing Witness, and Voicing Defiance: The Resistant Female Voice in the Transmedia Storyworld of *The Handmaid's Tale*». *Continuum* 33 (2): 216-29. doi: <https://doi.org/10.1080/10304312.2019.1569392>.
- HUTCHEON, LINDA. 2021. «Adapting (to) Atwood». En *Adapting Margaret Atwood: The Handmaid's Tale and Beyond*, editado por Shannon Wells-Lassagne y Fiona McMahon, 251-61. Cham: Palgrave Macmillan.
- JABOIS, MANUEL. 2017. «Tan viejo y tan moderno». *El País*, 26 de julio. Acceso el 20 de noviembre de 2023. https://elpais.com/elpais/2017/07/25/opinion/1500991196_184652.html.
- KAY, BARABARA. 2017. «The problem with *Handmaid's Tale* [sic] is that it's not a believable dystopia. It's sci-fi». *National Post*, 2 de mayo. Acceso el 9 de agosto de 2023. <https://nationalpost.com/opinion/barbara-kay-the-problem-with-handmaids-tale-is-that-its-not-a-believable-dystopia-its-sci-fi>.
- LAVILLA, ENRIQUE. 2017. «Lo peor de Donald Trump está por llegar y está escrito desde hace tres décadas». *El Español*. 8 de mayo. Acceso el 14 de diciembre de 2023. https://www.elespanol.com/cultura/libros/20170507/214228685_0.html.
- LEZCANO, MARÍA TERESA. 2017. «Cómo dejamos que ocurriera». *Sur*, 8 de julio, p. 51.
- MALDONADO, LORENA G. 2017. «La sorpresa de la Feria del Libro es una serie de HBO». *El Español*, 1 de junio. Acceso el 14 de diciembre de 2023. https://www.elespanol.com/cultura/libros/20170531/220228576_0.html.
- MARGHITU, STEFANIA, Y KELSEY MOORE JOHNSON. 2018. «Feminist Online Responses Against the U.S. Alt-right: Using *The Handmaid's Tale* as a Symbol and Catalyst of Resistance». *Communication, Culture and Critique* 11 (1): 183-85. doi: <https://doi.org/10.1093/ccc/tcx008>.
- MARTEORELL CAMPOS, FRANCISCO. 2019. «El cuento chino de *El cuento de la Criada*». *El Diario*, 24 de septiembre. Acceso el 14 de diciembre de 2023. https://www.eldiario.es/comunitat-valenciana/cuento-chino-criada_132_1341405.html.
- MÉNDEZ, ELENA. 2017. «*El cuento de la criada*: una profecía cumplida». *Letras en La Voz de Galicia*, 16 de junio, p. 4.
- MULLOR, MIREIA. 2018. «*Westworld* y *El cuento de la criada* lo tienen claro: la Manada somos nosotras». *Fotogramas*, 29 de abril. Acceso el 15 de diciembre de 2023. <https://www.fotogramas.es/noticias-cine/a19465223/westworld-y-el-cuento-de-la-criada-lo-tienen-claro-la-manada-somos-nosotras/>.



- MUÑOZ GONZÁLEZ, ESTHER. 2019a. «El cuento de la criada, ¿una distopía actual?». *Filanderas: Revista Interdisciplinar de Estudios Feministas* 4: 77-83. doi: https://doi.org/10.26754/ojs_filanderas/fil.201944084.
- MUÑOZ GONZÁLEZ, ESTHER. 2019b. «Two Legged Wombs»: Surrogacy and Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale*. *Revista de Estudios Norteamericanos*, 23: 231-48. doi: <http://dx.doi.org/10.12795/REN.2019.i23.11>.
- OLMOS, ALBERTO. 2017. «El cuento de la criada es una gran serie de HBO pero... ¿me leo antes el libro?». *El Confidencial*, 10 de mayo. Acceso el 25 de septiembre de 2023. https://blogs.elconfidencial.com/cultura/mala-fama/2017-05-10/el-cuento-de-la-criada-the-handmaid-tale-hbo-serie-atwood_1379673/.
- PALOMO, JUAN. 2017. «De cuentos y cuotas». *El Español*, 22 de diciembre. Acceso el 30 de octubre de 2023. https://www.elespanol.com/el-cultural/opinion/20171222/cuentos-cuotas/271474264_0.html.
- PENGELLY, MARTIN. 2022. «Atwood responds to book bans with «unburnable» edition of *Handmaid's Tale*». *The Guardian*, 24 de mayo. Acceso el 15 de diciembre de 2023. <https://www.theguardian.com/books/2022/may/24/margaret-atwood-handmaids-tale-unburnable-edition>.
- PORTO, H. J. 2017. «Rescatan la obra mayo de Margaret Atwood, al tiempo que se estrena su adaptación televisiva». *La Voz de Galicia*, 30 de abril, p. 40.
- PRON, PATRICIO. 2017. «Que siga siendo un cuento de hadas». *Babelia* en *El País*, 12 de agosto, p. 11.
- PUIG, FRANCESC. 2018. «Un nuevo símbolo feminista. La capa roja y la cofia blanca de *El cuento de la criada*, atuendos de protesta». *La Vanguardia*, 4 de agosto, pp. 26-27.
- RADIO 3. 2017a. *H30: Club de Lectura*. RTVE, 19 de agosto. Acceso el 11 de diciembre de 2023. <https://www.rtve.es/play/audios/h30/h30-club-lectura-19-08-17/4171041/>.
- RADIO 3. 2017b. «Verano Barriuso: *El cuento de la Criada*». *Hoy empieza todo* 2. RTVE, 13 de julio. Acceso el 11 de diciembre de 2023. <https://www.rtve.es/play/audios/hoy-empieza-todo-2/barriuso-137-2017-07-13t10-17-55727/4112868/>.
- RANDO, PALOMA. 2017. «*El cuento de la criada* acaba convertida en la mayor oda al feminismo del año». *Vanity Fair*, 15 de junio. Acceso el 11 de diciembre de 2023. <https://www.revistavanityfair.es/cultura/entretenimiento/articulos/como-acaba-the-handmaids-tale-el-cuento-de-la-criada-final-elisabeth-moss-margaret-atwood/24705>.
- RIAÑO, PEIO H. 2018. «*The Handmaid's Tale* 2 es cruel; la Audiencia Provincial de Navarra, más». *El Español*, 27 de abril. Acceso el 15 de diciembre de 2023. https://www.elespanol.com/series/cine/20180427/the-handmaids-tale-cruel-audiencia-provincial-navarra/302969756_0.html.
- RODRÍGUEZ GUERRERO-STRACHAN, SANTIAGO. 2019. «Una escritora para todos los géneros». *La sombra del ciprés* en *El Norte de Castilla*, 15 de noviembre, pp. 2-3.
- RODRÍGUEZ RIVERO, MANUEL. 2017a. «Bañándonos en distopía». *Babelia* en *El País*, 4 de febrero, p. 14.
- RODRÍGUEZ RIVERO, MANUEL. 2017b. «La mejor mitad del cielo». *Babelia* en *El País*, 10 de junio. Acceso el 11 de diciembre de 2023. https://elpais.com/cultura/2017/06/06/babelia/1496760326_222754.html.
- RODRÍGUEZ, ALOMA. 08/10/2017. «El futuro es lo peor». *Ideas* en *El País*, p. 5.
- SANZ CABRERIZO, AMELIA. 2018. «Prensa digitalizada: herramientas y métodos digitales para una investigación a escala». *Revista de Humanidades Digitales* 2: 1-14. doi: <https://doi.org/10.5944/rhd.vol.2.2018.22527>.

- SER. 2017. «*El cuento de la criada* es real: siete ejemplos que los demuestran. *La Script* en Cadena Ser, 12 de mayo. Acceso el 11 de diciembre de 2023. https://cadenaser.com/programa/2017/05/06/la_script/1494098184_748677.html.
- SERÓN NAVAS, ARIADNA. 2020. «¿Elección o coerción? La novela de Margaret Atwood *El cuento de la criada* (1985) y los debates sobre la gestación subrogada en la prensa española». En *El mundo a través de las palabras: Lenguaje, género y comunicación*, editado por Sergio Marín-Conejo, 188-94. Madrid: Dykinson.
- SETHNA, CHRISTABELLE. 2020. ««Not an Instruction Manual»: Environmental Degradation, Racial Erasure, and the Politics of Abortion in *The Handmaid's Tale* (1985)». *Women's Studies International Forum* 80 (4): 102362. doi: <https://doi.org/10.1016/j.wsif.2020.102362>.
- SOMACARRERA, PILAR. 2019. ««Thank You for Creating This World for All of Us»: Globality and the Reception of Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale* after Its Television Adaptation». *Revista Canaria de Estudios Ingleses* 78: 83-95. doi: <https://doi.org/10.25145/j.recaesin.2019.78.06>.
- TABOADA, FRANCISCO. 2017. «Mujer con patatas fritas». *El Diario*, 17 de julio. Acceso el 11 de diciembre de 2023. https://www.eldiario.es/cantabria/primer-pagina/mujer-patatas-fritas_132_3276582.html.
- TOLAN, FIONA. 2007. *Margaret Atwood: Feminism and Fiction*. Ámsterdam: Rodopi. doi: <https://doi.org/10.1163/9789401204545>.
- TORRES, LAURA G. 2017. «*El cuento de la criada*, la distopía cercana de Margaret Atwood». RTVE, 23 de mayo. Acceso el 20 de noviembre de 2023. <https://www.rtve.es/noticias/20170523/cuento-criada-distopia-cercana-margaret-atwood/1550509.shtml>.
- URDANIBIA, IÑAKI. 2017. Una distopía femenina de Margaret Atwood. *Kaos en la red*, 14 de mayo. Acceso el 25 de septiembre de 2023. <https://archivo.kaosenlared.net/una-distopia-femenina-de-margaret-atwood/>.
- VELASCO MONTIEL, MARÍA DEL CARMEN. 2024. «Feminismo y traducción: la recepción de Margaret Atwood en España». Tesis doctoral, Universidad Pablo de Olavide.
- VAN DAM, DANÝ, Y SARA POLAK. 2021. «Owning Gilead: Franchising Feminism through Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale* and *The Testaments*». *European Journal of English Studies* 25 (2): 172-89. doi: <https://doi.org/10.1080/13825577.2021.1950362>.
- ZAS MARCOS, MÓNICA. 2017. «*El cuento de la criada* cobra vida en el Retiro para reivindicar el espacio de las mujeres». *El Diario*, 16 de mayo. Acceso el 20 de septiembre de 2023. https://www.eldiario.es/cultura/libros/feria-libro-reivindicar-espacio-mujeres_1_3380569.html.



