

# SUBVERSIÓN, DISOLUCIÓN Y FRAGMENTACIÓN NARRATIVA DEL CUENTO DE HADAS EN LITERATURA Y CINE

Por *Gabriel García Mingorance*

En la narrativa actual resulta muy difícil identificar *cuentos de hadas*, hallar una estructura narrativa parecida a los relatos que adaptaron los hermanos Grimm, o, al menos, que contengan elementos claves que muchos autores, entre los que destacan Tolkien, Propp, entre otros, han estudiado y definido desde sus orígenes. Elementos comunes como la *magia*, *el giro inesperado final*, *la evasión*, *la renovación y consuelo*, por señalar algunos de ellos. Los siglos han pasado, podríamos estar años y años observando relatos, esperando una señal que nos mostrara cual es esa estructura narrativa que utilizan, que nos recuerde a esos cuentos infantiles, no tan infantiles que se contaban hace ya mucho tiempo oralmente. Podríamos hacerlo de igual manera que David en la película *Inteligencia Artificial* (A.I. 2001), pidiéndoselo cada noche a la gentil hada hasta perecer sepultados por el devenir de los años, bajo un ataúd helado.

DAVID

¿Hada Azul? Por favor, por favor, conviérteme en un niño de verdad. Por favor, ¿Hada Azul? Por favor. Por favor. Haz que sea un niño de verdad, por favor... (Repite)

EL ESPECIALISTA (NARRADOR)

Y David continuó suplicando al Hada Azul que estaba allí eternamente sonriente, eternamente acogedora. Finalmente los faros se apagaron pero David seguía viéndola durante el día. Y seguía diri-

giéndose a ella, esperanzado. Suplicó hasta que las anémonas del mar se marchitaron y murieron. Hasta que el océano se heló y el hielo encapsuló el anfibio helicóptero y también al Hada Azul encerrándola donde aún podía distinguirla, un fantasma azul en el cielo. Siempre allí. Siempre sonriéndole, siempre esperándole. Con el tiempo, David dejó de moverse pero sus ojos permanecían siempre abiertos, mirando eternamente a través de la oscuridad de cada noche. Un día y otro día. Y así pasaron 2000 años.

El fragmento anterior corresponde a una de las escenas clave de la película *Inteligencia Artificial* (A.I. 2001), del director Steven Spielberg. Atrapado por su esperanza observamos a David y como el tiempo pasa, cayendo en el olvido atrapado dentro de un mar helado. Milenios después es descongelado por una raza extraterrestre ávida por recuperar los vestigios de la civilización humana, ya desaparecida del planeta Tierra. Steven Spielberg plantea que David, una máquina capaz de amar y soñar, se encamina en una búsqueda guiada por el anhelo propio de un cuento, un cuento que, finalmente, se nos desvela como posible, tal vez no del mismo modo que el original en el que está basado, *Pinocchio* (escrito por Carlo Collodi en 1882 y 1883), pero sí con las mismas consecuencias.

...Ven, Oh niño humano a las aguas y lo inexplorado. Con un hada, mano a mano. Pues en la Tierra hay más llanto, con el que jamás hayas soñado. Tu búsqueda será peligrosa. Mas la recompensa será preciosa...

Así mismo en el *Laberinto del Fauno* (2006) del director mejicano Guillermo Del Toro sucede algo muy parecido: Ofelia una niña que vive en la dura posguerra de la Guerra Civil española, comienza a recibir las visitas de un fauno, y algunas hadas que parecen provenir de un cuento. Guiada por la historia realiza algunas pruebas que probarán su valía alejándose de una realidad terrible en la que su padrastro es un horrible monstruo despiadado que no dudará en conseguir lo que quiere cueste lo que cueste.

Otro de los ejemplos que bebe también del relato adaptado de Carlo Collodi, es *Eduardo Manostijeras* del afamado director Tim Burton: Eduardo un joven muy similar a Frankenstein es abandonado por su padre fallecido, un científico que vivía recluido en un castillo, dejando su obra sin terminar. Eduardo buscará durante el resto de la película la manera de conseguir convertirse en una persona como las demás.

En un registro muy diferente, más cercano a la comedia, la película de Richard Donner, *Los fantasmas atacan al jefe* (*Scrooged*, 1988), readapta el famoso *Cuento de Navidad* de Charles Dickens: Frank Cross un tacaño, cínico y despiadado presidente de una cadena de televisión programa películas de violencia y horror durante la nochebuena, sin importarle nada ni nadie. Recibe la visita de tres fantasmas por Navidad para cambiar su actitud antes de echar a perder el resto de su vida.

En apariencia estas historias parecen cuentos de hadas, al menos contienen partes, personajes, motivos, arquetipos, e incluso esquemas narrativos de dichos relatos. Sin embargo, ¿en verdad lo son? ¿Por qué utiliza Spielberg esta similitud entre Pinocho, el niño de madera y David, el niño robot? ¿Es Frank Cross un alter ego moderno de Scrooge? ¿Puede Eduardo Manostijeras y su historia compararse con el relato de Collodi? ¿Es Ofelia una princesa de verdad? O dicho de otra manera, si estos relatos son cuentos de hadas modernos, ¿qué entendemos o qué es exactamente un cuento de hadas? ¿queda algún vestigio de ello?

“El descubrimiento es bastante posible. Nuestra Hada Azul existe en un lugar y en un lugar únicamente. En el fin del mundo donde los leones lloran. Aquí está el lugar donde los sueños nacen.”

*Gigoló Joe (Inteligencia Artificial, 2001).*

*Cuento de hadas* proviene de la raíz inglesa *fairy* que recoge la figura anglosajona antigua *Faërie* que a su vez comparte una palabra acuñada posteriormente durante el Renacimiento en la corte francesa por escritores como Madame d'Aulnoy (*contes de fées*). Era la época en la que Charles Perrault publicaría la colección y recopilación de cuentos *Mamá Oca* a finales del siglo XVII. Sin embargo su origen, antes de que se les pusiera un nombre concreto, es mucho más antiguo. Catherine Orenstein señala que están muy presentes incluso en la antigüedad y en el Antiguo Régimen donde “los campesinos contaban cuentos durante la noche, reunidos alrededor del fuego, y también como pasatiempo mientras tejían o trabajaban en los campos.”<sup>1</sup> Por ello encontramos diversas colecciones a finales del siglo XV principios del XVI de Straparola, los cuentos de Basile y algunas adaptaciones de la mitología clásica que compartían nexos comunes con los cuentos de hadas de Boccaccio.

El *cuento de hadas* difiere en gran medida de otro tipo de relatos como el mito, la leyenda o las canciones infantiles por su carácter imaginativo. En parte son ciertos, y en parte son pura fantasía. “Tienen lugar fuera de la historia, en un pasado distante, imposible de cuantificar,”<sup>2</sup> y además, “no siempre tienen hadas, pero por regla general tienen un componente mágico.”<sup>3</sup> Eran una recreación del mundo mágico, donde vivían las hadas, los elfos y demás seres del folklore de cada pueblo.

Sin embargo, en el *folklore*, al igual que sucede en la vida cotidiana, las definiciones son extremadamente complicadas. “Hay cuentos que entran y salen del género”<sup>4</sup> de las *hadas*, pues existe cierta confusión de conceptos entre el tratamiento cotidiano del mismo y el teórico. Tiende a encorsetarse exclusivamente y a entenderse *cuento*

<sup>1</sup> C. Orenstein, *Capercucita al desnudo*, Ed. Critica, Barcelona, 2006, p.16.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> C. Orenstein, *Op. Cit.*, p. 17.

*de hadas* a través de ejemplos de aquellos cuentos infantiles escritos durante el siglo XIX por los autores más famosos que han llegado hasta nuestro tiempo.

Lo más importante para nosotros es el efecto que todos ellos producen, la experiencia de lo extraordinario, y la manera íntima que construyen su narración, como ya hemos dicho, en parte cierta, y en parte no. Para aquel que los escucha, o ve, “los cuentos de hadas deben ofrecer: Fantasía, Retorno, Evasión y Consuelo”<sup>5</sup>. Contienen mensajes directos al inconsciente<sup>6</sup> del lector/espectador, que no deben ser tomados a la ligera. Los cuentos de hadas se han conformado como la primera etapa de socialización y educación que se recibía, sobre todo durante la infancia, conteniendo reglas intemporales para entender quiénes somos, cómo es el mundo que nos rodea, así como patrones de conducta ante diversas situaciones que van sucediendo durante nuestra vida. Catherine Orenstein insiste en ello:

“En sus páginas, como señalan los estudiosos, nos encontramos a nosotros mismos convertidos en príncipes y princesas, a nuestros padres en reyes y reinas (o en ogros y malvadas madrastras) y a nuestros hermanos en villanos rivales que, al final y para nuestro placer, son castigados. Hay gigantes (que es lo que a los niños les parecen los adultos) y enanos (que es como, en relación con los adultos, los niños pueden verse a sí mismo). Las metas a alcanzar (la corona en el caso de los niños, el matrimonio en el caso de las niñas, al menos en el canon popular) presentan las expectativas sociales en términos más claros de lo que con frecuencia tenemos ocasión de oír. El final tradicional, “y fueron felices para siempre”, no deja lugar a duda.”<sup>7</sup>

Es decir, bajo el disfraz de la ficción los cuentos de hadas tienen como función principal, preparar, o bien informar al receptor de la historia sobre cómo es el mundo real, aportando una serie de enseñanzas para la vida diaria. Y a partir de aquí como señala Vladimir Propp<sup>8</sup>, y gran parte de los autores formalistas rusos, podemos encontrar ciertos arquetipos, personajes, motivos y estructuras que se van repitiendo una y otra vez a lo largo del tiempo dentro de las diferentes historias que se cuentan recogidas en su estudio, dentro de los cuentos maravillosos rusos.

La historia de *Inteligencia Artificial* efectivamente podría haber sido contada de diferente manera, como por ejemplo *Yo, Robot*, *Eva*, *Blade Runner*, o *Star Trek Generations*, donde se plantea lo mismo: un ser cibernético capaz de amar, y lo más

<sup>5</sup> J. Cott (Ed.), *Cuentos de hadas victorianos*, Madrid, ed. Siruela, 1973, p. 31.

<sup>6</sup> “Nunca se deben explicar al niño los significados de los cuentos. Sin embargo, es importante que el narrador comprenda el mensaje que el cuento transmite a la mente preconscious del niño.” B. Bettelheim, *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Barcelona, 1999, p. 164.

<sup>7</sup> C. Orenstein, Op. Cit., p. 17.

<sup>8</sup> V. Propp, *Morfología del cuento*, Ed. Akal, Madrid, 1998.

importante, ser amado. La elección que realiza Steven Spielberg es prácticamente la misma que plantea en *Hook* (1991), una relectura de un cuento, un replanteamiento del mismo. Así como le ocurría a *Pulgarcito*, David también es abandonado en el bosque, perdiéndose en el mundo de maravillas de la ciudad donde habita del *Dr. Know*, muy similar al *Mago de Oz*, encontrando finalmente la esencia de dicho cuento, la magia, el milagro. Porque, no nos olvidemos, existen infinidad de historias que se cuentan en películas pero en algunas existe este denominador común: la magia, el milagro, lo maravilloso. Por muy terribles que hayan sido las aventuras de los protagonistas, al final, sucede algo, un giro inesperado que atraviesa las fronteras de la ficción, imperando la justicia (ya sea poética o no), triunfando el bien sobre el mal. Sin embargo, Spielberg nos da la clave sobre lo que ha acontecido, cual es la naturaleza de nuestra búsqueda, de nuestra investigación. Cuando David es despertado y se acerca para tocar la estatua congelada del Hada Azul, ésta se rompe un mil pedazos, destruyéndose en infinidad de fragmentos.

### *1. El cuento maravilloso cambia: el Hada Azul se rompe en mil pedazos*

Aparentemente la narración de *Inteligencia Artificial* nos conducía al desenlace propio del cuento de Pinocho. Sin embargo no sucede así: los cambios, alteraciones y modificaciones realizadas durante la historia, desde mezclar otros cuentos hasta utilizar recursos propios de géneros narrativos modernos, nos revela lo inevitable, que todo ha cambiado, no existe el Hada Azul que convertía al niño de madera en un niño de verdad. Steven Spielberg nos ofrece otra escena igualmente ilustrativa de este fenómeno, donde la ilusión de David, y del espectador se deshace en mil pedazos: finalmente David llega al fin del mundo, Manhattan, una inmensa ciudad inundada por el mar, llena de rascacielos vacíos donde atravesando unas puertas descubre la verdad.

Y la verdad supone que el cuento no existe, al menos como lo recordábamos o se nos sugería. Si atendemos a la clasificación de géneros *Inteligencia Artificial* es considerada como un relato de *ciencia ficción*. Así es como se vendió y así permanece a la vista de muchos ojos. Incluso en los primeros pasos del proyecto que encabezó el desaparecido Stanley Kubrick, esa era la intención, un paso más allá en la línea abierta por su obra maestra *2001: Odisea en el Espacio*. Sin embargo, a pesar de los innumerables aspectos formales, robots, coches del futuro, aerodeslizadores, tecnología y disquisiciones futurísticas, Steven Spielberg trabajó el guión con ciertos cambios, sutiles pero tremendamente importantes. *Inteligencia Artificial* nos demuestra

que no es ciencia ficción el relato que estábamos viendo porque contiene el elemento fundamental del cuento de hadas: David es convertido en un niño de verdad recuperando el amor de su madre que es resucitada a partir de un mechón de pelo. Pasan juntos solo un día, un día eterno, pues después cerrará los ojos desapareciendo del mundo una vez más. Un milagro, un *giro inesperado, magia* y por lo tanto un sentido renovado de la realidad y un consuelo ante la aflicción.

#### EL ESPECIALISTA (NARRADOR)

Ese era el momento maravilloso por el que David había estado esperando tanto tiempo. Y el momento ya había pasado. Mónica estaba profundamente dormida, más de lo que nunca había estado. Aunque él la moviera, jamás despertaría. Así que David también se durmió junto a ella. Y por primera vez en toda su vida, fue al lugar donde los sueños nacen.

El Hada Azul ha desaparecido, convertida en la creación holográfica de unos extraterrestres, pero el efecto es el mismo. Como explica el narrador, sucede el milagro, la magia es real, existe, al menos alguna magia. Es la misma frase que Cole Sear, el protagonista de *El Sexto Sentido*, utiliza para intentar demostrar a su psiquiatra Malcom Crowe, que debe creer en que lo sobrenatural existe, en este caso la magia. Las hadas han desaparecido, convirtiéndose en extraterrestres, directores de hotel, presidentes de cadenas de televisión, ejecutivos agresivos, dependientes de tiendas de cómics, o incluso, malvados faunos, que sin embargo siguen concediendo deseos, ese giro inesperado sucede, el milagro, la magia atraviesa las fronteras del relato, preguntándose el espectador, “¿es eso posible?”... Hemos de rastrear a donde han ido a parar los fragmentos del *cuento de hadas*, qué ha sucedido para encontrarnos con relatos tan dispares y a la vez tan similares en la cinematografía actual, relatos que en parte son ficción, y en parte siguen siendo reales.

Dijimos que los *cuentos de hadas*, aquellos que se fueron transmitiendo oralmente de generación en generación, nos llegaron a la actualidad modificados, a veces a través versiones variopintas diferentes en apariencia. Observamos relatos en películas más o menos fieles, de sus antecedentes literarios, que utilizan las estructuras, arquetipos, e incluso, personajes de dichos relatos. Sin embargo algo no termina de encajar, el Hada Azul es producto de la imaginación de un niño robot: la *magia* el encantamiento, parte fundamental de los cuentos de hadas, no existe del todo, ha sido

---

<sup>9</sup> J.R.R. Tolkien, “Sobre los cuentos de hadas”, *Los monstruos y los críticos, y otros ensayos*. Ed. Minotauro, Barcelona, 1998, p. 189.

suprimida de historias que su estructura coincide perfectamente con la de los cuentos tradicionales, como por ejemplo *Pretty Woman* (*Cenicienta*) o *Slumdog Millionaire* (*Cenicienta*), e *Inteligencia Artificial* (*Pinocho*). Además por otra parte, relatos en los que la magia o lo sobrenatural sí está presente, no encontramos la estructura tipo, *La joven del Agua*, e incluso *El Sexto Sentido*, y ni siquiera arquetipos comparables de los cuentos de hadas, como sucede con *Big*, o *La Milla Verde*, o totalmente subversivos como *Los fantasmas atacan al jefe*, o *El Día de la Marmota*. En todos ellos hallamos elementos propios de los cuentos, pero totalmente dispersos, fragmentados para los ojos del espectador. Se trata de un salto en la cadena narrativa demasiado grande para ser rastreado: dos problemas fundamentales que han de ser resueltos.

A menudo la narrativa, sobre todo en el caso literario, tiende a concebirse como un ente estático, es decir, que no cambia. Una vez que se ha elaborado un relato o se ha filmado permanece inalterable en el tiempo (salvo por deterioro externo) dentro de las fronteras del formato donde se ha escrito o registrado. Por mucho que se reproduzca o se lea la obra siempre será la misma historia una y otra vez. Sin embargo, como nos advierten Catherine Orenstein y Sheldon Cashdan en sus estudios sobre los cuentos de hadas, las narraciones cambian. Quizás es una percepción difícil de aceptar. Sin embargo, como propone Orenstein, es algo muy sencillo. En un principio todos los relatos eran orales. Estos sí eran percibidos como historias cambiantes según el narrador que las contara en cada época. En un momento dado, dichos relatos, fueron confinados dentro de los márgenes de la literatura, un libro, o de una película de cinematógrafo, un rollo de película. De pronto “los personajes se congelan en el espacio y el tiempo, como el cocinero atrapado en el acto de abofetear a su ayudante en el palacio de La Bella Durmiente.”<sup>10</sup> Y, a pesar de encontrarse dentro de esas “cárceles” aparentes, dichas historias siguen cambiando, las narraciones no son iguales que cuando se imprimieron o se filmaron.

Y en ese constante cambio debemos tener en cuenta el fenómeno más importante que encontramos como posible causa de este proceso que es el momento en el que lo sobrenatural cae desde las esferas de lo público y notorio, al ámbito privado, casi marginal. Estamos habituados a pensar que los monstruos o la magia o los milagros no existen, que son solo un reflejo de nuestra sociedad, meras metáforas anquilosadas propias de otro tiempo lleno de supersticiones y superchería. De vez en cuando asistimos a cotidianas representaciones de las mismas a través de monstruos como asesinos y psicópatas, o fechas especiales del calendario, como *Halloween*, o Navidad, disfrazados en mero divertimento. Stephen King, parafraseado por un personaje de ficción, afirmaba que “hemos dejado de buscar monstruos debajo de la cama por-

---

<sup>10</sup> C. Orenstein, Op. Cit., p. 20.

que nos hemos dado cuenta que están dentro de nosotros.”<sup>11</sup> Este proceso culmina a través de más o menos dos siglos y medio, desde el XVIII hasta el pasado siglo XX. Porque durante mucho tiempo, lo extraordinario, lo mágico, lo sobrenatural formaba parte de la vida diaria tanto de campesinos como de burgueses, o nobles feudales.

## 2. *Subversión, quiebra y relectura de los planteamientos tradicionales del cuento maravilloso: los cuentos de hadas fragmentados*

“Desde que me caí por esa madriguera me han dicho qué tengo hacer y quién debo ser. Me han encogido, aumentado, arañado y metido en una tetera, me han acusado de ser Alicia y de no ser Alicia, pero éste es mi sueño, y yo decidiré cómo continúa.” Alicia Kingsley (*Alicia en el País de las Maravillas*, 2010).

A veces, y solo a veces, determinadas historias que parecen salidas de un cuento, reciben una nueva adaptación, o bien, recreación que hace casi imposible rastrear el paradero de ese nuevo relato. Ocurre con *Inteligencia Artificial*, una suerte de *Pinocho*, y *Mago de Oz*, convertido en ciencia ficción fantástica, y sucede por ejemplo con *Alicia en el país de las maravillas*. En este último ejemplo, la versión de Tim Burton del año 2010 nos retrotrae a una Alicia, ya a punto de casarse que revive el cuento que leyó, o imaginó, o soñó de pequeña, dando cuenta de la realidad del suceso. Siguiendo una estructura inversa a la sátira del cuento de Lewis Carroll, en *Alicia en el país de las maravillas*, Tim Burton nos ofrece una versión, mucho más fantástica. Recordemos que el relato original de Carroll nos informa que todo ha sido un espejismo y que la magia no existía, algo muy similar a lo que ocurre en *Olvídate de mí*, o *El Club de la Lucha*, por poner dos ejemplos extremos de juegos narrativos. Esta subversión a la inversa que realiza Burton, donde la historia recupera un tono clásico de cuento, adoptando enseñanzas, y superando determinadas situaciones, al igual que anagnórisis como ocurre en *Hook*, nos revela un tipo de estructura narrativa realmente peculiar:

Cuando un *cuento de hadas*, o sus vestigios dentro de la *fantasía*, es subvertido de tal manera, que o bien caemos en la parodia, o bien se rehace, se subvierte el cuento que empieza a salirse del género, entrando como estos relatos en la ciencia ficción, etc., surge una estructura que algunos teóricos denominan como *cuento de hadas fragmentado*<sup>12</sup>: una serie de relatos en los que la estructura canónica del cuento origi-

<sup>11</sup> Gyle Greeson, *CSI Las Vegas*.

<sup>12</sup> “Fractured fairy tale”, J. Zipes (ed.), *The Oxford companion to fairy tales*, Oxford University Press, 2000, p. 172.



nal está subvertida de tal manera que pueden llegar a transmitir nuevos mensajes, o significados, intentando impartir y actualizar enseñanzas sociales y morales presentes en el género. Jack Zipes precisa de esta manera, esta curiosa tipología:

*“Los cuentos de hadas fragmentados son cuentos de hadas tradicionales, revisados para crear nuevos relatos y narraciones con cambios fundamentales en los mensajes y significados de los mismos. Los cuentos de hadas fragmentados están estrechamente ligados con las parodias de los cuentos de hadas”*.<sup>13</sup>

Quizás el ejemplo canónico de los últimos tiempos en el cine es *Shrek* que se mueve constantemente dentro de la parodia de otros cuentos clásicos, como *El Gato con Botas*, *Capercucita Roja*, y los decimonónicos como *Pinocho*, *Cuento de Navidad*. Entrando y saliendo constantemente del género de *fantasía* por lo que no puede considerarse como tal.

Otra parodia o subversión, esta vez en literatura, son los relatos de Terry Pratchett, también incluidos dentro de la *fantasía de aventuras*, que se sirven de la tradición de los cuentos para modificar, cambiar, e incluso inventar nuevos relatos, que constantemente interpelan, juegan y desvirtúan a sus originales, donde el asombro tampoco existe.

En todos ellos, la mayor parte, libros de ilustraciones, alteran los poderes, roles de personajes y arquetipos a los que estamos acostumbrados a encontrar dentro de los cuentos de hadas, y en la *fantasía*. Sin embargo, Jack Zipes, y Maria Nikolajeva, entre otros autores, hablan de este fenómeno y no solo lo adscriben a las parodias. Dejan una puerta abierta a cualquier relato que rescriba o cambie los cuentos originales de hadas, o de encantamiento, como sucede con *Blancanieves en Nueva York*, o *La Joven del Agua*, y que busquen un propósito mayor, más allá de la sátira o ironía, pues “sirven a propósitos muy diferentes: las parodias se centran en burlarse tanto de cuentos concretos como de todo el género; mientras que los cuentos de hadas fragmentados, con propósito de renovación, aspiran a impartir nuevos y actualizados mensajes sociales y morales.”<sup>14</sup>

Aunque *cuento de hadas fragmentado*, supone un concepto bastante amplio, donde caben innumerables relatos, sin embargo, resulta realmente esclarecedor para nuestra investigación, pues finalmente, hemos encontrado uno de los objetivos de este pequeño viaje. Esta fragmentación tan extrema, que nos hace confundir *Inteligencia Artificial* con otro tipo de relatos, narraciones como *La Joven del Agua*, sean clasificadas como de terror, nos lleva a una conclusión: *el cuento de hadas fragmen-*

---

<sup>13</sup> Ibid.

<sup>14</sup> J. Zipes, (ed.), Op. Cit., p. 172.

*tado*, responde a la necesidad de canalizar estos nuevos mensajes, o actualizaciones morales, a través de los relatos de una manera exitosa simultáneamente novedosa. Así pues, y realizando una última vuelta de tuerca, llegamos a la conclusión que la *fantasía de aventuras* recibe una última subversión de mano de estos cuentos, que consiguen subvertir toda la historia, desde su puesta en escena hasta su construcción narrativa. Además debemos encuadrar este fenómeno a relatos de *fantasía de aventuras* donde predomine la resolución de un enigma, es decir, el objeto externo radique en el planteamiento de un misterio que atraviesa las fronteras de la ficción, chocando, incluso con la visión del espectador. Supone modificar completamente la historia para que parezca algo real, o totalmente diferente de lo que vamos a plantear al final: una actualización, moral y social, a través de un mensaje propio del *cuento de hadas*.

### 3. Claves de los cuentos de hadas fragmentados

Sin embargo, ¿qué técnicas narrativas se utilizan para subvertir toda la estructura dramática? Para romper en mil pedazos la historia, y que, desaparezca de nuestros ojos, tanto las amenazas, los objetivos, y la esencia del cuento de hadas: *magia, giro inesperado final, evasión, renovación y consuelo*; es necesario centrar la pregunta de la narración, en la misma narración. Más allá de quien lo hizo, o donde está el objeto externo, debemos preguntarnos, ¿qué está sucediendo (*whatdunnit*)?

A continuación vamos a aportar unas nociones básicas de lo que entendemos por *cuentos de hadas fragmentados*. A pesar de que partimos de una definición, más o menos extensa, y poco acotada, que hemos aportado anteriormente, veremos que no es tan complicado definirlos:

- a) Los *cuentos de hadas fragmentados*, como su propio nombre indica, son cuentos tradicionales de encantamiento que han sido subvertidos de tal manera que hasta su propia estructura ha cambiado: *magia, giro inesperado final, evasión, renovación y consuelo*, son elementos que no vamos a encontrar, al menos, perfectamente dispuestos como sus relatos homónimos y que a menudo no causarán asombro. Como ejemplo, películas de Disney como *Enredados, Aladdin, Tiara y el sapo*. A pesar de todos los cambios o alteraciones, se tratan de ejemplos modernizados, relecturas de cuentos originales.
- b) Por lo tanto, en un segundo nivel, al no disponer de estos elementos perfectamente identificables y ordenados, o bien tan sugeridos que desaparecen en un primer vistazo del relato, encontramos que *los cuentos de hadas fragmentados*, son una suerte de relatos que han sido absorbidos por otros

géneros como el melodrama, el horror, o la comedia, categorías que sin embargo los alejan de su fiel propósito, el mismo que el de los *cuentos de hadas* originales, transmitir ciertos valores, enseñanzas, y normas vitales. En este caso encontramos multitud de ejemplos como *Slumdog Millionaire*, *En Busca de la felicidad*, *La Leyenda de Bagger Vance*, *Pretty Woman*, *Snow White*, *Red Riding Hood*, etc....

- c) Como vemos la magia se ha *cotidianizado*, no existe el asombro, hasta el extremo que *los cuentos de hadas fragmentados*, ya no la presentan, como en las películas anteriores mencionadas, o bien, se encuentra dispuesta en un segundo plano, obviando reglas y estructuras narrativas clásicas en la fantasía de aventuras, como los mundos secundarios, y las creencias secundarias, en los viajes que realizan los protagonistas.
- d) Dichos viajes, o aventuras que buscan los personajes de estos relatos, son travesías internas de madurez, descubrimiento, hacia un objetivo personal alejado de movimiento o traslado a través de umbrales o cualquier otro tipo de obstáculo físico muy elaborado, pues suceden en el mundo cotidiano, y de ahí jamás salen.
- e) Esta fragmentación, esta subversión nos lleva a un último estadio que a la postre supone el motor de esta investigación. Hemos encontrado una fluctuación dentro de estos relatos que, como adelantábamos antes, envuelve toda la historia, enmascarándola. Solo mediante un giro inesperado final, se desvela la naturaleza completa de la narración cinematográfica.

Existe siempre una trama de acción, o algo similar que mueve a los personajes a realizar ese viaje fantástico, ya sea a través del tiempo y del espacio, o bien en su propio mundo. Ese objetivo que persiguen los personajes está oculto, esa trama siempre será un *misterio*, una pregunta que abarca todo el relato, y que afecta también al propio protagonista y al resto de personajes. Siempre será un *enigma*, una cuestión que afecta a la historia misma.

En segundo lugar, al estar velado el motor de la historia, el viaje, la distinción entre el mundo mágico y el real, no existe, al menos durante gran parte del relato hasta que se desvela su naturaleza. Lo que nos lleva al tercer punto donde los seres mágicos, de haberlos, ni siquiera saben que lo son, y por tanto los personajes son incapaces de identificarlos pues carecen de las nociones necesarias para ello (no saben qué están viviendo exactamente, a qué se enfrentan). Sin embargo sí perciben lo sobrenatural como algo extraño y asombroso, a diferencia de los *cuentos de hadas*, o *cuentos de hadas fragmentados*.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> M. Nikolajeva, *The Magic Code. The use of magical patterns in fantasy for children*, ed. A.W. International. Stockholm, 1988, p.27.

El elemento *maravilloso* al estar velado podría pensarse que ya no resulta una parte importante de la historia. Lejos de eso, conforma mediante su insinuación, una constante pregunta sobre qué está sucediendo, creando una cadena de acontecimientos que sin duda llevan hasta su desvelamiento o descubrimiento, coincidiendo con el propio despertar, o bien, anagnórisis de los personajes. Incluso a menudo encontraremos infinidad de pistas que lo sugieran o bien lo desmientan haciendo aún más interesante la estructura, y contribuyendo al ocultamiento de la verdadera naturaleza de la historia, resulta al final.

“Exploración no implica necesariamente un viaje hacia el exterior, aunque el núcleo esencial de la aventura clásica consista, como hemos visto, en el periplo de un héroe. De hecho, numerosas aventuras (con elementos fantásticos o no) narran un redescubrimiento del mundo ordinario en cuanto espacio ignoto: en *Zathura* y *Jumanji*, los pequeños protagonistas no abandonan su hogar, y otro tanto sucede en relatos de intrusiones mágicas como *E.T.*, *Misteriosa obsesión*, o *La joven del agua*”.<sup>16</sup>

El viaje físico al no existir como tal se funde con la experiencia y la trama interior de los personajes. A menudo ocurrirán los fenómenos o bien las situaciones extraordinarias dentro del ámbito doméstico del protagonista, y sólo mediante su experiencia puede desvelarse el misterio, y por tanto renovarse el sentido de la realidad cotidiana. Igualmente aparecen temas como la identidad, la libertad, el destino y la muerte, siendo éste último el más acusado.

Por lo tanto la transformación final que ejerce esta fragmentación deviene una vez más de la hibridación, y la utilización de elementos propios de la narrativa policíaca, de misterio, o si hablamos del cine, *el suspense*, subvirtiéndose estructuras dramáticas, motivos y arquetipos. Supone contar la misma historia pero de un modo totalmente diferente, aplicando una fractura a la narración mediante recursos, esta vez sí, propios de otros géneros o modos narrativos como el fantástico, el terror, la ciencia ficción, tales como la *atmósfera*, auténtico catalizador del relato, junto con el ocultamiento del elemento maravilloso final que lleva al cuento de hadas a una nueva dimensión narrativa, hasta ahora desconocida y llena de posibilidades.

---

<sup>16</sup> A. Sánchez-Escalonilla, “Fantasía de aventuras: La exploración de universos fantásticos en literatura y cine”, *Comunicación y Sociedad*, volumen XXII, nº 2, 2009, pp. 134-135.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAUN, L. Frank, *El Mago de Oz (edición anotada) Conmemoración del centenario*, Barcelona, El Aleph Editores, 2002.
- BETTELHEIM, Bruno, *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Barcelona, Crítica S.L. 1999.
- CAMPBELL, Joseph, *El héroe de las mil caras*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1997.
- COLLODI, Carlo, *Las aventuras de Pinocho*, Madrid, Penguin Random House Grup Editorial España, 2011.
- COTT, Jonathan., (Ed.) *Cuentos de hadas victorianos*, Madrid, ed. Siruela, 1973.
- ENDE, Michael, *La historia interminable*, Madrid, Ed. Alfaguara , 2007.
- GARCÍA MINGORANCE, Gabriel, *Fractura y Fragmentación Narrativa de lo Extraordinario en cine y literatura*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2014.
- MANLOVE, Colin Nicholas, *Modern Fantasy: Five Studies*, Cambridge, Cambridge University Press, Mass, 1975.
- NIKOLAJEVA, María., *The Magic Code. The use of magical patterns in fantasy for children*, Stockholm, ed. A.W. International, 1988.
- ORENSTEIN, Catherine, *Caperucita al desnudo*, Barcelona, Ed. Critica, 2006.
- PROPP, Vladimir., *Morfología del cuento*, Madrid, Ed. Akal, 1998.
- RODARI, Gianni, *Gramática de la Fantasía: Introducción al arte de inventar historias*, Barcelona, Ediciones del Bronce, 1998.
- SÁNCHEZ-ESCALONILLA, Antonio, “Fantasía de aventuras: La exploración de universos fantásticos en literatura y cine”, *Comunicación y Sociedad*, volumen XXII, nº 2, 2009, 109-137.
- TODOROV, Tzvetan, *Introducción a la literatura fantástica*, México, Ediciones Coyoacán, 2005.
- TOLKIEN, J.R.R., “Sobre los cuentos de hadas”, en *Los monstruos y los críticos, y otros ensayos.*, Barcelona, Ed. Minotauro, , 1998, 158-189.
- WALTER, Richard, *Jack y las Habichuelas Mágicas*, Barcelona, Ed. Lumen, 2002.
- ZIPES, Jack (ed.), *The Oxford companion to fairy tales*, Oxford, Oxford University Press, 2000.