



Universidad de Valladolid

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Español : Lengua y Literatura

***Blancanieves, de las versiones canónicas a la
Blancanieves feminista de Marta Sanz y
Clemente Bernad***

Marta González Barrigón

Tutora: Carmen Morán Rodríguez

Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura y Literatura

Comparada

Curso: 2022-2023

Resumen

Blancanieves es un cuento tradicional que todo el mundo conoce; en el siglo XIX, fue recogido por los hermanos Grimm en la colección *Cuentos para la infancia y el hogar*, y esta versión escrita pasó a actuar como versión canónica. Más adelante, el largometraje de animación de *Blancanieves y los siete enanitos* (1937), producida por Walt Disney quedó igualmente incorporado a los imaginarios de lectores y espectadores. A lo largo de los años numerosos artistas se han visto atraídos por esta obra y, reescribiéndola, han conseguido transmitir otros mensajes diferentes al original. En este trabajo abordaremos la reescritura elaborada por Marta Sanz en 2014. Propone una profunda revisión del tema en un libro publicado junto con las fotografías de Clemente Bernard en la colección *Te cuento...* de Alkibla.

Palabras clave

Blancanieves— reescritura cuentos tradicionales— patriarcado— literatura feminista— intermedialidad

Abstract

Snowwhite is a traditional tale that everyone knows; in the 19th century, it was collected by the Brothers Grimm in the collection *Tales for Childhood and the Home*, and this written version came to act as the canonical version. Later, the animated feature film *Snow White and the Seven Dwarfs* (1937), produced by Walt Disney, was also incorporated into the imagination of readers and viewers. Over the years, many artists have been attracted by this work and, by rewriting it, have managed to convey other messages different from the original. In this paper we will address the rewriting elaborated by Marta Sanz in 2014. She proposes a profound revision of the theme in a book published together with the photographs of Clemente Bernard in the collection *Te cuento...* of Alkibla.

Keywords

Snowwhite— writing traditional fairy tales— patriarchy—feminist literature— intermediality

ÍNDICE

1. Introducción	1
2. Origen del cuento <i>Blancanieves</i>	3
2.1. El cuento original	6
2.2. Interpretación del cuento	8
2.2.1. La lectura de Bruno Bettelheim.....	10
2.3. Versión más conocida: <i>Blancanieves</i> (1937), de Walt Disney.....	15
3. Reescrituras de <i>Blancanieves</i> en España.....	19
3.1. La colección <i>Te cuento</i>	20
3.2. Marta Sanz, “la escritora de lo desagradable”	21
3.2.1. <i>Blancanieves</i> , por Marta Sanz.....	22
3.2.2. ¿Una obra intermedial? Las fotografías de Clemente Bernad para <i>Blancanieves</i>	28
4. Conclusiones	31
5. Bibliografía	32

1. Introducción

El presente trabajo tiene como objetivo explorar la renovación del cuento popular *Blancanieves*, obra de los hermanos Grimm publicada en *Cuentos para la infancia y el hogar* (1812-1822) en la versión contemporánea de la escritora Marta Sanz (Madrid, 1967).

A través de la reescritura del famoso cuento popular, autores del panorama actual se han inspirado para hacer algo más que un cuento infantil. De esta manera, utilizan el cuento para cuestionar aspectos de la sociedad actual, en concreto, la monarquía y el patriarcado. A través del nuevo cuento, estos autores reinterpretan el cuento tradicional para analizar cómo se puede acabar con el orden impuesto en las instituciones en las que vivimos actualmente.

El cuento popular de *Blancanieves* ha servido como fuente de inspiración de autores como Marta Sanz, entre otros, para la elaboración de un cuento actual mediante el cual poder reflexionar sobre diferentes asuntos. En el caso de Marta Sanz, como veremos, sobre la forma de gobierno que es la monarquía y sobre los efectos que esta provoca en su pueblo. Con esta reflexión también surgen otros temas como el patriarcado y el feminismo, que están profundamente ligados.

A la hora de analizar las reescrituras de los cuentos tradicionales, observamos que los elementos fundamentales del original, aunque se mantienen, adquieren un sentido completamente diferente. De esta manera, tanto la trama como los personajes tan populares conocidos por todos, han sufrido grandes cambios, rompiendo con los estereotipos que teníamos de los mismos.

A lo largo del trabajo, estudiaremos el origen del cuento de *Blancanieves* original, fruto de la creación de los hermanos Grimm. También señalaremos las posibles lecturas que se pueden realizar de un cuento tradicional siguiendo el modelo que estudia Carolina Fernández Rodríguez en *Las reescrituras contemporáneas de Cenicienta* (1997). Aunque son numerosas las posibles lecturas del cuento, en este trabajo explicaremos en qué consiste la lectura de Bruno Bettelheim, una lectura realizada a través del psicoanálisis. También estudiaremos la versión más conocida de *Blancanieves*, producida por Walt

Disney en 1937. Por último, analizaremos la renovación creada por Marta Sanz, *Blancanieves*, que dota de un nuevo mensaje al cuento original.

2. Origen del cuento de *Blancanieves*

Blancanieves probablemente sea uno de los cuentos de hadas más conocidos desde nuestra infancia. A lo largo de la historia ha sufrido incontables adaptaciones y modificaciones, ya sean literarias, cinematográficas, teatrales... Sin embargo, pocos conocen su versión original. *Blancanieves* (*Sneewittchen* en alemán) es un cuento popular que habría tenido circulación oral y fue recogido por los hermanos Grimm, recogido en *Cuentos para la infancia y el hogar* (1812-1822).

Los hermanos Grimm, Jacob y Wilhelm Grimm, fueron dos destacados eruditos alemanes del siglo XIX, conocidos por su trabajo como folcloristas y lingüistas. Nacidos en 1785 y 1786 respectivamente, dedicaron gran parte de su vida a recopilar y preservar la rica tradición oral de cuentos populares alemanes. Su colección más famosa, *Cuentos para la infancia y el hogar*, la gran recopilación de cuentos infantiles, fue publicada en varios volúmenes a lo largo de los años. La primera edición se lanzó en 1812, pero los hermanos Grimm continuaron agregando y revisando cuentos en ediciones posteriores. La colección incluía historias como *Cenicienta*, *Blancanieves*, *Caperucita Roja* y *Hansel y Gretel*, entre otros, que ya se conocían por las versiones de Charles Perrault. La labor de los hermanos Grimm fue fundamental para el estudio y la valoración de los cuentos populares en todo el mundo. Su contribución ha influido en generaciones de escritores, académicos y amantes de la literatura, y su colección de cuentos sigue siendo leída y apreciada en la actualidad.

Sus fuentes principales fueron los recuerdos de su propia infancia y la de sus amigos, así como las interrogaciones que realizaban a la gente sencilla del pueblo. Respetaron al máximo aspectos como la trama, el tono y expresiones que empleaban aquellos que les contaban las historias. Gracias a ello, consiguieron revivir la misteriosa y profunda intimidad de la naturaleza germánica, permitiendo sentirla con el espíritu con que a ella acude el pueblo alemán. Estas narraciones eran las responsables de mantener a un país y a una comunidad unidas. Asimismo, gran parte de las narraciones suministran una enseñanza moral o una lección práctica. No obstante, el encanto y valor de estos relatos reside ante todo en su auténtica inspiración popular. La recopilación cuenta con más de doscientos cuentos, entre los que destacan: *El lobo y los siete cabritillos*, *Rapunzel*, *Hansel y Gretel*, *El sastrecillo valiente*, *Cenicienta*, *Caperucita Roja*, *La Bella Durmiente*, *Rumpelstiltskin*, *Blancanieves*, entre muchos otros.

Estas narraciones que recopilaban los hermanos Grimm son comúnmente conocidas como “cuentos de hadas”, ellos las denominaban *Märchen* (*cuentos* en alemán), sin embargo, no quiere decir que estos personajes femeninos alados que nos vienen a la cabeza con capacidades mágicas aparezcan en ellas. Se emplea el término “cuento de hadas” para referirse a todos aquellos sucesos inverosímiles y maravillosos, desde espejos y animales que hablan, hasta los horrores. En ocasiones, los folcloristas prefieren el término “cuento maravilloso”, ya que define mejor el rasgo distintivo del género: lo mágico en todas sus variaciones. En ocasiones, se ha considerado creadores de este género a escritores como los hermanos Grimm, a Charles Perrault o a Hans Christian Andersen. Sin embargo, estas narraciones ya existían desde la Antigüedad griega, desde los mitos. En ellos ya había hechos fantásticos como transformaciones de humanos en animales, sucesos maravillosos en los bosques y héroes. Sin embargo, mientras que los cuentos de hadas son narraciones ficcionales, los mitos se crearon para explicar la realidad, explicaban el origen de la tierra, de los ríos, del cielo... trataban de la estructura del mundo, mientras que el cuento de hadas trata situaciones concretas. Los hermanos Grimm ofrecen modelos transparentes de conflictos culturales, temas que podrían ser considerados tabú, como son la supervivencia, la reproducción y la mortalidad.

A.S. Byatt, en la introducción de *Hermanos Grimm. Edición anotada* (Maria Tatar, 2012) expone la respuesta de Freud sobre por qué se crean los cuentos de hadas, comparándolos con los mitos:

Los cuentos se relacionaban con las ensoñaciones y con las fantasías que satisfacían los deseos, en las que el yo que pregunta se encuentra con colaboradores y enemigos; y en las que el final siempre era feliz. Él se preguntaba si los mitos eran «los sueños seculares de la joven humanidad», pero distinguía los mitos de los cuentos de hadas, afirmando que el mito «se relaciona con el desastre». Puede también decirse que el mito se halla relacionado con la necesidad humana de saber lo que había antes y lo que habrá después, la vida individual, la vida en sociedad. Los mitos se interesan por los orígenes, por el miedo a la muerte y la esperanza de la superación de la muerte en otro mundo. [...] En el verdadero cuento maravilloso, ni hay explicación ni hay enseñanza (xxii).

Para Max Lüthi un cuento de hadas sencillamente es:

Un mundo abstracto, lleno de gente, objetos e incidentes discretos e intercambiables, todos ellos aislados y, no obstante, interconectados, en una especie de red de significado bidimensional. Todo parece ocurrir por azar... y esto tiene el extraño efecto de hacerlo aparecer como si nada ocurriera por azar, sino que todo estuviera predestinado. (Tatar, 2012: xxiii)

Tal y como apunta A.S. Byatt (Tatar, 2012: xxvi), los Grimm consideraban que estaban recuperando la mitología alemana y la actitud alemana ante la vida, «se veían a sí mismos afirmando lo que era alemán contra las fuerzas de ocupación del Imperio napoleónico».

Jacob Grimm reconoció que la colección no iba dirigida a un público infantil, aunque se sintió satisfecho en gran medida al ver que su obra atraía tanto a niños como a adultos (Tatar, 2012: xlv). Aunque hoy en día los cuentos originales de estos autores nos parecen completamente inadecuados para el público infantil, en la época, la violencia de los mismos se percibía de otro modo. La violencia de los cuentos no fue cuestionada ni considerada inapropiada en el momento de la publicación, ya que los cuentos reflejaban la realidad social y cultural de la época en la que fueron transmitidos oralmente. Sin embargo, al darse cuenta de la repercusión que estaba teniendo su edición, decidieron suavizar y adaptar los cuentos para la sensibilidad de todo el público. Con esto no queremos decir que dulcificasen los cuentos —y mucho menos a la manera de Disney— pues continuaban sin ser apropiados, ya que en algunos cuentos se preservó la violencia, llegando incluso a intensificarla.

El Tercer Reich, o la Alemania nazi (1933 – 1945), intensificó el culto al puro folclore alemán, tomando la selección de los Grimm como manual doméstico (*Handbuch* en alemán), ya que inculcaban a los niños un sentido de orgullo racial. Los protagonistas de los cuentos ofrecían modelos de «virtudes populares» (Tatar, 2012: xlii). Al finalizar la Segunda Guerra Mundial (1939 – 1945), las fuerzas de ocupación aliadas advirtieron contra la obra de los Grimm, por sus aspectos siniestros, ya que alimentaban una imaginación alemana sedienta de sangre, eran considerados como propaganda nazi. Esta prohibición fue inútil, ya que la colección fue restablecida como lectura obligatoria para irse a la cama, hasta se convirtió en un manual de maneras para los pequeños

(*Erziehungsbuch*). Gracias a los episodios de castigo, los niños aprendían a distinguir el vicio y la virtud.

En 1819 se publicó la segunda edición de *Cuentos para la infancia y el hogar*. Reescribieron dieciocho cuentos, resultaron casi irreconocibles y añadieron otros cuarenta y cinco. En 1825 publicaron una edición compacta de la misma. Corrigieron el estilo de los cuentos además de revisar la violencia excesiva o pasajes obscenos. Eliminaron, entre otras cosas, referencias explícitas al sexo prematrimonial, estableciendo modelos de decoro. Sin embargo, en otros cuentos, intensificaron la violencia. En la primera edición de *Cenicienta*, las hermanastras terminan ciegas, mientras que, en ediciones posteriores, sus ojos terminarán picoteados por las palomas.

2.1. El cuento original

Debemos comenzar por recordar, una vez más, que al tratarse de un cuento que funde sus raíces de la oralidad, no podemos hacer tal cosa como remontarnos a una “versión original”, porque esta no ha llegado hasta nosotros, y porque en la oralidad, cualquier realización del cuento es una versión tan buena como las demás ;, no existe una versión canónica, ni una noción de texto fidedigno que funcione como en la literatura escrita. Dicho esto, analizaremos la primera de las versiones dominantes, esta es, la de los hermanos Grimm.

El cuento de *Blancanieves* relata la historia de una niña «tan blanca como la nieve, tan roja como la sangre y de pelo tan negro como el ébano» (Tatar, 2012: 52), gracias a sus características físicas su madre la llama Blancanieves. Cuando esta nace, muere su madre. Su padre se casa un año más tarde con una «bella mujer, pero orgullosa y dominante y, que no podía aguantar que alguien pudiera superarla en belleza» (Tatar, 2012: 52). La nueva reina poseía un espejo mágico, el cual dice siempre la verdad.

Cuando Blancanieves se hace adulta (en el cuento se hace adulta con siete años), el espejo la considera la mujer más bella del reino. La reina no puede soportar que exista nadie más bello que ella, así que ordena a un cazador llevar a la niña al bosque, matarla y entregarla los pulmones y el hígado como prueba del delito. A punto este de matar a la niña cuando de pronto esta comienza a suplicarle. El cazador, que piensa que la niña

terminará siendo devorada en las profundidades del bosque, se apiada de ella y a cambio entrega a la reina los órganos de un jabato. La reina contenta se come los órganos cocidos con sal, creyendo que son de la niña.

La niña huye corriendo por el bosque resultando ilesa hasta que, ya cansada de tanto correr, encuentra una casa pequeña en la que poder descansar. Allí dentro todo está perfectamente recogido y limpio. Lo que más le llama la atención a Blancanieves es que todo es pequeño y hay siete objetos de cada clase. Por la noche, Blancanieves duerme en una cama cuando aparecen los dueños de la casa, los siete enanitos. Los hombres quedan maravillados por la belleza de la niña y prefieren no despertarla. Al día siguiente, Blancanieves les explica por qué huía por el bosque hasta que encontró la casita. Los enanos la ofrecen quedarse con ellos a cambio de tener la casa en perfecto estado, Blancanieves acepta y se queda con ellos.

Mientras tanto, en el palacio, la madrastra continúa preguntando al espejo quién es la más bella del país. El espejito le contesta que ella es la más bella del país, pero la más bella en las montañas es Blancanieves, que vive con siete enanitos «y mil veces más guapa que usted es ella». La reina no puede creer la respuesta del espejo, sobre todo porque sabe que siempre dice la verdad. Comienza a pensar maneras de matar a la joven y decide disfrazarse de una vieja comerciante, resultando irreconocible. La vieja intenta acabar con Blancanieves en dos ocasiones, la primera ahogándola con un lazo y la segunda con un peine venenoso. La joven no ve ningún tipo de peligro a pesar de que los enanos la prohíben abrir la puerta a nadie. En los dos primeros intentos, Blancanieves se salva gracias a los enanitos, que cortan el lazo y retiran el veneno de su cabeza. De nuevo, creyendo que Blancanieves está muerta, la reina pregunta al espejo y este continúa diciendo que la más bella es Blancanieves. «Cuando oyó al espejo decir esas cosas, se puso a temblar y se revolvió de ira. Blancanieves debe morir, aunque me cueste la vida». La madrastra prepara una manzana venenosa de aspecto precioso. Por tercera vez, se dirige a la casa del bosque vestida de anciana. Al principio Blancanieves no se deja engañar, pero la vieja había preparado la manzana de manera que solo una mitad era venenosa, entonces se come la mitad sana, dando envidia a Blancanieves con la reluciente manzana. La niña da un bocado a la mitad envenenada y cae al suelo al instante. En el palacio, el espejo responde que la más bella del país es la reina. Es entonces cuando la reina descansa por fin sabiendo que es la más hermosa del país.

En el bosque, los enanitos la depositan en un féretro y lloran durante tres días por la joven. Como era tan hermosa y parecía que dormía más que estar muerta, diseñan un ataúd de cristal y, así, pueden ver sus mejillas todavía rojas. La llevan a la montaña y un enanito la custodiaba, los animales también se acercaron a velarla. Blancanieves continúa siendo igual de bella aun llevando días muerta, parece que está dormida.

Un día, mientras velaban a Blancanieves, un príncipe pasa por el bosque y queda maravillado por la belleza de la princesa. Pide a los enanos que le regalen el ataúd, pues ya no puede vivir sin verla nunca más. Cuando los sirvientes del príncipe transportan el ataúd a hombros, tropiezan con un matorral, haciendo que el pedazo de manzana envenenada saliese de la garganta de Blancanieves. Esta se levanta del ataúd aturdida y el príncipe explica lo ocurrido, pidiendo que se case con él.

Cuando se celebra la boda, la malvada reina es invitada. Se queda espantada al ver que Blancanieves de nuevo había vuelto a la vida. Antes de poder huir de allí, la colocan unas zapatillas de hierro recién sacadas del fuego. La malvada reina baila hasta morir con los zapatos de hierro al rojo vivo.

2.2. Interpretación del cuento

Antes de que los cuentos de hadas fuesen recogidos en papel, ya sea en colecciones o individualmente, la forma en la que se difundían era oralmente. De esta manera no existía solo una versión del cuento, sino infinidad de ellas. Había tantas versiones como contadores de historias. La obra original iba transformándose a medida que era recitada por cada persona, ya que esta daba al cuento el sentido que quería difundir de él. En origen, estos textos eran «una forma de conocimiento sobre el mundo y sus semejantes» (Álvarez Ramos y Morán Rodríguez, 2019: 7), es decir, no solo se utilizaban para entretener. Como dice Carolina Fernández Rodríguez en *Las reescrituras contemporáneas de Cenicienta*, publicado en 1997 en la editorial KRK, «al entrar en el terreno del folclore desaparece la idea de unicidad: todas las voces narradoras son válidas, todas las historias son aceptables, sin necesidad de jerarquización, de distinguir la primera versión de sus vástagos» (Álvarez Ramos y Morán Rodríguez, 2019: 7). A partir de la publicación del cuento, se fija el texto y con él, se cierra hasta cierto punto el sentido que se quiso dar al mismo.

Como se ha mencionado en el primer apartado del presente trabajo, los hermanos Grimm cuando publican su colección *Cuentos para la infancia y el hogar*, no dedicaron sus textos a un público infantil. Sin embargo, al ver que eran precisamente los más interesados en los mismos, modificaron los textos para este público, haciéndolos más amables. Estos autores provenían de una familia burguesa y llevaban con gran arraigo el espíritu nacionalista propio del Romanticismo alemán. Por este motivo, su obra en ocasiones se ha leído como un manual de principios burgueses para la juventud alemana del siglo XIX (Fernández Rodríguez, 1997: 17).

A la hora de interpretar un cuento, no existe una sola lectura —incluso aunque el cuento sea ya difundido de manera escrita y no oral—. En la obra citada en este apartado de Fernández Rodríguez sobre las reescrituras contemporáneas de un cuento se estudian cinco posibles maneras de leer un cuento. Aunque esta autora emplea en su estudio el caso de *Cenicienta*, se puede aplicar a numerosos cuentos, en este caso a *Blancanieves*. Muchos estudiosos se han visto atraídos por el género del cuento y han decidido realizar una investigación sobre el mismo.

En el citado trabajo, Fernández Rodríguez pasa revista a los diferentes enfoques interpretativos sobre el cuento tradicional que ella considera con respecto a *Cenicienta* pero que, igualmente, podemos rescatar para el caso de *Blancanieves*. Por un lado, existe la posibilidad de enfocar un cuento de manera estructural, considerando como base teórica *La morfología del cuento* de (1928) Vladimir Propp. Propp reduce los cuentos de hadas a un esquema argumental que se repite en todos ellos. Para el estudioso ruso son irrelevantes aspectos ajenos al cuento, como son la sociedad en la que se narran los relatos. Este enfoque estructural será revisado por David Pace (1977), quien reduce el cuento de *Cenicienta* a cuatro situaciones diferentes, dando importancia a aspectos sociales, al hada madrina, al príncipe, así como psicológicos para garantizar un estudio completo.

Otra lectura posible es la literal-histórica, con el estudio emblemático de Vladimir Propp (1974[1946]). En esta obra se estudian los aspectos etnográficos y antropológicos de las obras. Esta lectura busca costumbres o hechos históricos que se vean reflejados en los cuentos de hadas. Asimismo, los cuentos admiten también un enfoque feminista, cada

vez más utilizado. Se estudian, entre otros aspectos, las diferencias de sexo de los personajes. En este estudio se ha considerado el espejo mágico de la madrastra como la voz patriarcal que dicta las normas.

Por otro lado, es posible —aunque menos común— un enfoque cristiano. La obra que emplea este enfoque es *The Interpretation of Fairy Tales*, de Rudolf Steiner (1929). Por ejemplo, en el cuento original de *Blancanieves*, la niña antes de dormir rezaba a Dios; aparece el símbolo de la manzana —que aparecía en la *Biblia* como símbolo del pecado original—; cuando Blancanieves está en el ataúd de cristal, además de otras dos aves, la visita una paloma, así como la resurrección final tras escupir la manzana envenenada. Todos estos acontecimientos dejan una puerta abierta a la interpretación cristiana.

Por último, y tal vez el más famoso de los enfoques posibles de un cuento de hadas es el simbólico-psicológico. Este busca realizar «trascipciones simbólicas de procesos psíquicos» (Fernández Rodríguez, 1997: 58). Entre los estudiosos de esta escuela destacan S. Freud (1856-1939), quien establece conexiones entre los cuentos de hadas y los sueños, el lector relaciona lo que lee con su subconsciente. También es necesario resaltar la lectura de Bruno Bettelheim —a la que dedicaremos el siguiente punto del trabajo—, quien analiza los cuentos en la medida en la que contribuyen en el proceso psicológico de los niños que leen los cuentos de hadas.

2.2.1. La lectura de Bruno Bettelheim

Bruno Bettelheim (1903-1990), psicoanalista y psicólogo infantil austriaco, llegó a convertirse en uno de los psiquiatras más influyentes del siglo XX. Bettelheim, en su labor como terapeuta y educador de niños, tiene la necesidad de reestablecer el sentido de la vida de los niños y promover la capacidad de encontrar sentido a sus vidas. Al dotar de sentido la vida de los niños, toman un papel importante todos aquellos que estén a su cuidado, en especial los padres. También tiene gran importancia la herencia cultural que se le transmite a los niños, ya que desde que son pequeños reciben gran información a través de la literatura. En su obra *The uses of enchantment: The meaning and importance of fairy tales* (“psicoanálisis en los cuentos de hadas”) (1976), Bettelheim estudia el significado psicológico y emocional de los cuentos de hadas en el desarrollo infantil.

Los niños se sienten atraídos por una literatura divertida, que excite su curiosidad. Debe ser una historia que se relacione con todos los aspectos de su personalidad al mismo tiempo. Para ello, debe dar credibilidad a la seriedad de los conflictos que el niño lleva en su interior. Los cuentos de hadas satisfacen y enriquecen en gran medida la curiosidad del lector, tanto infantil como adulto. Aunque estos cuentos no tratan aspectos de la vida moderna, ya que tienen una tradición de muchos años, sirven para aprender sobre los problemas internos de los seres humanos, así como las soluciones acertadas a cada dificultad que se nos presenta. Bettelheim se dio cuenta de que los niños aprenden a identificar lo correcto de lo incorrecto a través de los cuentos de hadas. Este tipo de literatura aporta mensajes al consciente, preconsciente e inconsciente (Bettelheim, 2012: 12). También ofrecen nuevas dimensiones a la imaginación del niño. Según el psicoanalista, los cuentos de hadas aportan la siguiente información a los niños:

La lucha contra las serias dificultades de la vida es inevitable, es parte intrínseca de la existencia humana; pero si uno no huye, sino que se enfrenta a las privaciones inesperadas y a menudo injustas llega a dominar todos los obstáculos alzándose, al fin, victorioso. (Bettelheim, 2012:15).

Los cuentos de hadas resaltan ayudan a los niños a avanzar hacia la madurez porque en ellos encontramos los conflictos humanos básicos. Los cuentos más modernos no tratan estos conflictos, evitando hacer referencias la muerte o al envejecimiento. Estas historias modernas son, por tanto, más seguras para los niños, pero inútiles para su crecimiento. Bruno Bettelheim, en su estudio, sostiene que:

Los cuentos de hadas suelen plantear, de modo breve y conciso, un problema existencial. Esto permite al niño atacar los problemas en su forma esencial, cuando una trama compleja le haga confundir las cosas. El cuento de hadas simplifica cualquier situación. Los personajes están muy bien definidos y los detalles, excepto los más importantes, quedan suprimidos. Todas las figuras son típicas en vez de ser unidas (Bettelheim, 2012:15).

Generalmente, los cuentos de hadas giran en torno al bien y al mal, siendo materializados en los diferentes personajes (16). Mediante la yuxtaposición de personajes polarizados, el niño debe plantearse a quién quiere parecerse, si al malo, que carece de atractivos y termina siendo castigado, o, por el contrario, al héroe, venciendo siempre la virtud. Estas elecciones que realiza el niño por sí mismo y las virtudes del héroe dejarán

huella en la moralidad del niño. Estos relatos, por tanto, divierten al niño al mismo tiempo que desarrollan su personalidad.

Muchos cuentos de hadas se centran en los problemas de los niños, como el cuento de *Hansel y Gretel* (hermanos Grimm, 1812). Sin embargo, también se pueden centrar en los problemas de los padres, como son las dificultades del período edípico. El cuento que se aborda en el presente trabajo, *Blancanieves*, trata los celos que una madre siente por su hija —aunque en este caso es la madrastra y no la propia madre de la niña—. Este cuento gira en torno al miedo que siente la reina (madrastra) a que Blancanieves la supere en belleza. Mientras que la reina en su proceso de crecimiento está envejeciendo, la niña Blancanieves crece, convirtiéndose en una joven cada vez más hermosa. Los celos de la reina llegarán al extremo de ordenar matar a la niña y así comerse sus órganos para obtener las cualidades físicas de lo que ha ingerido. Este cuento nos remite a la famosa tragedia griega de Edipo Rey quien, oprimido por las dificultades edípicas, destruye primero a su padre Layo y más tarde a Yocasta, su madre. El tema central de este cuento es, por lo tanto, el miedo que siente la reina a que Blancanieves la supere en belleza, aunque el cuento lleve el nombre de la niña. Actualmente se ha utilizado el mito de Edipo para hacer referencia a las relaciones emocionales que se dan dentro de la familia, ya que pueden ocasionar grandes obstáculos en el crecimiento hacia la madurez.

En la versión de los hermanos Grimm no se menciona el motivo o la persona por la que la reina y la niña son enemigas. En otras versiones sí que se dan a conocer estos motivos, especificando que es la condesa quien siente celos de la niña al verla con el padre. De este modo, los problemas edípicos que originan la trama de esta versión no son especificados, únicamente se entiende que los problemas se dan en la familia, entre la niña y los padres.

En este cuento de hadas se distinguen bien las fases del desarrollo infantil. Los conflictos edípicos que se tratan ocurren en la infancia —la niña tiene siete años—, tras este período satisfactorio de infancia se evoluciona hacia la adolescencia.

La niña Blancanieves nace tras pincharse su madre un dedo, cayendo así «tres gotas de sangre». La sangre roja simboliza la inocencia sexual y la pureza contrastadas con el deseo sexual, representado con el color rojo. El cuento de hadas prepara a la niña

para el hecho traumático que es la hemorragia sexual —como en la menstruación o la primera relación sexual al romperse el himen—. El niño entiende que, sin haber sangrado la madre, Blancanieves no hubiera nacido. Bettelheim señala que la consecuencia de sangrar produce un suceso feliz, que es el nacimiento de un niño —además de la trágica muerte de la madre—. (Bettelheim, 2012: 272).

Cuando muere la madre de Blancanieves, el padre se casa tan solo un año después con la reina. La madrastra cuida de la niña hasta que esta cumple los siete años —edad en la que terminaba la infancia en siglos anteriores—, entonces la reina comienza a verse amenazada por el crecimiento de la niña. Hasta entonces no sabemos nada de la vida de la niña, además el padre desaparece del relato, aunque se entiende que la rivalidad será lo que enfrente a las dos mujeres. El espejo mágico representa el narcisismo de la reina, ya que basa su seguridad en él. De este modo, la madrastra repite el mito de Narciso, que se enamoró de sí mismo hasta quedar absorbido y castigado. Mientras que la niña crece, la madrastra envejece y se siente amenazada por la belleza de su hija. Del mismo modo vemos el narcisismo de Blancanieves al caer hasta en dos ocasiones en las trampas de la madrastra disfrazada de anciana que ofrece lazos y peines, aunque su narcisismo no la destruirá como si lo hará con la reina. (Bettelheim, 2012: 273).

Cuando la reina ordena al cazador matar a la niña en el bosque, es este mismo quien la salva la vida. Por este motivo, el psicoanálisis ha visto en el personaje del cazador la figura paterna (276). Es un personaje que contradice lo que la reina le ha ordenado para salvar a la niña, poniendo de relieve su carácter fuerte y protector. Desde el punto de vista del niño, el padre es quien le protege de los males, al igual que el cazador es quien puede someter a las bestias feroces y salvajes. El padre en los cuentos de hadas es representado como una persona inútil o débil. Si el padre desaparece del cuidado del niño, la vida de este no se ve afectada en gran medida, simplemente el niño tendría que salir de los apuros él mismo. Si es la madre quien desaparece, la vida del niño estará plagada de peligros, ya que la madre es quien proporciona nutrición y satisface las necesidades básicas para sobrevivir al niño. De este modo, Blancanieves se defenderá por sí sola en el bosque tras ser abandonada por el cazador (277).

Durante la estancia de Blancanieves en la casa de los enanitos en el bosque se produce su crecimiento hacia la madurez. Allí se verá obligada a trabajar en el hogar y

ayudar a los enanitos y, a cambio, estos le permiten quedarse con ellos. Blancanieves pasa de ser una niña hija de reyes a vivir en el bosque con enanitos y siendo ama de casa.

Otros personajes del cuento son los siete enanos, bondadosos y serviciales con Blancanieves. Trabajan en la mina extrayendo los metales preciosos los siete días de la semana. Representan los siete días de la semana, pero también los siete planetas que giran en torno al Sol, que es Blancanieves —por su blancura y pureza de la intensa luz—. Desconocen el ocio y la distracción. Estos personajes se encuentran en una fase preedípica constante tras haber fracasado en el proceso hacia la madurez. Carecen de padres o familia, no se casan ni tienen hijos. Son personajes empleados como una excusa para mostrar la evolución que sufre Blancanieves ya que, durante el tiempo que pasa con ellos en el bosque la niña alcanzará la adolescencia. Por su tamaño y por el trabajo que desarrollan —penetran en oscuros agujeros— adquieren connotaciones fálicas. Sin embargo, excluyen el amor, de ahí que permanezcan en el período preedípico. En el cuento original, estos personajes carecen de nombre —no es así en la adaptación cinematográfica de Disney en 1937, ya que cada uno adquiere un nombre y personalidad diferente—, así dan importancia a la forma de existencia inmadura que Blancanieves ha de superar (281-282).

En este cuento de hadas nos encontramos con el famoso símbolo de la manzana, ya utilizado en los antiguos mitos. Esta fruta simboliza el amor y el sexo, en su parte positiva y en la peligrosa. La mitología griega cuenta que Paris, príncipe de Troya entregó la manzana de oro entre las tres diosas candidatas a Afrodita, ya que esta le prometía el amor de la mujer más bella, Helena, la mujer del rey de Esparta. Este hecho fue lo que provocó la guerra de Troya. Por otra parte, en la Biblia, la manzana, que era el fruto prohibido, tentó al hombre a renunciar a la inocencia a cambio de conocimiento y sexo. La manzana fue el origen del pecado original. En la versión de los hermanos Grimm, la manzana tiene una mitad blanca y una roja, es decir, una envenenada que se come Blancanieves y una parte blanca que está sana y se come la madrastra. Estos colores hacen referencia a la naturaleza de Blancanieves; «era tan blanca como la nieve, tan roja como la sangre», hace referencia a la parte asexual y la erótica de su naturaleza. Al comer Blancanieves la parte roja de la manzana provoca el fin de su inocencia. Los enanitos, que ya la salvaron la vida en los dos intentos anteriores de la reina de matar a la niña, ya no pueden hacer nada por ella, ya que ellos la acompañan en el período latente. El color

rojo asociado al sexo aparece tanto en la manzana como en las gotas de sangre del dedo de la madre de Blancanieves, que provocaron su nacimiento. Este color rojo también se asociará con la menstruación, que indica el inicio de la madurez sexual de una niña. (Bettelheim, 2012: 285-286)

Cuando Blancanieves ha ingerido la parte roja de la manzana y muere, es colocada en un ataúd de cristal para que todos puedan apreciar su belleza. Durante el tiempo que permanece en el ataúd tres aves se acercaron a llorar a la princesa: una lechuza, un cuervo y una paloma. Ronald Murphy (2000) apunta que las tres aves reúnen a las tres criaturas aviares simbólicas de la mitología griega, el folclore germánico y de la iconografía cristiana, reflejando así el deseo de los Grimm de producir una nueva mitología sintética. Bruno Bettelheim, por su parte, señala que la lechuza representa la sabiduría; el cuervo la conciencia madura y la paloma encarna el amor. De esta manera, para Bettelheim, las tres aves representan el período de gestación de Blancanieves en el ataúd, pues no está muerta, sino preparándose para la madurez. Este desarrollo de Blancanieves en el ataúd refleja que la princesa está preparada para el matrimonio ya que, además de haber alcanzado la madurez física, también la ha alcanzado emocional e intelectualmente. Es entonces cuando el príncipe aparece, llevándose el ataúd y provocando que Blancanieves escupa lo que la estaba provocando la asfixia. De esta manera, alcanza la libertad final, despertando en la edad adulta y madura (286).

Antes de que Blancanieves comience su nueva vida con el príncipe, debe tener bajo control los aspectos perversos y destructivos de su personalidad, entonces, podrá emprender una «vida feliz» (287). Invitan a la ceremonia a la madrastra vanidosa y celosa, obligándola a calzar unos zapatos de hierro calentados al rojo vivo, con los que baila hasta morir. Para Bettelheim, esta historia nos dice que debemos reprimir las pasiones incontroladas o éstas se convertirán en la propia perdición (287). El mundo feliz de Blancanieves comienza cuando muere la reina, siendo así eliminados los conflictos internos y externos.

2.3. La versión más conocida: *Blancanieves* (1937), de Walt Disney

Hoy en día todo el mundo conoce el famoso cuento de *Blancanieves*. Sin embargo, cabe preguntarse qué versión del cuento es la más conocida entre el público ya que, desde

que los hermanos Grimm publicaron su colección de relatos *Cuentos para la infancia y el hogar* en 1812, el cuento original de *Sneewittchen* se ha visto alterado por nuevas versiones hasta nuestros días. El cuento original de los Grimm ha dado lugar a toda una saga de películas, pero también se han realizado versiones teatrales, series de televisión, óperas o series de anime, así como poemas, como el de Anne Sexton (1928-1974). Es muy interesante la versión cinematográfica *Blancanieves* de Pablo Berger (1963), cineasta español, que se estrenó en 2012. Esta película obtuvo diez premios Goya de las dieciocho nominaciones que optó. Berger realiza su propia versión basándose en el cuento de los Grimm, ambientando la historia en Sevilla, en los años XX. Crea una cinta gótica del cuento, en blanco y negro y, lo más sorprendente, muda.

Son numerosas las versiones cinematográficas que existen del cuento, además, se espera una nueva en el 2024 protagonizada por Rachel Zegler. Sin embargo, esta nueva adaptación no toma como referencia el cuento original alemán, sino la película de Disney de 1937 *Snow White and the Seven Dwarfs*.

Esta es, a día de hoy, sin duda, la versión más conocida del cuento, hasta tal punto de que podemos considerarla la versión dominante. Fue estrenada en 1937 en Hollywood con el título *Snow White and the Seven Dwarfs*, en español *Blancanieves y los siete enanitos*. Esta adaptación fue toda una revolución, ya que fue el primer largometraje de animación sonoro y en color, y costó una gran fortuna al productor. También fue la primera película animada de Disney. Para esta adaptación fue necesario alargar la historia, ya que la extensión del cuento no era suficiente para crear una película. Walt Disney añadirá nuevos fragmentos, como los episodios en los que cantan los personajes, o el pasaje en el que la madrastra se transforma en anciana y modifica la manzana para así envenenar a Blancanieves, así como todo el viaje que emprende hasta la casita del bosque. De esta manera, Disney logra transformar un cuento breve en una película de una hora y veinte minutos aproximadamente. Hasta tal punto es la *Blancanieves* de Disney la referencia que todos tenemos asimilada del cuento, que incluso quienes no han visto el largometraje, conocen el diseño de los personajes, y difícilmente podrán imaginar a la princesa, la reina/bruja o los enanitos de otro modo que el inmortalizado por Disney. De hecho, las versiones cinematográficas recientes juegan en gran medida con esta versión canónica como intertexto principal.

Esta película, aunque sí que toma como referencia la película de los Grimm, pues así se indica en la secuencia de apertura de la misma, no es totalmente fiel. Sin embargo, el núcleo del mismo se conserva. Las referencias a los padres biológicos de Blancanieves desaparecen. En el cuento, aunque muere la madre, se nombra al padre para indicar que se ha vuelto a casar. Sabemos que la reina es la madrastra de la niña porque se indica en al comienzo. Toman gran protagonismo los enanitos, incluyéndoles así en el título de la película. En esta versión, cada uno posee un nombre que caracteriza su personalidad, individualizando a cada uno —en el original los siete eran iguales, sin nombre ni nada que los caracterice—. Estos, asimismo, aportan gran comicidad y acción a la trama. Blancanieves, aunque es la protagonista, es «una figura tan aburrida que requiere del reparto de siete personajes para animar las escenas» (Tatar, 2012). Se presenta a la princesa como una niña dulce y bondadosa, amiga de los animales, pero igualmente ingenua al caer en la trampa de la madrastra disfrazada. En esta versión, quien tiene la energía narrativa es la reina malvada —la reina Grimhilde—, ya que, a fin de cuentas, es por sus celos y su envidia por lo que Blancanieves debe huir al bosque. Viste a Blancanieves con harapos para que, de esta manera, no la supere en belleza. Arropada de esta forma —que no corresponde con la de una princesa—, la tiene en el palacio encerrada como su sirvienta. Todos los días la madrastra pregunta al espejo mágico quién es la más bella del reino, hasta que un día el espejo confirma que la niña la supera en beldad. En el cuento, la niña la supera en belleza al cumplir los siete años, en la película, aunque no se indica, inferimos que Blancanieves supera esta edad, por su aspecto físico. A partir de la declaración del espejo, la reina ordena al cazador matar a la niña, dando comienzo al desarrollo de la trama.

Los aspectos macabros del cuento original también se ven alterados en la versión de Disney. La reina ordena al cazador matar a la niña en el bosque y entregar como prueba su corazón; en el original el cazador debe llevar el hígado y los pulmones de la pequeña y así la reina comérselos. También se elimina la muerte de la madrastra tras bailar con los zapatos de hierro al rojo vivo. Se suprime y se modifica por la persecución de la anciana por parte de los enanitos y animales por el bosque, que finaliza con la caída de esta por un barranco. Los tres intentos de matar a Blancanieves también se modifican, reduciéndose a uno, el de la manzana envenenada.

Con todo ello, Disney logra una versión más amable y dulce del cuento original, produciendo así una película apta para todo tipo de público —si bien más cercana al infantil—, pues el cuento original, como hemos mencionado, no fue pensado para un público cándido, sino más bien adulto. Además, Disney fija la idea de que todo cuento de hadas tiene un final feliz, en el que los buenos son recompensados y los malos castigados.

3. Reescrituras de *Blancanieves* en España

A la hora de hacer un estudio sobre las reescrituras contemporáneas del cuento de hadas, nos encontramos con numerosas versiones en los últimos años. Este género llama la atención a todo tipo de artistas, entre los que destacan escritores y directores de cine. Estos artistas reescriben los cuentos de hadas para darles un nuevo significado. En los últimos años podemos observar un auge por reflejar la sociedad contemporánea. En cuanto a artistas españoles se refiere, destacamos las siguientes versiones de los cuentos de hadas, estudiadas por María Puente (2014), tanto literarias como cinematográficas. *Primer amor* (2000), de Espido Freire; la obra coral *Lo del amor es un cuento* (2000); *Cenicienta en Chueca* (2003), de María Felicitas Jaime; *Bella Durmiente* (2004), de Miriam Reyes; *Maldita Cenicienta* (2005), de Isabel Clambor Rodríguez; *El amor es un cuento* (2007) de Blanca Álvarez González; *El padre de Blancanieves* (2007), de Belén Gopegui; *Los diarios clandestinos de Blancanieves* (2008), de Jesús del Campo; *Presentimiento* (2008), de Clara Sánchez; *Cuentos y fábulas de Lola Van Guardia* (2008), de Isabel Franc; *La Cenicienta que no quería comer perdicés* (2009), de Nunila López Salamero y Myriam Cameros Sierrade; *Vermella con lobos* (2009), de Carmen Blanco; y las películas *La mujer más fea del mundo* (1999), de Miguel Bardem; *Hable con ella* (2002), de Pedro Almodóvar; *Princesas* (2005), de Fernando León de Aranoa; *Frágil* (2005), de Juanma Bajo Ulloa; *Yo soy la Juani* (2006), de Bigas Luna; *El laberinto del Fauno* (2006), de Guillermo del Toro; *El orfanato* (2007), de Juan Antonio Bayona; *Camino* (2008), de Javier Fresser; *Eva* (2011), de Kike Maíllo y *Blancanieves* (2012), de Pablo Berger —mencionada anteriormente— (García Puente, 2014: 4-5).

Las nuevas revisiones peninsulares nos obligan a confrontar los aspectos más crueles e incómodos del mundo real. En este sentido, las recientes apropiaciones del género en España asumen un relevante papel social funcionando como “espejos concienciadores”, sobre los que los escritores y directores actuales proyectan sus ansiedades en relación a la precaria situación de la mujer española actual, con el fin de dar pie a un cambio social. (García Puente, 2014: 8).

María García Puente, en su tesis doctoral estudia precisamente las reescrituras feministas de los cuentos de hadas del tercer milenio. Aunque tal vez en los últimos años esta visión de los cuento de hadas esté de moda, ya en el siglo XX autoras como Ana María Matute o Carmen Martín Gaité reescribieron este género desde una perspectiva

feminista, «fenómeno cultural, éste, que llama la atención por rebrotar precisamente tras veinticinco años de democracia y una supuesta evolución social hacia la igualdad de géneros de forma especialmente notoria y singular» (García Puente, 2014: 4).

3.1. Colección *Te cuento...*

Te cuento... es una colección creada por la editorial Alkibla en la que autores españoles toman como referencia cuentos clásicos tradicionales —que todo el mundo conoce, al menos de oídas, para crear cuentos nuevos en los que se tratan temas polémicos de actualidad. En esta colección, que a día de hoy cuenta con trece títulos, se han modificado diversos cuentos tradicionales. Los relatos van acompañados de un reportaje fotográfico tomadas por Clemente Bernad (1963), fotógrafo y documentalista español especializado en temáticas sociales y políticas. En cada cuento consta un capítulo final: “Apuntes sobre el reportaje fotográfico”, en el que el propio fotógrafo aporta información sobre la parte del cuento que le corresponde, las fotografías. Así, de alguna manera, cuenta brevemente otra historia paralela. Los diferentes cuentos son reelaborados por escritores que destacan por su compromiso sociopolítico y que se posicionan desde una política de izquierdas. Entre los temas que podemos encontrar en la colección destacan la violencia machista, la inmigración, la anorexia, bullying, el maltrato animal... todos ellos enfocados desde una visión crítica para provocar la reflexión en el lector y favorecer así el espíritu crítico.

La nómina completa de autores y títulos reescritos de la colección *Te cuento...* es la siguiente:

- *Te cuento... Caperucita Roja*, de Patxi Irurzun, (2014).
- *Te cuento... La sirenita*, de José Ovejero, (2014).
- *Te cuento... Blancanieves*, de Marta Sanz, (2014).
- *Te cuento... El patito feo*, de Isabel Bono (2015).
- *Te cuento... Los tres cerditos*, de Emilio Silva (2015).
- *Te cuento... Juan sin miedo*, de Javier López (2015).
- *Te cuento... Las zapatillas rojas*, de Belén Gopegui (2015).
- *Te cuento... El flautista de Hamelin*, de Isaac Rosa (2015).
- *Te cuento... Los músicos de Bremen*, de Manuel Rivas (2015).
- *Te cuento... El traje nuevo del emperador*, de Felipe Zapico (2015).

- *Te cuento... Pulgarcito*, de Hasier Larretxa (2015).
- *Te cuento... La Cenicienta*, de Juan Carlos Mestre y Juan Carlos Monedero (2015).
- *Te cuento... La Bella y la Bestia*, de David Benedicte (2017).

Las nuevas versiones españolas de los clásicos no tendrán siempre un final feliz — como sí lo tenían sus referentes—, ya que relatan la vida tal cual es, sin adornos ni tapujos. Por este motivo, aunque en los cuentos se especifica que son para todo tipo de público a partir de los diez años, “para trabajar en un entorno educativo y familiar”, pueden resultar algo confusos para los niños al tratar temas tan complejos, aunque muy presentes en nuestra sociedad.

3.2. Marta Sanz , “la escritora de lo desagradable”

Marta Sanz (Madrid, 1967) es una escritora española, Doctora en Literatura Contemporánea por la Universidad Complutense de Madrid. Cultiva en género narrativo mayoritariamente, pero también escribe poesía, ensayos, cuentos, artículos de viaje y de opinión. Colabora en periódicos como *El País* o *Público*, en revistas como *El Cultural* o en diarios digitales como *InfoLibre*. En sus obras hay un fuerte afán testimonial de la época en la que vive. Sus obras están ligadas a su propia experiencia vital y generacional. Considera que la literatura no es solo ocio y defiende aquella que interviene en lo real y pone en tela de juicio los prejuicios de nuestros días.

Nos han hecho sentir que cualquier libro, cuando aborda estas temáticas, se contamina. Es como si la política manchara la sacrosanta ideología de la inmaculada concepción literaria. Pues no, mira, la literatura es ideología. Es más, en las representaciones, en los estilos, en las palabras que utilizamos y no solo en los temas que pretendemos tocar, estamos reconstruyendo la realidad y por tanto asumiendo una postura ideológica. (Miró, 2020).

Es partidaria de emplear la literatura para cambiar el mundo y, por ello, utiliza el lenguaje para luchar. Para esta autora, la literatura es compromiso, no un mero entretenimiento. En la entrevista en la que se inserta la cita anterior, Sanz habla de una ideología invisible, la ideología de mercado, “que no se discute”, aquella con la que no

está de acuerdo porque no trata temas polémicos o no se compromete con el mundo. Utiliza la literatura para mostrar su disconformidad con su entorno y no tiene miedo. En ocasiones ha sido catalogada como “la escritora de lo desagradable” (Medina, 2018), simplemente por escribir sobre la realidad que nos rodea, ya que otros no se arriesgan a hacerlo —o tal vez porque creen que la literatura tiene otra finalidad—. Como dice en la cita anterior, “la literatura es ideología” y , a través de su obra, podemos ver la ideología que milita, la izquierda. A lo largo de su producción trata un tema muy importante, necesario y polémico a la vez, el feminismo.

3.2.1. *Blancanieves*, por Marta Sanz

En 2014, Marta Sanz publica *Blancanieves*, en la colección de cuentos mencionada anteriormente, *Te cuento...* San toma como referencia el cuento conocido por todos, *Blancanieves*, de los hermanos Grimm y lo reescribe, dándole un sentido completamente diferente al original. Aunque en la cubierta y la portada el título de este libro en la colección es *Blancanieves*, la portadilla ofrece un título distinto, “Palabras que ensucian el ruido del mundo”. En esta nueva versión del cuento —y al igual que en los demás títulos de la colección—, nos encontramos con dos historias. Por un lado, la historia que escribe Marta Sanz, por otro, la historia que cuenta mediante imágenes Clemente Bernad, que analizaremos posteriormente. Es necesario resaltar, nuevamente, que las imágenes no ilustran la historia, cuentan otra aparte, en la que el lector será quien busque una relación posible entre las dos formas de narración. En estas fotografías encontramos imágenes de mujeres saharauis en el campamento de refugiados en la ciudad de Tinduf (Argelia).

Marta Sanz reescribe —o se inspira— en el cuento tradicional para crear un cuento actual, «concebido como una ficción breve, a menudo elíptica, con frecuencia de final abierto, y en la que a veces el mismo componente narrativo puede adelgazarse hasta el extremo» (Álvarez Ramos y Morán Rodríguez, 2019:7). El nuevo cuento, contemporáneo debe estar unido mediante un pequeño hilo al popular.

El espejo narra esta historia, cansado de mentiras. Este es quien sabe la verdad y las situaciones vitales de los personajes. Ve lo que se refleja en él, pero no solo rostro de quien se mira, sino todo lo que pasa por la mente del mismo. En este espejo se mira una la reina triste que llora en soledad. El rey la rechaza porque esta padece una enfermedad:

la esterilidad. Se casó a sabiendas de su función en el reino y se sometió a todo tipo de procedimientos médicos para buscar una solución, pero no fue posible ningún remedio. El rey tiene una hija, fruto de su primer matrimonio, Blancanieves. La madrastra no envidia a la hija de su esposo por su belleza, sino por su sobrenatural fertilidad. Blancanieves cada vez que roza un ser vivo o le cae lluvia encima experimenta un proceso maravilloso. Tras unos minutos de embarazo, da a luz a una criatura que cae de entre sus piernas. Cae un hombrecito que sale corriendo de inmediato. La reina advierte a la niña del peligro que supone su don —o maldición—, pero cuando sabe de su esterilidad, contrata a un cazador para acabar con Blancanieves. Este no se compadece de la niña, sino que sale horrorizado tras presenciar el embarazo e inmediato parto de la joven tras pisar un champiñón. La princesa vive en el bosque con todos los hijos que tiene —un número elevado—, los enanitos del cuento. Estos trabajan en la mina y se encargan de las tareas del hogar. Odian a su madre porque no les atiende ni les tiene ningún efecto. El espejo le cuenta todo a su señora, la reina, y esta acude en su ayuda. Cuando esta llega al bosque, los enanitos están a punto de matar a su madre. Convince a los enanos de que Blancanieves no era la culpable, sino el rey. Los enanos cambian de idea y deciden asaltar el palacio del rey, poniendo fin a sus penurias. Respecto a Blancanieves, la reina la receta una manzana diaria para poner fin a su sobrenatural fertilidad. De esta manera, Blancanieves pudo disfrutar de su sensualidad sin temor a dar a luz en cualquier momento.

Como vemos en este resumen, el cuento nuevo nada tiene que ver con el original de los hermanos Grimm. Se conservan los personajes y motivos del cuento, pero Marta Sanz lo transforma por completo, dejando al lector confundido, ya que, con las versiones canónicas como referencia asimilada, la nueva historia le produce extrañamiento. En esta nueva versión, el relato se divide en una serie de capítulos, mientras que en el original estos no existían. A través de estos capítulos el narrador, que es el espejo mágico, relata la nueva historia de Blancanieves, ya que está cansado de las mentiras y decide contar la verdad «por primera vez». Mientras que en el cuento original el narrador era omnisciente, en este, es el espejo en primera persona: «Soy el espejo» (Sanz, 2014: 7).

Los personajes que encontramos son el espejo mágico —el narrador—, la reina, Blancanieves, los enanos y el rey. Este último, como en otras versiones del cuento solo es aludido, no interviene en la historia, sabemos de él únicamente por lo que dicen los

demás. En este cuento contemporáneo se mantiene un hilo conductor con el cuento original; la madrastra tiene un espejo mágico que conoce lo que ocurre en todos los rincones del reino. Esta se casa con el padre de Blancanieves, el rey y, en cierto momento, considera que Blancanieves es su enemiga. En cierta manera, este hilo se mantiene, sin embargo, el fondo de la historia cambia por completo.

Marta Sanz emplea el cuento de hadas para contar una historia tan real como la vida misma. La mujer que se casa con un rey está obligada a dar a luz a un heredero de la corona para así continuar la estirpe de reyes y, por tanto, preservar la monarquía. El rey de este cuento tiene una descendiente, Blancanieves. Sin embargo, en algunas monarquías el heredero debe ser un varón, nunca una mujer. La reina de este cuento es enormemente desgraciada, pues es estéril. El espejo emplea la siguiente metáfora para referirse a su enfermedad: «no le sirve el oscuro hueco de un vientre del que el ombligo suele ser un periscopio» (12). El vientre de la reina no sirve para el rey, no puede concebir un heredero y, por ello, este la repudia a su mujer.

Mediante este cuento, Sanz —por boca del espejo—, hace una crítica al patriarcado, aquel sistema social, político y cultural que concede privilegios a los hombres sobre las mujeres. Este sistema se caracteriza por la desigualdad de género. La reina de esta monarquía no tiene más función que la de concebir un heredero, es un súbdito más del rey, como el resto del pueblo. Del mismo modo, se realiza una crítica a la monarquía, forma de gobierno obsoleta que refuerza el patriarcado mediante el poder hereditario y machista, ya que aparta a las mujeres de la línea de sucesión y las niega el poder de liderazgo. La monarquía, en este caso, refuerza el patriarcado, pues los derechos y privilegios se transmiten a través de la línea de sucesión excluyendo a las mujeres. En el siguiente fragmento, en el que el espejo quiere hacer ver a la reina que no está en el lugar adecuado, se entiende muy bien la idea que quiere transmitir Sanz:

Mira, mira dentro de mí y verás a una mujer joven que, víctima de su desesperación, víctima de las presiones a las que estaba sometida por ser reina y por ser mujer y por ser joven y por ser tierra y por ser luna y por estar obligada a perpetuarse en los hijos de los hijos de sus hijos, por estar obligada a perpetuar una estirpe y una raza [...]. Mira, mira dentro de mí, reflexiona, escucha bien y date cuenta de cómo ciertas palabras —reino,

raza, estirpe—afean la boca de quien las pronuncia y ensucian el ruido del mundo. (Sanz, 2014: 13).

Más allá de la crítica obvia a la forma de gobierno de la monarquía, el cuento reflexiona sobre el imperativo de la maternidad, que considera que el destino de la mujer no está completo si no es madre. El espejo hace un alegato feminista en contra del patriarcado y la desigualdad de género. Quiere hacer ver a la reina que es necesario cuestionar el sistema tan desigual en el que vive.

En este sentido la verdadera protagonista no es tanto la heroína tradicional, más bien pasiva, Blancanieves, sino la reina, una mujer profundamente triste porque es incapaz de realizar lo único que se espera de ella, alumbrar un heredero. La madrastra narcisista de los Grimm queda atrás, dando paso a una mujer con grandes problemas vitales. La imposibilidad de tener hijos supone graves trastornos en la psicología de la mujer, como vemos en esta reina, que es una mujer deprimida:

La infertilidad es un acontecimiento vital que se convierte en estresante y es calificado en la actualidad, sobre todo, por las mujeres, con un impacto emocional elevado. Cuando una mujer conoce la imposibilidad de concebir se cuestiona su identidad como mujer. Al no encontrar respuesta afecta su salud psicológica. (Carreño, Bium, Sánchez, Henales, 2008: 293).

Ante su incapacidad de concebir hijos y la profunda pesadumbre que conlleva, está, por un lado, la repulsión de su marido, que no se compadece de ella y solamente la culpa. Por otro lado, la extrema fecundidad de Blancanieves, que con rozar un ser vivo o incluso la lluvia, se queda embarazada y acto seguido da a luz. Este es el motivo por el que la madrastra ve a Blancanieves como una enemiga. No por su belleza ni por su juventud —pues, además el espejo la describe «tenía cara de pan y acné juvenil» (13)—, sino porque ella no puede tener descendencia y su hijastra tiene hijos hasta varias veces al día. Además, Blancanieves solamente tiene hijos varones, «hombrecitos», por lo que podría garantizar un continuador de la monarquía, pero, al ser mujer la corona no pasa por ella. Al principio, la madrastra ordenará matar a su hijastra por ser extremadamente fértil, pero termina comprendiendo que no es su enemiga, sino una víctima de una maldición, el patriarcado.

El espejo hace las veces de terapeuta o psicoanalista, es el receptor del trauma de la reina, que ante su reflejo reflexiona y busca en su propia interioridad. Este aporta una visión progresista en el cuento, «mi señora, nos estamos quedando muy, muy anticuados» (12). Este personaje ve la monarquía como algo obsoleto, que lleva oprimiendo a las mujeres desde tiempos inmemorables. Este siempre ha estado con la reina, ya que, anteriormente, fue maga —además de republicana y nómada—. La reina deja atrás su vida anterior para casarse con el rey —por amor— aun sabiendo que, tras la boda, deberá dar a luz a un heredero. Tanto el rey como los súbditos tras la noticia de su esterilidad dan la espalda a la reina, pero el espejo intenta animarla, es su mejor compañero. Intenta que abra los ojos: «su marido no se la merece, señora mía: ¡escápese conmigo!» (12). Pero la reina sigue encerrada en su tristeza. El espejo, que ve lo más profundo de las personas, en la reina ve a una mujer hermosa por dentro, es una mujer que lee y al conversar lo demuestra. Por el contrario, el interior de Blancanieves «no acababa de ver nada atractivo. El interior de la joven se parecía a unos lentes empañados» (13). Esto es prácticamente la antítesis del cuento original, en el que la niña era la niña más hermosa del reino y cautivaba a todo aquel que la mirase, tanto humanos como animales.

Los enanos, al igual que en la versión de los Grimm, son muy trabajadores. Sin embargo, no del mismo modo, pues los primeros lo hacían de buena gana, era su única vida, cavar en la mina y encontrar minerales preciosos. Los enanos de Marta Sanz son prácticamente esclavos. Su madre no les hacía caso y, como nacen siendo ya adultos, deben ocuparse de la casa, del jardín y trabajar, otros trabajan en la mina, o repartiendo publicidad, incluso había algunos que viven debajo de un puente. Vemos en estos enanos una conexión con los de los Grimm, que vivían anclados en una fase preedípica, en la que ni se casan, ni tienen amor o familia. Su única ocupación es trabajar. Ni si quiera su abuelo, el rey, los conoce y su madre no les presta atención. Cuando el espejo se percata de que los enanos están a punto de matar a Blancanieves, acude a su reina y esta logra salvarla la vida. La madrastra les hace ver que no es Blancanieves quien les hace sus súbditos, sino el rey, que somete a todo el pueblo, incluso a su mujer.

Ella, los enanos perdidos por el mundo, que ejercían el oficio de minero, de repartidor de publicidad, de oficinista; los enanos que vivían debajo de un puente o no tenían un mendrugo que llevarse a la boca eran las víctimas del orden injusto impuesto por el rey. (37).

Los enanos entienden que la reina tiene razón entonces, junto a ella, comienzan una revolución asaltando el palacio del rey. Casi como ocurrió en la Revolución Francesa, logran derrocar al rey, poniendo fin a la monarquía, dando comienzo a felicidad en el reino.

Un reino que se convirtió en un país donde los súbditos dejaron de serlo y ya no hubo nunca más ni reyes ni reinas asfixiadas por su obligación de procrear. Donde los enanos ya no eran explotados en las minas mientras en palacio el rey se chupaba los dedos después de comerse una pata de pollo y cuatro codornices. (37).

Esta historia, como vemos, supone una reescritura profunda y radical de las versiones canónicas, pues la que en un principio era la mala del cuento, en este es la salvadora. Gracias a la reina, por un lado, termina con el sistema patriarcal y con la desigualdad de género. La explotación de los hombres en el reino también termina. Por otro lado, la reina salva la vida a Blancanieves y pone fin a su maldición, su sobrenatural fecundidad. Los cuentos de hadas generalmente tienen un final feliz y este, en cierto modo, también lo tiene. Por un lado, Blancanieves consigue un antídoto para su maldición, por lo que puede vivir sin preocuparse de tener cada vez más hijos que la odiarán como todos los anteriores. Por otro lado, los enanitos también tienen un final feliz, al derrocar al rey, termina su explotación y son liberados. Por último, la madrastra, consigue liberarse de su matrimonio y del rey, pero, por otro lado, ella no encuentra una salvación a su pesar, continúa sin poder tener hijos. Una vez más, la madrastra es la única perjudicada en el cuento, la que tiene un final que no es feliz.

«La historia nunca se había contado de esta manera porque los que cambian el mundo, los héroes y las heroínas, los insumisos y los insurgentes, en su época suelen tener la peor de las famas» (43). Con esta cita se termina el cuento de Marta Sanz y, con ello, quiere decir que, en todas las épocas, aquellos que no estaban de acuerdo con lo establecido y han querido cambiarlo, han sido señalados.

3.2.2. ¿Una obra intermedial? Las fotografías de Clemente Bernad para *Blancanieves*

En todos los cuentos de la colección, junto con el cuento se incluye un reportaje fotográfico de Clemente Bernad. En este sentido, el libro resultante es la suma de imagen y palabra. Sin embargo, la relación entre ambas formas de expresión no es obvia, ya que las imágenes no se limitan a ilustrar el texto ni este ha sido concebido como un desarrollo a partir de las fotografías y en algunos de los títulos de la colección, la motivación existente entre palabra e imagen es muy lasa. Cabe entonces que nos preguntemos si estamos ante un proyecto intermedial entendido este como una combinación de diferentes medios con el fin de crear un discurso complejo (Rajewski, 2005). En el caso de *Blancanieves* nos encontramos ante una cierta motivación texto-imagen ya que, si el cuento de Marta Sanz reflexiona sobre el papel de la mujer en una élite social no por privilegiada no menos sometida al patriarcado, las imágenes de Bernad muestran la fortaleza femenina en condiciones sumamente desfavorables, resultado de la combinación de los dos discursos una historia de mayor complejidad.

No debemos olvidar que las fotografías que se incluyen en el cuento, por su parte, también cuentan una historia. En las imágenes en blanco y negro se observan los cuerpos y rostros de mujeres y niños saharauis en el campamento de Tinduf, donde se establece el *smara* o campamento de mujeres. Los hombres se encuentran en el frente, por lo que las mujeres tienen un papel fundamental en esta sociedad, se encargan de tomar decisiones, de la educación, atención médica y, además, preservan la cultura y tradiciones saharauis. Este campamento, por lo tanto, es un símbolo de lucha por la independencia del pueblo saharauí, testimonio de la resistencia y determinación de las mujeres en situaciones adversas. Para Bengochea «el estatus de la mujer se convirtió en un elemento definitorio de la nación saharauí, no sólo como elemento simbólico sino como participación activa en el proceso de creación de la nación» (Bengochea, 2013: 115).

Como dice el fotógrafo en el capítulo sobre el reportaje fotográfico, «ellas saben qué es resistir». Estas mujeres permanecen en campos de refugiados, sin huir, mientras los hombres combaten en el frente. En el campamento, las mujeres se ocupan de todo el trabajo, desde la sanidad, cultura e incluso los derechos de la mujer, además de sus propias

familias. «Han hecho crecer la vida en los campos y han soportado el peso infinito de tanto sufrimiento» (45).

Al igual que la reina del cuento, estas mujeres por dentro llevan un gran peso encima, unas deben mantener un campamento en pie, y otra debe perpetuar una monarquía. Sin embargo, hay una gran diferencia entre ellas, la reina del cuento se rebela contra la injusticia, las mujeres saharauis no pueden hacer nada por cambiar su vida. No pueden salir del campamento en busca de un lugar mejor y tampoco pueden frenar la guerra. En esta sociedad, los campamentos son territorios en los que no existen las clases sociales, todas las personas pertenecen al mismo rango social. En el cuento de Sanz hay claramente una persona con más poder que las demás, el rey. Mientras que la reina del cuento vive en un palacio con un espejo que tiene el marco de oro, los saharauis viven en condiciones de pobreza, en chozas o casas de adobe, donde no hay agua corriente.

La elección de la imagen de las mujeres saharauis para complementar el relato de Blancanieves es muy significativa, precisamente por su tez oscura que contrasta con el tópico de belleza del cuento alemán y que demuestra la universalidad de la lectura feminista planteada en esta reescritura. Frente a la piel «tan blanca como la nieve» de la princesa Blancanieves está la piel oscura de las mujeres saharauis. La piel blanca, en diferentes culturas y épocas históricas ha sido considerada como un símbolo de belleza, pureza y fragilidad femenina, especialmente en las clases altas de la sociedad —nobleza y aristocracia—. El color blanco en la piel indica que la persona está excluida de la exposición del sol, no trabaja al aire libre —en el campo—, manteniendo así su tono pálido. Por otro lado, el ideal de belleza de la mujer saharauí es ser blanca y gorda. Las mujeres de los campamentos de Tinduf recurren a productos químicos y medicamentos para lograr alcanzar el ideal de belleza establecido. Estos productos pueden ser cremas blanqueadoras o fármacos que estimulen el apetito y pueden ser muy peligrosas en el cuerpo humano, ya que mezclan sustancias muy peligrosas (Giordano, 2023). Las mujeres saharauis atentan contra su salud al intentar alcanzar un ideal de belleza establecido, procurando cambiar el color de su piel, algo muy difícil, entre otros motivos, por su continua exposición al sol. De este modo, nos damos cuenta de la distinción social entre Blancanieves, de piel blanca —noble— y las mujeres saharauis, de tez oscura —pobres—.

Como nexo común entre las mujeres del cuento de Sanz con las de las fotografías de Bernad es el carácter feminista que manifiestan. En los dos cuentos las mujeres luchan por la liberación y la igualdad de género. La reina se libera de lo que la oprime tanto a ella como al pueblo, el rey, terminando de esta manera con la monarquía. De esta forma termina con las injusticias basadas en la desigualdad de género. La reina desafía el rol de género tradicional de la monarquía y vence. Las mujeres saharauis en su sociedad luchan por la igualdad de género, ya que se encargan de las funciones políticas, liderando a todo un pueblo. Esta función en otras sociedades, como hemos mencionado, se reserva para los hombres únicamente. Todas estas mujeres reivindican su papel en la sociedad y se rebelan contra las normas del patriarcado demostrando su disconformidad y denuncia de la desigualdad de género. Estas mujeres no necesitan un príncipe azul que las salve de lo que provoca el mal en sus cuentos, ellas solas se bastan. En estos cuentos no existe un final feliz en el que la princesa se case con el príncipe al que ni siquiera conoce, sino una sociedad feliz en la que ha tenido que intervenir la acción de las mujeres para que ello sea posible.

4. Conclusiones

En resumen, hemos llevado a cabo una noción del cuento tradicional y los posibles acercamientos críticos e interpretativos de este. Para ello, nos hemos centrado en el caso particular de *Blancanieves*. Hemos considerado las versiones dominantes, por un lado, la de los hermanos Grimm, por otro la producida por Disney en el año 1937. Por lo que respecta a los acercamientos críticos, nos ha interesado en especial la aproximación psicoanalítica de Bettelheim. Tras comprobar que el cuento sigue siendo popular a día de hoy y que tanto en el cine como en la literatura se han llevado a cabo varias reescrituras del mismo, hemos pasado a analizar la versión de Marta Sanz para la colección *Te cuento...* de la editorial Alkibla, acompañada por las fotografías de Celeste Bernad. El texto de Sanz, como se ha podido ver, transforma profundamente el sentido del relato tradicional, convirtiendo a la reina en protagonista y centrándose en los conflictos del rol de las mujeres en el patriarcado y el imperativo reproductivo. Por último, nos hemos planteado el papel que las imágenes de Bernard tienen en el libro, concluyendo que, efectivamente, aportan un significado más amplio a la narración.

5. Bibliografía

- Álvarez Ramos, E, & Morán Rodríguez, C. (2019). *Cuento actual y cultura popular: La ficción breve española y la cultura popular, de la oralidad a la web 2.0*. Valladolid. Cátedra Miguel Delibes.
- Bengoechea Tirado, E. (2013). “La movilización nacionalista saharauí y las mujeres durante el último periodo colonial español”. *Revista Historia Autónoma*, (3), 113–128. Recuperado a partir de <https://revistas.uam.es/historiaautonoma/article/view/457>
- Bettelheim, B. (2012). *Psicoanálisis en los cuentos de hadas*. Barcelona. Crítica.
- Carreño, J.y Bium, B. y Sánchez, C. y Henales M.C. (2008). “Salud psicológica en la mujer estéril”. *Perinatol Reproud Hum. Vol. 22*.
- Castellano, A. (Enero de 2020.). “Marta Sanz: El lenguaje es una herramienta empapada de ideología”. *Consumerismo*. Reuceprado de <https://www.facua.org/es/noticia.php?Id=15004> el 21 de junio de 2023.
- Dauden, L. & Seini Brahim, C. (2020, 7 de agosto). “Feminismo y libertad: la lucha de las mujeres saharauis”. *Ritimo*. Recuperado de <https://www.ritimo.org/Feminismo-y-libertad-la-lucha-de-las-mujeres-saharauis> el 24 de junio de 2023.
- Fernández Rodríguez, C. (1997) *Las reescrituras contemporáneas de Cenicienta*. Oviedo. KRK.
- García Puente, M. (2014). *Érase de nuevo una princesa: las reescrituras feministas de cuentos de hadas de la España del tercer milenio*. [Tesis de Doctorado, Universidad de Kansas] <https://kuscholarworks.ku.edu/handle/1808/23948>
- Giordao, L. (2 de enero de 2023). “El precio de la belleza saharauis: enfermar para ser mujer blanca y gorda”. *El mundo*. Recuperado de <https://www.elmundo.es/yodona/actualidad/2023/01/02/63aaaad221efa054508b4575.html> el 28 de junio de 2023.
- Medina, E. B. (19 noviembre de 2018). “Marta Sanz, la escritora de lo desagradable”. *El País*. Recuperado de https://elpais.com/elpais/2018/10/29/icon/1540835867_251761.html el 21 de junio de 2023.

Miró, F. (2020, 15 marzo). “Nos han hecho creer que la política mancha la concepción literaria, pero no es así: toda literatura es ideología”. *El Diario*. Recuperado de

[https://www.eldiario.es/cultura/entrevistas/politica-concepcion-literaria-](https://www.eldiario.es/cultura/entrevistas/politica-concepcion-literaria-literatura-ideologia_128_1032152.html)

[literatura-ideologia_128_1032152.html](https://www.eldiario.es/cultura/entrevistas/politica-concepcion-literaria-literatura-ideologia_128_1032152.html) el 21 de junio de 2023.

Rajewsky, I. (2005). “Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality”. *Intermédialités*, 1(6). Recuperado

de <https://www.erudit.org/fr/revues/im/2005-n6-im1814727/1005505ar.pdf> el 28

de junio de 2023.

Ronald Murphy, G. (2000) *The Owl, the Raven, and the Dove: The Religious Meaning of the Grimms' Magic Fairy Tales*. (Nueva York). Oxford University Press.

Sanz, Marta. (2014). *Te cuento... Blancanieves*. Alkibla.

Tatar, M (2012). *Hermanos Grimm. Edición anotada*. Nueva York, Akal.