

De la variedad Grimm a la homogeneidad Disney

Cecilia Belén Borja
UNLAM

La literatura infantil ha sido manipulada desde hace muchos años por diversas personas o empresas y no siempre ha tenido las mismas características ni ha perseguido los mismos objetivos, por este motivo es proclive a una gran cantidad de estudios. En este trabajo analizaremos la manera en que la transposición del género literario al cinematográfico genera una pérdida de elementos tradicionales y folclóricos que han atravesado a la literatura infantil. En este momento en particular nos ocuparemos de la comparación entre tres de los cuentos de los hermanos Grimm y su correspondiente equivalente fílmico de Disney²⁶. El presente análisis se centra en los postulados de Gemma Lluch, quien realiza un trabajo específico de los aspectos negativos de las versiones de Disney, pero también toma en cuenta los aportes de otros autores, los cuales, con sus ideas nos ayudan a desentrañar mejor el tema.

Para comenzar diremos que hay ciertos tópicos que tenemos que tener en cuenta para realizar un correcto análisis. Por ejemplo, como afirma Lluch, en su texto *De la narrativa oral a la literatura para niños*, si bien “una buena parte de sus películas (de Disney) utiliza argumentos que provienen de la tradición oral recogida fundamentalmente por Perrault o los Grimm (...) los cambios que introducen son notables”²⁷. Y es en esta idea donde radica lo importante, en los aspectos que varían y en la finalidad de su variación. Hay cuatro puntos en los que las versiones de Disney discrepan con las de los recogidos por los Grimm:

- La narración basada en chistes.
- Las imágenes dulces
- La sustitución de algunas escenas
- La utilización de personajes secundarios

²⁶ Los cuentos son “La bella durmiente”, “Blancanieves” y “Cenicienta”

²⁷ Lluch, Gemma (2006), “De los narradores de cuentos folclóricos a Walt Disney: un camino hacia la homogeneización”. En *De la narrativa oral a la literatura para niños*, Bogotá, Norma

Este trabajo no se propone solo describir diferencias sino llegar a lo profundo de su significación, a sus motivos últimos. Si tomamos cada uno de los aspectos mencionados llegaremos a unas conclusiones en verdad llamativas para muchos receptores pasivos. En primer lugar, con relación a la narración basada en chistes, mejor dicho a la fluidez de la narración, es algo que sólo se ve en las versiones de Disney, pues es allí que encontramos momentos en los que suceden hechos que provocan risa. Por ejemplo las escenas de Cenicienta, en donde el rey y el coronel debaten a cerca del futuro del príncipe, la charla de los reyes en *La bella durmiente*, la cual es interrumpida por los ronquidos del sirviente que se ha emborrachado o el momento en que una de las hermanastras de Cenicienta encuentra al ratón en su tasa. Todas estas escenas, que aparecen en la versión de Disney para no estancar la narración no se ven de ninguna manera en las recopilaciones realizadas por los Grimm, al contrario, las acciones en estos cuentos son mucho más crudas. Bortolussi, en su artículo sobre la literatura para niños²⁸ afirma que no hay que olvidar que la primigenia literatura infantil tenía como objetivo educar al niño, es decir que tenía un fin didáctico y moralizador. Por esto mismo, las escenas de las recopilaciones de los hermanos Grimm son más crudas que las utilizadas por la empresa cinematográfica estadounidense. En este punto encontramos un contacto con el segundo aspecto destacado, el de las imágenes dulces. Aquí nuevamente caemos en las conclusiones anteriores. Los hermanos Grimm no necesitaban un producto de mercado, sino una literatura que rearmara su nacionalidad, por esta razón no se privaron de mostrar en sus cuentos las escenas crudas producto del mal comportamiento. Tal es así que en la Cenicienta nos encontramos con el momento en que las hermanastras recortan partes de sus pies para poder, con engaños, quedarse con el lugar de reinas, y no solo eso, sino el castigo de quedarse sin ojos por haber actuado mal. Tanta crudeza no aparece en los films de Disney, pues su finalidad es presentar un mundo lleno de elementos dulces, que sea accesible al público infantil contemporáneo que intenta conquistar.

Claramente, el tercer tópico se relaciona con lo expuesto hasta el momento. No es útil a las finalidades de mercado mostrar tantas escenas “crudas y sanguinarias”, mejor será sustituirlas por algo mejor. Por este motivo, lo dicho sobre las hermanastras no aparece en la película, como tampoco la cruda muerte de la madrastra malvada de Blancanieves, quien lejos de morir en un acantilado, fallece de tanto bailar con los pies metidos en zapatos calientes. La crudeza de los Grimm no era conveniente para la venta de Disney.

El último tópico que se presenta es el de los personajes secundarios, generalmente ratones, pájaros (como en Cenicienta y Blancanieves), y animales del bosque (como en *La bella durmiente*). Estos personajes, ausentes en las versiones de los Grimm²⁹, pueblan la narración fílmica. Aparecen relacionados a los puntos ante-

²⁸ Bortolussi, Marisa (1988), *Análisis teórico del cuento infantil*, Madrid, Alhambra

²⁹ Parece pertinente mencionar que en Cenicienta sí aparece un pajarito al que podríamos relacionar con los personajes de Disney, sin embargo nosotros lo vemos como un elemento

riosos, porque brindan humor (los ratones de Cenicienta), rempazan escenas (los animales del bosque de La bella durmiente) o alivianan momentos de tensión (la escena del destrozo del vestido de Cenicienta).

En relación con los cuatro elementos de análisis nombrados, no hay que perder de vista que los resultados son producto de procesos de transposición enfocados a la creación de la nueva versión. Por ejemplo, siguiendo los postulados de Oscar Steimberg³⁰ podemos asociar algunos de los procesos que él postula con los tópicos propuestos. De esta manera, la polarización (pasaje de lo serio a lo cómico), la sustitución (de elementos), la transposición pura (los elementos que no se eliden, que se conservan), la elisión o adjunción (quitar o dejar algo para dar sentido) son evidentes en la creación de las películas y coinciden con los tópicos que menciona Lluçh. Claramente el humor está conectado con la polarización; la sustitución de escenas, los personajes secundarios y los momentos dulces están vinculados con la sustitución, la elisión y la adjunción. Esto nos permite darnos cuenta del cuidadoso proceso por el que pasa cualquier producción, pero más aun nos facilita la interpretación de los mecanismos que facilitan la homogeneidad.

Todos estos tópicos que se ven claramente trabajados dentro de la reversión de Disney acompañan una fuerte finalidad ideológica que es afín a la de la necesidad de venta y la captación de mercado. Si bien los algunos elementos orales de la literatura tradicional se perdieron al ser recopilados en una hoja, los hermanos Grimm le dejaron algo de su esencia al perseguir una finalidad social, una finalidad de construcción de lo nacional. Conservaron de esos cuentos de nana que se contaban a los niños la idea de lo cruel, del miedo, de que se paga caro el desobedecer, la maldad, la ambición. Disney, como empresa, pero antes como empresario, se propuso armar otro sentido en la literatura infantil, que una vez fue oral y que había sido tradicional. Lo que Disney hizo es precisamente lo que Graciela Montes postula que no debe hacerse. En su libro *La frontera indómita* ella nos explica qué significa ese término y lo relaciona con la escuela, sin embargo también puede ser utilizado en nuestro trabajo. La literatura infantil, como toda literatura, pertenece al ámbito de lo que Montes denomina frontera indómita “una frontera espesa, que contiene de todo, e independientemente: que no pertenece al adentro, a las puras subjetividades, ni al afuera, el real o mundo objetivo”³¹. La frontera es ese lugar que no se toca, que no se domestica. Con Disney la domesticación fue más allá que el paso al papel, todo

más relacionado a la idea de reencarnación que a la de secundario. Con esto queremos decir que este pájaro aparece justo sobre la tumba de la madre, por lo tanto puede relacionárselo con ella, cumpliría el rol que la madre protectora dejó atrás por su muerte y no sería algo chistoso que esté en el lugar de distracción narrativa, como sí lo hacen los animales de Disney.

³⁰ El texto al que aquí se hace referencia es el de *Semiótica de los medios* en donde Steimberg trabaja la transposición de género, con sus aspectos negativos y positivos.

³¹ Montes, Graciela (1999), *La frontera indómita*, México, Fondo de Cultura Económica.

tendió a la homogeneización, a la única interpretación dominada por los intereses del mercado. La productora infantil más grande de Estados Unidos ha minimizado el género pretendiendo que este, para ser apreciado por los niños deba ser sumiso, tosco y soso. Gracias al empobrecimiento de Disney encontramos la falsa escena del beso de amor como única respuesta al problema, cuando la realidad es otra, pues Blancanieves despierta después de escupir el trozo de manzana, al tropezarse el séquito que la llevaba el cajón en andas. Esta imagen se resume de manera excelente con la frase que Montes realiza “lo que vende manda”³², y es ese justamente el motivo de tanta modificación cinematográfica ya que “Convenientemente colonizadas (...) Domesticados, clasificados, encarrilados, pasteurizados y homogeneizados, los retoños de estos territorios salvajes pueden convertirse en fuente provechosa de ingresos” . Walt Disney supo aprovecharlo bien y pasó de la diversidad a la homogeneidad, logró clasificar lo que originalmente funcionó como restricción y luego (para los hermanos Grimm) como identidad.

Las demandas de mercado y la necesidad infructuosa de vender un modelo conveniente a los marcos de producción, formulan en ocasiones la modificación y hasta la destrucción de ciertas expresiones literarias, por este motivo parece fácil comprender el por qué de las variantes nombradas en el presente trabajo. De esta manera logramos captar el verdadero sentido de la aplicación de variantes en las diferentes versiones.

En conclusión, podemos afirmar que todos los aspectos repasados anteriormente sirven para demostrar cómo, al modificar las versiones de los hermanos Grimm, la empresa fílmica Walt Disney no solo reproduce infinitamente una versión de los hechos sino que, además, esa versión aparece homogeneizada, con una visión minimizada de la realidad y de los aspectos tradicionales que en su momento estuvieron presentes en la oralidad y en la transposición de las versiones de los Grimm o Charles Perrault. Los tópicos, los elementos de transposición, la frontera, todos ellos nos delimitan el camino para entender mejor porqué solo recordamos el cuento de hadas dulce que Disney nos muestra y no la sangrienta venganza del destino sobre los personajes que se oponen a la felicidad de la protagonista. Para finalizar, podemos citar una frase de Gemma Lluch que engloba todo lo que venimos exponiendo pues “lo que nos ha llegado es la versión de un norteamericano que propone un mundo posible regido por un orden patriarcal en el que la mujer debe volver a casa cuando se le indica y solo a través de la sumisión y la obediencia podrá encontrar la felicidad”. En ese modelo, hace muchos años y sin quererlo involucramos a nuestros hijos.

Bibliografía

- Bortolussi, Marisa (1988), *Análisis teórico del cuento infantil*, Madrid, Alhambra.
Chertudí, Susana (1967), *El cuento folklórico.*, Bs. As., CEAL.
Disney, Walt (1937) *Blancanieves*

³² Montes, Graciela, OP. CIT.

- Disney, Walt (1950) *Cenicienta*
- Disney, Walt (1959) *La bella durmiente*
- Grimm, J y W, “La bella durmiente”. En *Cuentos de niños y del hogar*, Anaya.
- Grimm, J y W, “Blancanieves”. En *Cuentos de niños y del hogar*, Anaya.
- Grimm, J y W, “La cenicienta”. En *Cuentos de niños y del hogar*. Anaya
- Lluch, Gemma (2006), “De los narradores de cuentos folclóricos a Walt Disney: un camino hacia la homogeneización”. En *De la narrativa oral a la literatura para niños*, Bogotá, Norma.
- Montes, Graciela (1999), *La frontera indómita*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Steimberg, Oscar (1993), “Libro y transposición”. En *Semiótica de los medios*, Bs. As., Atuel.