

Àngels S. Amorós

magelsa2@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-2058-0191>

Docente EOI

(Recibido: 28 julio 2022/ Received: 28th July 2022)

(Accepted: 10 julio 2023 / Accepted: 10h July 2023)

DOI: 10.35869/ailij.v0i21.4044

ESPEJO, MANZANO Y *NIEVE NEGRA*. ANÁLISIS DE UNA BLANCANIEVES CHILENA EN CLAVE FEMINISTA

MIRROR, APPLE TREE AND NIEVE NEGRA. ANALYSIS OF CHILEAN SNOW WHITE FROM A FEMINIST APPROACH

Resumen

Blancanieves ha perdido con el paso del tiempo algunos de sus rasgos definitorios y los ha sustituido por otros. La mayoría de las versiones y reescrituras de este cuento popular clásico –como la de la factoría Disney o las revisiones satíricas de Roald Dahl y James Finn Garner– coinciden en la banalización del motor de la historia al centrarse en la vanidad y la envidia enfermizas de la madrastra. De este modo, la rivalidad entre madre e hija y los conflictos edípicos derivados de esta, que son los temas principales, quedan relegados. Esto no sucede, sin embargo, en la novela juvenil *Nieve Negra*, de Camila Valenzuela (2014) donde encontramos dos historias que se desarrollan en un mismo escenario a través de dos tiempos y desde una perspectiva feminista que homenajea las raíces chilenas y en la que los personajes masculinos pasan a un segundo plano. El propósito de este trabajo es analizar cómo se produce esta actualización a través del análisis de elementos como la estructura, la voz narrativa, el espacio y los personajes, lo que permite afirmar que *Nieve negra* es una novela juvenil de gran calidad expresiva donde se subvierten algunos de los elementos claves de la obra original para ofrecer una nueva lectura que proyecta muchas de las constantes de la literatura de Valenzuela.

Palabras clave: Blancanieves; Rivalidad; Nieve negra; Actualización.

Abstract

Over time, *Snow White* has lost some of its defining features to be then replaced by others. Most versions and re-workings of this classic folk tale –such as that by Disney or the satirical revisions by Roald Dahl and James Finn Garner– trivialise the impact of the story by focusing on the stepmother’s vanity and unhealthy envy. In this way, the rivalry between mother and daughter and the oedipal conflicts derived from it are set aside. However, this fact does not apply in the young adult novel *Nieve negra*, by Camila Valenzuela (2014). Two stories take place in the same setting in two different times, following a feminist perspective which pays homage to Chilean roots, and makes male characters be secondary. This paper aims at analyzing this updating by discussing its structure, narrative voice, setting and characters. The analysis enables us to state that *Nieve negra* is a young adult novel displaying great expressive quality; the key elements of the original work are subverted to offer a new reading which shows many features of Valenzuela’s literature.

Keywords: Snow White; Rivalry; *Nieve negra*; Updating.

1. Introducción

1.1 La reescritura de los cuentos populares en la literatura infantil y juvenil actual

Zipes (2014, p. 104) sostiene que no existen textos puros u originales y que las historias se recrean las unas a las otras reviviendo experiencias y sueños. Sin embargo, en esta repetición los relatos pasan por el filtro de la subjetividad y por el tamiz cultural de un pueblo, una cultura o un tiempo específicos. Merece la pena volver a escucharlos o leerlos porque todo cambio, modificación o interpretación nos devuelve una historia distinta ubicada en un contexto concreto adecuado a una audiencia determinada (Pistany, 1995).

Desde este punto de vista, no es arriesgada la afirmación de Valenzuela (Fundación SM Chile, 2014) acerca de que los cuentos populares están muy arraigados en el imaginario simbólico y mítico de la sociedad. En este punto, Guzman (2019) afirma que estos se han convertido en «una herramienta disciplinadora de infancias» y para Pérez Gil (2013, p. 176) son «un exponente de los cambios ideológicos, objeto de manipulación a la vez que instrumento transformador, no solo en manos de quien lo escribe».

Por otro lado, se suele constatar que existe un creciente interés por parte de algunos escritores contemporáneos de literatura infantil y juvenil por incluir en sus relatos elementos de los cuentos populares¹. Este hecho contrasta con lo que sugiere Cashdan (2000, p. 247) respecto al tono optimista con final feliz que suele caracterizar los cuentos originales ya que nos muestran un mundo totalmente diferente. En las nuevas versiones es bastante frecuente encontrar protagonistas con una vida difícil donde no hay príncipes encantadores, hechizos infalibles, ni hadas madrinas. Además, muchas veces los antagonistas se presentan desde una perspectiva más amable que los hace menos malos. Hasta el punto de que se los suele presentar como las verdaderas víctimas de los acontecimientos. En este contexto, retomamos a Zipes (2014), que ha estudiado la evolución de los cuentos populares a través del cine, la pintura, entre otras artes y que afirma lo siguiente:

Los artistas contemporáneos han enfocado los tópicos de los cuentos de hadas desde una perspectiva crítica y escéptica, con el propósito de perturbar a los espectadores y recordarles que el mundo está dislocado y que estos cuentos no ofrecen una alternativa para la gris realidad. (Zipes, 2014, p. 265).

A propósito de esta dislocación que afecta a la literatura infantil, reseñamos a continuación algunos ejemplos de versiones actuales del cuento popular *Blancanieves*. En primer lugar, destacan las reescrituras de tono macabro que ofrecen Ana Juan y Neil Gaiman. Juan es la autora de *Snowwhite* (2001) un libro álbum donde lady Hawthorn, la madrastra de una joven huérfana, ordena la muerte de esta a un Cazador que agrede sexualmente a la niña antes de abandonarla en el bosque a merced de las fieras. Sin embargo, la malvada madrastra no se queda sin castigo porque al final de la historia muere ahogada en la laguna al intentar atrapar su propio reflejo siendo así víctima de su propia vanidad. Por su parte, la historia de Gaiman no es menos sangrienta y se inscribe en el terror ya que en *The Sleeper and the Spindle* (2015)² la verdadera víctima es la madrastra. Esta sufre el odio de una niña que en realidad es una vampira y tiene sometido a su padre con quien mantiene una relación incestuosa.

1 En este trabajo utilizamos el término cuento popular o tradicional, tal y como lo denominan Bortolussi (1985) y Pelegrin (1982). Evitamos así el término «cuento de hadas» porque en muchos de estos cuentos no aparecen hadas, pero siempre personajes maravillosos como princesas, príncipes, ogros, brujas, gigantes, enanos, duendes, etc.

2 Este cuento primero se publicó en la antología de versiones góticas de cuentos *La joven durmiente y el huso* (2015) y posteriormente se publicó en formato de novela gráfica (Gaiman Et Collenn, 2021).

Ahora es el turno de revisar las versiones satíricas, con especial atención al lenguaje políticamente correcto y a la inversión de estereotipos que podemos encontrar en la literatura infantil respecto al cuento *Blancanieves*. Destacamos dos autores: Roald Dahl y James Finn Garner. En *Roald Dahl's Revolting Rhymes* de 1982, Dahl parodia el relato de los Grimm con el cuento de tono satírico: *Blanca Nieves y los siete enanos*. En esta historia la suerte de la protagonista, Blanquita, empeora tras la boda de su padre con una mujer que trae consigo un Espejo Mágico Parlante y que pronto manifiesta su odio hacia la joven:

«¡Yo me cargo a esa muchacha! / ¡La aplastaré como a una cucaracha! / ¡La despellejaré, la haré guisar / y me la comeré para almorzar!». / Llamó a su Cazador al aposento / y le gritó: «¡Cretino, escucha atento! / Vas a llevarte al monte a la Princesa / diciéndole que vais a buscar fresas / y, cuando estéis allí, vas a matarla, / desollarla muy bien, descuartizarla / y, para terminar, traerme al instante / su corazón caliente y palpitante». (Dahl, 1982, p. 31)

En cuanto a Garner, en *Cuentos políticamente correctos* (1994) el cuento de *Blancanieves y los siete enanitos* evidencia una voluntad de eliminar todo rastro de marginación o exclusión a través del lenguaje. De este modo, *Blancanieves* es el apodo con el que se conoce a una princesa «en absoluto desagradable desde el punto de vista estético» (Garner, 1994, p. 15) y cuya madre política es una mujer insegura muy preocupada por su apariencia personal. Tras evitar la muerte a manos del maestro Talador, la niña se refugia en una cabaña que pertenece a «siete hombres barbudos y verticalmente limitados» (Garner, 1994, p.15), aunque en realidad son «siete Gigantes Colosales» (Garner, 1994, p. 15).

Lo macabro y la sátira son dos formas novedosas de representar a personajes tradicionales. Los nuevos textos se alejan del «había una vez» (Zipes, 2014, p. 268) donde todo se desarrollaba de modo que la heroína pasaba por una serie de contrariedades que siempre terminaban con un desenlace feliz que incluía la boda con un príncipe y un banquete con perdices como plato principal.

La tendencia de los autores anteriores, entre otros, a satirizar y ridiculizar los cuentos populares ha recibido algunas críticas. El distanciamiento respecto del universo estético trazado en la versión original se produce por la aparición de personajes imperfectos e incluso vulgares en algunas ocasiones. A este respecto, Pérez Gil revela que «el grueso hilo de la parodia termina con frecuencia por estrangular el mundo de la fantasía y belleza que ha protegido a estos personajes» (Pérez Gil, 2013, p. 192). Por su parte, Valenzuela (citado en Guzman, 2019) afirma que la clave está en leer de forma crítica los cuentos populares para identificar el simbolismo que representan y así entender por qué los recopiladores los representaron con las particularidades que los definen.

Otro aspecto importante en la literatura de ficción más actual reside en las revisiones feministas de los cuentos populares que: «[...] nos presentan a una heroína audaz, ingeniosa y descarada, que probablemente rescatará al príncipe antes de que el príncipe la rescate a ella. Incluso, en muchos cuentos de hadas contemporáneos ni siquiera hay un príncipe» (Cashdan, 2000, p. 236).

Zipes hace referencia a escritoras contemporáneas como Margaret Atwood y Angela Carter, que coinciden en presentar reescrituras de cuentos populares desde la crítica social para visibilizar problemáticas que afectan tanto a niñas como a mujeres desde su propio punto de vista. Dentro de esta tendencia podemos incluir a la escritora chilena Camila Valenzuela León y su novela juvenil *Nieve negra*, que analizaremos a continuación.

1.2. Nieve negra (2014), de Camila Valenzuela León. Una novela juvenil entre dos tiempos ambientada en la colonia

Camila Valenzuela León (Santiago de Chile, 1985) es doctora en Literatura Chilena e Hispanoamericana por la Universidad de Chile, además de Licenciada en Literatura Creativa, editora y docente en el Diplomado de Literatura Infantil y Juvenil de la Universidad de Santiago. También es miembro del Centro de Investigación y Estudios Literarios (CiEL) de Chile. Valenzuela había publicado otras obras de narrativa juvenil como *Antes de volver a caer* (2015) y *La espera* (a cuatro manos con Claudia Andrade, 2016). Como también la trilogía de fantástica de corte épico: *Zahorí I. El legado*; *Zahorí II. Revelaciones* y *Zahorí III. La rueda del ser*, que se han publicado en la editorial SM durante los años 2013, 2014 y 2016 respectivamente. Sus obras más recientes son: *De bosque y cenizas* (2021) y *El año de la mariposa* (2023) publicado en formato digital ebook y en audiolibro.

Nieve negra es una obra dirigida a lectores a partir de doce años con la que Valenzuela León ganó el IX Premio de Literatura Infantil y Juvenil El Barco de Vapor de Ediciones SM Chile de 2014. Este premio tiene una larga trayectoria que se remonta hasta el año 1978 en España de la mano de la Fundación Santa María. En Chile se inició en el 2006 Mayi Eloísa Martínez con *Apartamento 11* (2019) y Camila Valenzuela con *Nieve negra* (2014). A este respecto, Valenzuela afirma en la página web de la editorial SM:

Recibir este reconocimiento es muy importante para mí por varios motivos, entre ellos, el hecho de ser la primera mujer que gana el premio, lo cual no deja de ser sintomático respecto a la literatura para niños(as), adolescentes y jóvenes, y, además, porque reafirma el camino que escogí desde muy niña (Grupo SM; Chile, 2014)

Por su parte, Rojas, uno de los miembros del jurado del certamen cuando ganó Valenzuela, destacó que la historia: «Mezcla con eficacia elementos del relato tradicional –con sus saberes mágicos y ancestrales–, con la cotidianeidad de los jóvenes de hoy. Y, sobre todo, construye una voz sólida y atractiva» (Grupo SM Chile, 2014).

Con la novela juvenil *Nieve negra* Valenzuela inicia una línea de creación orientada a reelaborar cuentos populares o tradicionales con una perspectiva femenina, desde la idiosincrasia chilena ambientada en la época colonial. Si el cuento de *Blancanieves* es la base de la citada novela, con *Las Durmientes* (2018) reescribe la *Bella Durmiente* que transcurre entre dos épocas, la de la Colonia, por un lado, y la de la dictadura chilena del siglo XX, por otro, donde todas las mujeres de una misma familia sufren una maldición que una de ellas tratará de romper. De publicación más reciente es *De bosque y cenizas* (2021) que se basa en el cuento de *La Cenicienta*. En esta ocasión, la protagonista es una joven superviviente al terremoto de Chillán del año 1939. En su diario personal este personaje describe la violencia que sufre a manos de un familiar que la acoge. El libro también da cuenta de la vida de las vecinas de la joven, unas mujeres yerbateras que celebran aquelarres y que viven sin hombres. Estas obras son el resultado de la investigación que la autora realizó para su tesis doctoral, la cual versa sobre la construcción del imaginario infantil femenino en las reescrituras de cuentos maravillosos en Chile entre 1920 y 1940.

Valenzuela justifica la contextualización de sus obras en la época de la Colonia como un escenario próximo a los cuentos de hadas porque:

[...] el imaginario colonial, con toda la violencia que significa la Colonia en términos de evangelización, del patriarcado europeo, de esclavitud, dominio y silenciamiento de lo indígena, era mucho mejor. Por eso, en *Nieve Negra* no hay hada madrina con vestidos pomposos, sino

que está la negra. Es un intento por latinoamericanizar estos cuentos de alguna forma que no sea como tan panfletaria tampoco, porque no me interesa la literatura panfleto. (Guzman, 2019).

2. Blancanieves de los hermanos Grimm: una historia sobre los conflictos edípicos y la rivalidad de los progenitores con los hijos

La mayoría de las versiones, reescrituras y actualizaciones de cuentos populares se empeñan en subvertir la historia original para provocar reflexiones en torno a los valores y las enseñanzas que trataban de transmitir estos cuentos primigenios. Uno de los cuentos que más reelaboraciones y transformaciones ha sufrido a lo largo del tiempo es el de *Blancanieves*. Según la categorización de Thompson-Uther³ este cuento se clasifica como del tipo ATU 709 y fue recopilado por los hermanos Grimm. Según la nota final que elabora el escritor Pullman (2014) en la versión que hace de *Blancanieves* y otros cuentos de los hermanos Grimm, estos convirtieron a la madre de la niña (versión de 1812) en la madrastra (versión de 1819) y por tanto transformaron a una en sustituta sin vínculos familiares y a la otra en una huérfana vulnerable.

Los Grimm llevaron a cabo una recopilación de cuentos populares en los que trataron de eliminar elementos y situaciones de moral inapropiada, como violaciones, incesto, relaciones prematrimoniales y abusos sexuales (Tatar, 2003, p. 7). Sin embargo, el francés Charles Perrault no se mostró tan partidario de realizar tales cambios:

Si bien Perrault nunca reconoció de manera explícita la dudosa moralidad de sus cuentos de hadas, dejó claro en la moraleja de las narraciones que, a veces, le resultó difícil encontrar un mensaje que cuadrara con la filosofía de la virtud recompensada y el vicio castigado. (Tatar, 2003, p. 360).

La versión de los Grimm de *Blancanieves* se puede resumir como el deseo de una mujer de engendrar una hija hermosa y que muere al dar a luz. Un año después su marido se casa con otra mujer y cuando la pequeña cumple siete años de edad su madrastra decide eliminarla porque la considera una amenaza al superarla en belleza. Primero le ordena a un cazador que mate a la niña, pero él la engaña y le entrega el hígado y los pulmones de un jabalí joven en su lugar. La madrastra se entera del engaño gracias a su espejo mágico y por eso decide acabar con la niña ella misma primero con los cordones de un corpiño y después con un peine envenenado. Sin embargo, su plan no tiene éxito hasta el tercer intento gracias a una manzana también envenenada que la sume en un sueño profundo. Un bello príncipe la despierta con un beso de amor y el día de la boda de ambos la madrastra es cruelmente ajusticiada calzando unas sandalias al rojo vivo hasta morir⁴.

Otros personajes que aparecen en la historia original son el padre amoroso, pero de carácter débil y los siete hombreritos que custodian a la niña en su casa cuando la encuentran sola en el bosque.

Por otra parte, el psicoanalista de origen suizo Bettelheim (1976, p. 217) fue el primero en advertir ciertas peculiaridades del cuento de *Blancanieves* que se han perpetuado hasta nuestros días. En primer lugar, el título no hace referencia a la madrastra, verdadera protagonista de la historia,

³ Los cuentos y las narraciones folclóricas siguen una clasificación basada en los motivos y elementos comunes que el finlandés Aarne publicó en 1910, el estadounidense Thompson completó casi dos décadas después en 1928 y a partir de 2004 el alemán Hans-Jörg Uthe ha continuado. El tipo 709 se corresponde con el cuento de *Blancanieves* y sus variantes.

⁴ Este castigo es similar a la tortura que sufrían en manos de la Inquisición las mujeres acusadas de libertinaje sexual. Casdhan (2000, p. 215) afirma que históricamente se consideraba que el castigo con el fuego, como la quema en la hoguera, tenía un objetivo purificador.

sino al personaje objeto de su odio y rivalidad⁵. En segundo lugar, el tema principal del cuento es la niñez y la adolescencia, pero, sobre todo, los problemas de los padres con los hijos y los conflictos edípicos derivados de esta relación (Bettelheim, 1976, p. 225). La historia reproduce el enfrentamiento unilateral de una madrastra con un narcisismo patológico y enferma de celos hacia una niña a su cargo que, a pesar de todo, se muestra ajena a su resentimiento. Este antagonismo o enemistad de la mujer adulta hacia la pequeña tiene su origen en el conflicto de Electra⁶, ya que a pesar de que es la madrastra la que recibe el castigo, el mensaje se dirige a los niños, y Bettelheim lo justifica en estos términos:

[...] la competencia entre un progenitor y su hijo hace que la vida de ambos sea insoportable. Bajo tales circunstancias, el niño desea liberarse y deshacerse de un padre que le fuerza, constantemente, a competir o a resignarse. No obstante, el ansia por perder de vista a uno de los padres provoca un intenso sentimiento de culpabilidad, aunque esté justificado si se observa la situación desde un punto de vista objetivo. Así pues, invirtiendo los términos y proyectando este mismo deseo en el progenitor, se logra eliminar el sentimiento de culpabilidad. Por esta razón, en los cuentos de hadas aparecen padres que intentan deshacerse de sus hijos, como ocurre en *Blancanieves*. (Bettelheim, 1976, p. 228).

No obstante, gran parte de las versiones y reescrituras contemporáneas de este cuento popular coinciden en la banalización de la historia al centrarse en la vanidad, la envidia enfermiza y la belleza femenina. Un ejemplo se puede encontrar en la versión cinematográfica de *Blancanieves* de la factoría Disney⁷ y algunas revisiones satíricas de Dahl y Garner mencionadas anteriormente.

Respecto al énfasis en la belleza femenina, resulta de utilidad el análisis cuantitativo que realizan Baket-Sperry y Grauerholz (2003, p. 720) en torno a los cuentos recopilados por los hermanos Grimm. Estas autoras afirman que los cuentos populares que más inciden en la belleza femenina son los que más se han publicado en antologías y adaptado a la televisión o a la gran pantalla. La *Cenicienta*, *Blancanieves* y *La Bella Durmiente*, en este orden, son los que han tenido más popularidad al asociarse la belleza con la bondad desde una postura romántica que la factoría Disney contribuyó a consolidar como estereotipo, eliminando todos los elementos violentos y dotando a la obra de una fuerte carga ideológica de tipo conservador (Zipes, 1994, p. 94). Disney fue el responsable de representar una visión idealizada de la belleza de la mujer que derivó en el arquetipo femenino de la joven bella e inocente como pareja ideal, además del final feliz en todos los cuentos donde el bien triunfaba sobre el mal.

5 Zipes (1995) hace responsable del cambio en el título a la factoría Disney. El año 1937 la compañía estrenó la versión cinematográfica del cuento de *Blancanieves* con el título *Blancanieves y los siete enanitos*. Desde entonces, este título suplantó al original hasta convertirse en el más conocido y aceptado para la mayoría del público. Sin embargo, la madrastra es el personaje entorno al cual gira toda la trama y se caracteriza por ser muy activa y dotada de una gran personalidad para conseguir su objetivo.

6 Freud definió el complejo de Edipo como la atracción del hijo hacia la madre al mismo tiempo que desea eliminar al padre para ocupar su lugar. De forma paralela, Carl Jung habló del conflicto de Electra cuando es la hija la que se siente atraída por la figura paterna. Este síndrome mental se basa en la mitología griega donde Edipo, hijo de los reyes de Tebas y desconocedor de sus orígenes, mató a su padre tras seducir a su madre. Por su parte, Electra animó a sus hermanos a que vengaran la muerte de su padre.

7 *Blancanieves y los siete enanitos* fue la primera princesa de la Factoría Disney y también fue el primer personaje femenino de ficción con una estrella en el Paseo de la fama de Hollywood.

3. *Nieve negra*: un juego hipertextual desde una perspectiva feminista

Las conexiones intertextuales son uno de los recursos más frecuentemente utilizados en las nuevas reelaboraciones de los cuentos contemporáneos, tanto las de tipo siniestro como aquellas que adoptan un tono satírico. Este tipo de estrategia suele conllevar a la manipulación consciente del cuento original con la voluntad de que encajen en el nuevo contexto sociocultural en que se publican (Mendoza Fillola, 2001, p. 163).

Siguiendo la terminología de Genette (1989), podría decirse que *Nieve negra* funciona como un hipertexto o nuevo texto respecto del cuento tradicional *Blancanieves* recopilado por los hermanos Grimm en el siglo XIX y con el cual establece una relación de transposición o transformación seria⁸. La transformación se produce cuando el hipertexto se separa del hipotexto u obra original, que es lo que se observa en la novela de Valenzuela. La intención de la autora es partir de un texto popular con la doble voluntad de mantenerse fiel a este en algunos aspectos para que el lector pueda identificar el hipotexto. Al mismo tiempo, se aleja del cuento original con el objetivo de actualizarlo en otro tiempo y con personajes distintos adaptando los elementos necesarios para elaborar un relato de misterio, suspense y terror.

En esta actualización del cuento popular de *Blancanieves* recopilado por los hermanos Grimm, además de mostrar la rivalidad entre madre e hija y los problemas de la adolescencia, que son los temas principales del cuento original, se presentan otros temas típicos del género fantástico como la lucha del bien contra el mal.

De entre las diferentes modalidades de reescrituras que se pueden realizar a partir de los cuentos populares⁹, la propuesta de Valenzuela en *Nieve negra* es de tipo expansivo ya que los cambios respecto a la versión original son bastante numerosos en cuanto a las nuevas tramas y el rol que asumen los personajes. En primer lugar, por la ambientación actual y criolla de la Historia 1 y la Historia 2 respectivamente; y en segundo lugar porque el final es totalmente diferente, ya que, además de prescindir de los personajes masculinos, la joven se salva ella a misma con la ayuda sobrenatural de la negra, una esclava vinculada a la tierra, la casona y al manzano con poderes ancestrales.

3.1 Estructura

En este apartado nos aproximaremos a la estructura de *Nieve negra* a partir del análisis de los elementos narrativos. En la obra nos encontramos con dos historias que se desarrollan de forma paralela en un mismo lugar o escenario, pero que no coinciden en el tiempo y en los personajes y que, sin embargo, terminan por confluir en una sola. El libro presenta una ordenación peculiar ya que los diez capítulos que lo forman se ordenan de forma regresiva, como en una cuenta atrás, de manera que el primer capítulo lleva el número 10 mientras que el desenlace de la historia es el número uno y aparece al final. Por lo tanto, es tarea del lector tener en cuenta esta peculiar numeración para entender la historia.

8 Según Genette (1982), la hipertextualidad es uno de los cinco tipos de la transtextualidad que engloba las relaciones de un texto con otro. Además de la paratextualidad, la metatextualidad, la architextualidad, la hipertextualidad que tiene en cuenta un texto original o fuente –el hipotexto– con un texto derivado de este –el hipertexto. La hipertextualidad se divide a su vez en imitación o transformación, esta última tiene tres formas para llevarse a cabo: la parodia, el travestimiento o mediante transposición, esta última se conoce también como transformación seria.

9 Díaz-Plaja distingue hasta cuatro tipos de reescrituras: simples, en las que los cambios no afectan el contenido original del cuento; expansiones sobre todo al inicio y/o al final de la historia; las modificaciones que afectan la caracterización de los personajes, la estructura o incluso en el registro y, por último, el collage o la mezcla de uno o varios cuentos con diferentes objetivos (2002, p. 166-169).

Con el propósito de facilitar el análisis, llamaremos Historia 1 a la ambientada en el Chile contemporáneo y a la cual le pertenecen los capítulos pares del libro (10, 8, 6, 4, 2). La Historia 2 se corresponde con los capítulos impares del libro (9, 7, 5, 3) y cuyos hechos se desarrollan en el Chile colonial y con una ambientación criolla del siglo XVII. El capítulo número 1 es común a las dos historias. Sabemos que la Historia 1 es más reciente a la realidad del lector porque se habla de teléfonos móviles o celulares, la red internet, etc. Aquí conoceremos a una adolescente que se traslada junto con sus padres a una casona colonial donde encuentra un extraño espejo enterrado bajo el gran manzano del jardín. A partir de entonces, la chica sufre una serie de visiones que aluden a su posible vinculación con un tiempo y unos personajes que nada tienen que ver con su presente. Además, se representa la relación conflictiva que mantiene con su madre embarazada y la comprensión y apoyo que recibe de un padre temeroso de contrariar a su mujer.

La estructura de la Historia 2 presenta una estructura quinaria formada por cinco secuencias que Lluch (2003) considera prototípicas en la narrativa infantil. Esta estructura coincide en la mayoría de narraciones de tradición oral y se caracteriza en la medida que los acontecimientos siguen una ordenación cronológica y lineal que constituye un esquema narrativo canónico. Reproducimos de forma literal la correspondencia de la función discursiva de cada secuencia a partir de Lluch (2003, p. 48) en la Figura 1.

Secuencia	Función discursiva
Situación inicial	Se parte de una situación estable. Se presentan los personajes, el espacio, la época, así como las relaciones. También pueden presentarse las propuestas estilísticas escogidas.
Inicio del conflicto	Llamada también inicio de la acción, del nudo o de la comunicación. Hay una acción o un acontecimiento que modifica la situación inicial e introduce una tensión.
Conflicto	Es la reflexión o la actuación. Uno de los participantes desarrolla una serie de acciones para intentar resolver el conflicto.
Resolución del conflicto	Llamada también fin del conflicto o de la acción, desenlace. Es el resultado de las acciones para intentar resolver el conflicto.
Situación final	Vuelta a una situación estable, generalmente distinta de la inicial.

(Figura 1)

Si aplicamos este esquema quinario a los cinco capítulos presentes en la Historia 2 de *Nieve negra*, obtenemos la Figura 2:

Secuencia	Capítulo	Función discursiva
Situación inicial	9	Muerte de la madre cuando la niña tiene dos años y de forma inmediata llega una mujer sin memoria con un espejo escondido en su vestido. Poco después el padre de la niña se casa con esta mujer.
Inicio del conflicto	7	La niña tiene diez años. La mujer la ve como rival e intenta matarla incendiando su dormitorio, pero muere el padre en un intento de salvar a su hija.

Secuencia	Capítulo	Función discursiva
Conflicto	5	La niña tiene doce años y la mujer intenta matarla de nuevo impregnando el peine de la madre con belladona o cereza del diablo, pero gracias a la intervención de la negra no fallece.
Resolución del conflicto	3	Cuando la niña tiene quince años, la mujer le pide a la negra que le ayude a matarla. Entre las dos envenenan una manzana que la niña muerde y aparentemente le cuesta la vida.
Situación final	1	La adolescente de la Historia 1 recuerda su origen, de dónde viene, escupe el pedazo de manzana envenenada y despierta. Al saberse vencida, la mujer muerde la manzana consciente de que le provocará la muerte.

(Figura 2)

Sin embargo, en la Historia 1, la estructura es diferente ya que se prescinde de la primera y la última secuencia, como suele ser habitual en la mayoría de las narraciones para jóvenes y adolescentes (Lluch, 2003). Retomando de nuevo a Lluch, la autora afirma que en la actualidad en gran parte de las narraciones para jóvenes lectores se prescinde de la primera y la última secuencia. Es decir, se elimina la situación inicial y la situación final (Figura 3).

Secuencia	Capítulos	Función discursiva
Inicio del conflicto	10, 8, 6	Una familia formada por el padre, la madre embarazada y la hija adolescente compran una vieja casona de estilo colonial. La hija encuentra un espejo antiguo debajo del gran manzano del jardín y tiene sueños extraños. Piensa que todo es a causa del espejo y decide investigar su origen. Al volver a casa, descubre que su dormitorio se ha incendiado.
Conflicto	4	La joven siente sequedad en nariz, boca y ojos. Investiga y descubre que son los síntomas de envenenamiento por belladona y le pide a la negra (personaje de la Historia 2) en sueños que le enseñe el camino a casa.
Resolución del conflicto	2	La adolescente tiene fiebre, escalofríos y pesadillas con manzanas, espejos y la mujer. La joven sabe que está maldita y piensa que, si muere, su familia será más feliz. La negra rompe el espejo y entre los fragmentos rotos crece un manzano. La joven muerde una manzana: "roja, brillante y perfectamente esférica" (Valenzuela, 2014: 105) y cae al suelo.

(Figura 3)

3.2 Voz narrativa

La peculiar estructura que sigue *Nieve negra* también condiciona la voz narrativa puesto que nos encontramos con dos tipos de narradores. La Historia 1, ubicada en la época contemporánea, está focalizada desde la perspectiva de la adolescente. Se trata de un narrador interno protagonista, que Genette (1989) denomina intradieгético, y la voz narrativa está en primera persona. En cambio, en la Historia 2, cuyos acontecimientos tienen lugar en la época colonial, la voz que nos transmite los hechos

no está involucrada en los mismos: se trata de un narrador omnisciente o heterodiegético de focalización cero. Este tipo de narrador lo sabe todo acerca de los hechos y los pensamientos de los personajes.

Respecto a la voz de los personajes, en las dos historias se sigue la modalidad del estilo indirecto libre porque las palabras y los pensamientos de los personajes están inmersos en el discurso del narrador y no aparecen acotados por guiones, comillas u otros elementos que lo delimiten. Esta falta de transición entre el texto narrado y el diálogo escrito en estilo indirecto libre dota al texto de mucha agilidad y espontaneidad. Al mismo tiempo, la mezcla de las palabras tanto de los personajes como del narrador puede confundir al lector. Un ejemplo es el diálogo que mantiene la niña con la negra tras la muerte del padre:

Él se fue y no volvió más. Se fue por mi culpa, decía la niña. Se fue porque de eso trata la vida: de la muerte, aseguró la negra. Los criados murmuraban, hacían conjeturas, hablaban. Decían que la culpable de la muerte del patrón había sido la mujer, al querer asesinar a la niña. Decían que prendió fuego en el dormitorio de la niña y que, pronto, toda la casa ardió. Pero la negra, siempre fiel al dueño de turno, los hacía callar. (Valenzuela, 2014, p. 47).

El lenguaje de la Historia 1, a diferencia de la Historia 2, se caracteriza por la presencia de coloquialismos pertenecientes al lenguaje juvenil: «me cae la teja», que significa comprender. También se evidencian idiolectos chilenos como «quiltro», para referirse al perro mestizo de la familia; «la guagua», el bebé; «la pega», el trabajo, «estar chato», cansado, etc., además de otras palabras y expresiones de uso común en el resto de países latinoamericanos: «celular», «plata» o «palta», que se corresponden respectivamente con teléfono móvil, dinero y aguacate.

3.3 El espacio

Tanto la Historia 1 como la Historia 2 de *Nieve negra* comparten un mismo escenario como es el barrio de Nuño de la ciudad de Santiago de Chile, exactamente en una vieja casona de estilo colonial con un gran manzano en el jardín.

Como ya hemos mencionado antes, la Historia 1 es más reciente y se puede ubicar en el siglo XX o XXI. La Historia 2 se explicita el momento exacto en el que se ubica porque se habla del Terremoto Magno que tuvo lugar en Chile el año 1647 y de sus terribles efectos en los que murió la madre de la niña a causa de una epidemia provocada por el terremoto y conocida como *el chavalongo*:

Días después de la catástrofe, Santiago de Chile no solo sufría las pérdidas del terremoto, sino además los estragos de las lluvias implacables que azotaban la región. El conjunto de ambas fuerzas dejaron más de seiscientos muertos para llorar, miles de damnificados y pésimas condiciones de salubridad. La ciudad se sumergió en ruinas, enfermedad y pobreza (Valenzuela, 2014, p. 19).

La explicitación de las coordenadas espaciotemporales en *Nieve negra* contrastan con lo que se suele encontrar en los cuentos populares (o cuentos de hadas) y que Cooper (2004) define en estos términos:

[...] el cuento de hadas se refiere generalmente a una persona, a menudo sin nombre, que representa alguna cualidad con la que puede identificarse el individuo, y nos relata también acontecimientos que están dentro de la experiencia y de lo que puede comprender la gente

corriente. [...] se desenvuelven en un mundo de magia y fantasía exento de las limitaciones temporales, característica que se encuentra íntimamente asociada con su naturaleza esencialmente sobrenatural y con los poderes de transformación que describen (Cooper, 2004, p. 6)

Sin embargo, la novela de Valenzuela tiene en común con los cuentos populares la identificación con el protagonista y las acciones experienciales en un contexto donde se suceden hechos sobrenaturales. En ambas historias todos los personajes carecen de nombre, hecho que llama la atención porque el resto de referencias espaciotemporales son bastante concretas y se explicitan desde el principio. De este modo se explicita la voluntad de la autora de ubicar su obra al lugar, Chile, al que pertenece y un tiempo, la Colonia, que considera fundamental en la historia de su país.

3.4 Los personajes

En cada una de las dos historias que forman parte de *Nieve negra* los personajes principales son diferentes, y en ninguna de las dos encontramos referencia al nombre de estos, pero tienen roles muy similares. En la Historia 1 nos encontramos con una familia compuesta por una madre embarazada, el padre y la hija adolescente. En la Historia 2 tenemos, por una parte, la referencia a una madre que muere cuando la hija es muy pequeña por los efectos del chavalongo y, por otra parte, al padre, que también muere cuando la hija tiene 10 años a consecuencia del incendio provocado por la madrastra con el fin de matar a la niña. Otros personajes principales son la niña, la negra, que pertenece al servicio, y la mujer, que se casa con el padre después de aparecer por la casona sin previo aviso. Se puede afirmar que los personajes de esta segunda historia son una versión de los de la versión de *Blancanieves* de los Grimm ubicados en un Chile colonial donde se mezclan las creencias cristianas con lo pagano. En ambas historias aparecen otras figuras masculinas, además del padre, cuya presencia es totalmente circunstancial.

Podemos establecer un paralelismo entre los personajes de las dos Historias. La madre de la adolescente se corresponde con la madrastra de la niña, y la joven y la niña son la misma persona, como se puede deducir tras el desenlace del libro. Respecto al padre, en la Historia 2 muere, al intentar salvar a la hija del incendio; en cambio, el de la Historia 1 ofrece apoyo y protección a la adolescente. Otro personaje es la negra, que no aparece en la versión de los hermanos Grimm y de la que hablaremos más adelante.

Sánchez Ferlosio (2004) en el discurso de aceptación del premio Cervantes en 2004 distinguió entre dos tipos de personajes a raíz de una publicación del filósofo Walter Benjamin. Estos son: los personajes de destino y los de carácter. Desde esta perspectiva, los personajes del primer tipo hacen lo que se espera de ellos sin ofrecer resistencia ni rebelarse ante nada. Mientras que los personajes de carácter se caracterizan por rechazar la casualidad y lo impuesto, por lo tanto, son activos y toman decisiones para mejorar su estado de acuerdo con sus intereses.

En la versión original de *Blancanieves* de los hermanos Grimm, Blancanieves se puede considerar un personaje de destino, lo mismo que el resto de las figuras masculinas, como el padre, el cazador, los siete hombrecitos y el príncipe. Blancanieves solamente demuestra algo de iniciativa cuando le implora al Cazador por su vida. Sin embargo, no lucha contra él ni intenta huir. La madrastra, por el contrario, es un claro ejemplo de personaje de carácter que se define por su función en la historia, lo cual le concede un protagonismo y no por «necesidad de actuación» (Álvarez, 2008, p. 99).

A continuación, estableceremos de qué tipo son los personajes en *Nieve negra*.

3.4.1 La madre

La periodista y escritora española Blanca Álvarez (2006, p. 51) habla de dos prototipos de madre presentes en la literatura: las madres como rivales, sobre todo de sus propias hijas, y las madres como culpables, por ejemplo, en el caso del incesto. En *Nieve negra* aparece el prototipo de madre rival en la Historia 1 donde madre e hija no se llevan bien y la adolescente se pone de parte del padre en todo momento. La chica explica la incomodidad que su madre sintió durante su gestación y que la llevaron a consultar a todo tipo de médicos y también tarotistas, chamanes e incluso una bruja que huye de la casa presa del terror al descubrir la oscuridad que envuelve a la niña. Ante estos hechos la adolescente, que confiesa descubrirlo todo al escuchar a escondidas, concluye: «Lo único que logró fue perder plata y tiempo, y ganar una predicción: que yo era rara» (Valenzuela, 2014, p. 8).

Las dos figuras femeninas que encarnan el papel de madre, en la Historia 1, y el de madrastra, en la Historia 2, comparten el mismo deseo obsesivo de embarazarse. Sus propósitos son diferentes ya que en la Historia 1 la madre de la adolescente desea otro hijo para salvar su matrimonio, mientras que con el nuevo nacimiento en la Historia 2 la madrastra conseguiría conservar su lugar como dueña de la casa y no ser desplazada por la niña. Como este embarazo no es posible, la mujer va degenerando de forma notable, a pesar de que al principio cuidaba de la niña y jugaba con ella como si fuese su propia hija. Con el paso del tiempo, la mujer no soportaba las atenciones que recibía la pequeña por parte de su padre al notar que no se había olvidado de su primera esposa a quien tanto se parecía la niña. Con la muerte del padre, la mujer sabe que, cuando la niña se convierta en mujer, ella se verá obligada a abandonar la casa (Valenzuela, 2014, p. 97), y por este motivo somete a la pequeña a un acoso y maltrato constantes.

Desde un punto de vista misógino han trascendido dos modelos de mujer como son la mujer malvada en el sentido de la lujuria y los pecados carnales, y la mala madre que asesina a sus propios hijos que según (Tausiet, 2019) en el siglo XV convergieron en el arquetipo de bruja.

En cuanto al aspecto físico de la madre de la protagonista de la Historia 1, no se describe hasta el capítulo 6 (que en realidad ocupa el quinto lugar ya que la historia empieza por el número 10) y se hace estableciendo un juego de contrastes entre ella y la madre: En realidad, no me parezco en nada. Ella es rubia; yo morena. Ella es histérica; yo relajada. Ella se alarma; yo me detengo y pienso. Ella controla; yo delego» (Valenzuela, 2014, p. 66). Esta descripción no tiene nada que ver con el aspecto físico de la madrastra de la Historia 1, que la adolescente ve través del espejo: «Tiene una mirada oscura que se pierde en su piel, del mismo color. La nariz aguileña, los dientes amarillos» (Valenzuela, 2014, p. 63).

La adolescente de la Historia 1 llega a pensar que su madre no la ha concebido y en realidad se trata de su madrastra:

Él se parece un poco más a mí (o yo a él). Mi mamá, en cambio, podría ser perfectamente mi madrastra no solo porque físicamente somos todo lo contrario, sino además porque su personalidad es totalmente opuesta a la mía (Valenzuela, 2014, p. 65)

Por otra parte, según la distinción que hace Ferlosio (2004), la madre-madrastra de las respectivas historias que conforman *Nieve negra* son personajes de carácter, porque toman decisiones y luchan para tener éxito en sus empresas. Gracias a las palabras de la adolescente, que recordemos que es la voz narrativa de la Historia 1, sabemos que la madre llevó a cabo muchas investigaciones para averiguar por qué se sentía tan incómoda con su propia hija desde el mismo momento en que la concibió en su vientre y esa sensación no cambió tras su nacimiento y todavía empeoró más si cabe al llegar a la adolescencia.

En la versión de *Blancanieves* de los hermanos Grimm, cuando la madrastra descubre que los siete hombrecitos ocultan a la niña en su casa intenta engañarla con una serie de objetos relacionados con la belleza femenina. Entre ellos destaca un corpiño, un peine y una manzana que intenta venderle haciéndose pasar por una vieja buhonera. En *Nieve negra* su madrastra también utiliza objetos similares con una estrategia distinta debido a que la niña desconoce qué es la vanidad: «¿Qué es la vanidad?, preguntó la niña. Algo que tú jamás tendrás, respondió la negra y la mujer sintió hervir la rabia en cada rincón de su cuerpo» (Valenzuela, 2014, p. 48).

En *Nieve negra* la mujer intenta engañar a la niña con la mitad del lazo que llevó ella misma en el pelo el día de su boda y que prende fuego en la manija de la puerta del dormitorio de la pequeña. Otro objeto que usa para matarla es el peine de carey de la madre que la mujer envenena y por último la manzana. En la versión original de la *Blancanieves* de los Grimm, la madrastra se disfraza de buhonera e intenta seducirla con un corpiño que por poco la asfixia y luego con un peine untado con veneno. En ambos ataques, Blancanieves se salva gracias a la ayuda de los hombrecitos, pero en *Nieve negra* es otra mujer, la negra, quien la ayuda. La manzana de Blancanieves está envenenada y la que muerde la niña de la novela de Valenzuela está maldita por la negra que accede a ayudar a la mujer, pero de forma engañosa porque su deseo es boicotear de forma indirecta los intentos homicidas de su ama.

Si tomamos en consideración la versión de los Grimm y *Nieve negra* al mismo tiempo observamos que ambas madrastras se caracterizan por los celos irreprimibles hacia la niña. Sin embargo, la mujer de la obra de Valenzuela no se muestra narcisista ni concibe el espejo como su confidente. Conviene destacar que las dos figuras malignas comparten también la sensación de verse amenazadas por el crecimiento de la niña y tienen miedo de que las pueda reemplazar en el futuro al llegar a la edad adulta. La madrastra de los Grimm porque la pequeña es muy hermosa y la niña en *Nieve negra* por el gran parecido a su madre y que su padre todavía no ha logrado olvidar.

3.4.2 El padre

En la Historia 1 el padre se lleva muy bien con su hija y es con la madre con quien no hay comunicación. Esta ambivalencia de sentimientos por parte de los progenitores suele ser bastante frecuente en los cuentos populares y acentúa la sensación de desamparo de los niños y la sensación de falta de amor por parte de sus padres:

¿Por qué en estos cuentos la figura materna es tan despreciable, mientras que el padre es simplemente inútil e inepto? El hecho de que se describa a la madre (madrastra) como un ser perverso y al padre como alguien sumamente débil, hace referencia a lo que el niño espera de sus padres. (Bettelheim, 1994, p. 230)

El personaje del padre es secundario en ambas Historias. Siguiendo la tipología de Sánchez Ferlosio (2004), se consideran personajes de destino. Lo mismo ocurre con el resto de figuras masculinas de ambas historias que tienen una aparición circunstancial. Los bomberos, el personal que ayuda a la familia con la mudanza y el anticuario son personajes que aportan poco al desarrollo de la historia.

En este punto destacamos el contraste con la historia recopilada por los hermanos Grimm en el siglo XIX. En este caso, el Cazador decide salvarle la vida a la niña engañando a la madrastra y luego los siete hombrecitos la acogen en su casita y le aconsejan no abrir la puerta a nadie para proteger su vida. Además, el príncipe se enamora de ella nada más verla supuestamente muerta y al volver a la vida decide casarse con ella. De este modo, podemos afirmar que, según la versión recopilada por

los Grimm, Blancanieves padece la traición de la madrastra y es rescatada por hombres. En cambio, en *Nieve negra* tanto el agresor como el ayudante son mujeres. Aunque tal y como ya habíamos apuntado en el apartado anterior, el odio que la madrastra siente hacia la niña lo provoca en parte el padre al prodigarle tantos mimos a su hija y al recordarle a todas horas su parecido con su madre y por eso la mujer se siente poco amada y totalmente desplazada.

Respecto al acto de protección e incluso de amor llevado a cabo por el Cazador al salvarle la vida a la niña propicia una representación inconsciente de este con el padre de Blancanieves que sin lugar a dudas haría lo mismo por su hija (Bettelheim, 1975, p. 228).

3.4.3 La niña

En esta ocasión, el paralelismo entre las dos historias que componen *Nieve negra* obliga a hablar de dos tipos de niña que al final del libro descubrimos que son la misma persona. En la Historia 1 el personaje de la niña está representado por una adolescente de quince años que manifiesta la difícil relación que mantiene con su madre con la que no hay entendimiento ni comunicación, todo lo contrario que ocurre con su padre. Mientras que la madre se muestra fría, sobreprotectora y nerviosa en exceso, el padre es cariñoso, comprensivo y suele mediar a favor de la joven en las continuas desavenencias con su madre: «Yo lo escucho hablar y entiendo por qué tengo el complejo de Electra» (Valenzuela, 2014, p. 37).¹⁰

La adolescente está segura de que su madre no la quiere: «[...] una madre que no me quería y un padre siempre infeliz» (Valenzuela, 2014, p. 108). Además, se siente desarraigada, como fuera de lugar y es gracias a las visiones que tiene con los personajes de la Historia 2 que descubre su verdadera identidad y su origen:

No tengo ninguna prueba de lo que voy a decir, pero no puedo evitar sentir que pertenezco más a esa realidad de sueños, espejos y manzanos que a esta. He crecido con la sensación irrevocable de que caí en mi familia por pura mala suerte [...] He crecido sintiéndome desfasada, como si no perteneciera a mi familia, a mis amigos ni a mi época. (Valenzuela, 2014, p. 90)

La personalidad y el aspecto físico de la adolescente de la Historia 1 se construyen por medio de dos mecanismos. El primero de ellos es la descripción de sus propias acciones al contarnos que visita la biblioteca, navega por internet y consulta un anticuario sobre el espejo; el segundo, por la semejanza que reconoce en la imagen de la niña de la Historia 2, cuyo rostro ve reflejado en el espejo.

De este modo, en la Historia 2 la descripción física de la niña la refiere el narrador interno focalizado desde el punto de vista del padre que afirma que esta es una copia de la madre: «Cada día la niña adquiría, más y más, los labios rojos, la piel pálida y el pelo negro de su madre. Para él era un regalo; para ella una maldición» (Valenzuela, 2014, p. 25). Estas características físicas coinciden plenamente con la descripción de *Blancanieves* de los hermanos Grimm y parece ser que también con las de la adolescente de la Historia 1, que percibe el parecido entre ella y la niña cuando la ve a través del espejo:

Tiene la piel blanca como la nieve, los ojos negros como la madera de ébano y los labios rojos como la sangre. Se parece a mí, pero no soy yo. La niña lleva un vestido celeste vaporoso y

10 Cuando la atracción se produce de la hija hacia el padre se conoce como el complejo de Electra que deriva de una adaptación de Jung a partir del complejo de Edipo.

una trenza larga atraviesa su espalda. Es linda y dulce, como sacada de un cuento de hadas. (Valenzuela, 2014, p. 71)

Los rasgos de la personalidad de la niña quedan claros, sobre todo en contraposición con los de la madrastra: «Así, mientras a ella (la mujer) le gustaba azotar a sus esclavos, a la niña le gustaba curarlos; mientras ella se refugiaba en la soledad de la noche, la niña disfrutaba la compañía del sol» (Valenzuela, 2014, p. 75).

La niña se caracteriza por su dulzura y candidez hasta el punto de que jamás se cuestiona nada. Esta actitud parece apuntar también a la bondad y pasividad típica de los cuentos de hadas que poco tiene que ver con la imagen de la adolescente de la Historia 1. Esta última, se muestra muy activa, dotada con una fuerte personalidad y con iniciativa propia puesto que decide indagar sobre su destino y también al intentar descubrir el origen del espejo que encontró debajo del manzano y que le provoca pesadillas y visiones. Además, esta joven es crítica y beligerante con su entorno y su familia, que la dota de herramientas para enfrentarse a su madrastra y vencerla en un momento crucial donde peligra su vida.

Según Ferreira Boo (2012), todas las princesas de los cuentos suelen coincidir en estas características:

[...] juventud, belleza, falta de poderes mágicos o sobrenaturales, realiza su peripecia en solitario con la ayuda de un auxiliar mágico [...] tiene una actitud férrea, habilidad e ingenio, usa de manera adecuada el objeto mágico y obtiene recompensa en forma de matrimonio, fortuna o poder. (Ferreira Boo, 2012, p. 52)

La periodista de origen peruano Carina Chocano en el libro *Haz el papel de chica, y otras historias irritantes que dicen a las mujeres quiénes son* (2019) analiza el rol de la mujer en los medios de comunicación. En los años ochenta se solía nombrar mediante el apelativo de «la chica» a las actrices jóvenes y bonitas sin tener en consideración su talento. La afirmación de Chocano en este libro sobre «la chica» concuerda con la imagen de la princesa de los cuentos populares:

"La chica" era la versión adulta de la princesa. De pequeña creía que la "princesa" era la "protagonista", porque parecía el personaje central de la historia. La palabra protagonista procede del vocablo griego que significa "el actor principal en una causa o contienda", y un protagonista es una persona que quiere algo y actúa de un modo determinado para conseguirlo. Sin embargo, "la chica" no actúa, se comporta. No tiene ninguna meta, simplemente está metida en un lío. No ansía nada, solo es un objeto de deseo. No es una ganadora, sino un trofeo. No se autorrealiza, pero ayuda al héroe a autorrealizarse (Chocano, 2019, p. 20).

En la Historia 2 de *Nieve negra*, la niña sigue los parámetros tanto de los rasgos que describe Ferreira Boo como los de la «chica» de Chocano. La niña se muestra sumisa y obediente en todo momento hasta llegar a confiar en la madrastra, pese a los maltratos que recibe de su parte; y no abandona nunca el rol de víctima. En la novela se explicita que el odio que siente la mujer hacia la niña es unilateral porque la pequeña actúa: «sin hacer caso del odio» (Valenzuela, 2014, p. 74). La personalidad de la adolescente protagonista y voz narrativa de la Historia 1 rompe con el estereotipo de la protagonista femenina de los cuentos de hadas. La adolescente representa una novedad y una subversión al alejarse del arquetipo femenino de los cuentos de hadas al que hace referencia Ferreira

Boo (2012). De este modo, la adolescente llega a desear su propia muerte para que su padre sea feliz, ya que ella está convencida de que está con su madre por ella y en el caso de morir él se alejaría para siempre de esta. En consecuencia, la adolescente logra vencer a la madrastra con el conocimiento de su origen, al mismo tiempo que se muestra activa y empoderada para imponerse a su destino en lugar de esperar. La madrastra, por el contrario, no será castigada, sino que se tomará la justicia por su mano al saberse derrotada.

Según Álvarez (2008, p. 96) los personajes de carácter se ven obligados a actuar para asegurarse su lugar en el mundo. A diferencia de los personajes de destino que no tienen que luchar ni tomar parte activa en la acción porque están predestinados a ocupar un sitio en la historia y ser felices sin esfuerzo. En *Nieve negra*, la adolescente de la Historia 1 se salva a ella misma porque, a diferencia del texto original de los Grimm, no hay ninguna figura masculina que la ayude. La niña de la Historia 1 se comporta según la educación que corresponde en la sociedad patriarcal del siglo XVII y la negra también está obligada a ser leal y fiel a su amo por su condición de esclava. En consecuencia, es necesario que la niña: «[...] vivirá maldita, una vida tras otra, escindida hasta el sol y la luna se cansen de aparecer en el cielo. Solo volverá a unirse cuando recuerde de dónde viene» (Valenzuela, 2014, p. 107). Así pues, tanto el conocimiento que da el recuerdo de su origen, como la experiencia de tantas vidas son la clave para que la adolescente vuelva al pasado y ocupe su sitio y sea feliz.

Podemos concluir que las niñas de las dos versiones de Blancanieves son bellas, bondadosas y confiadas. La novedad de Valenzuela es que añade una nueva niña, en este caso adolescente, para que pueda salvarse a ella misma, que tiene una personalidad diferente al enfrentarse a su madre, interceder a favor de su adorado padre en las frecuentes discusiones familiares y, sobre todo, al iniciar una investigación para descubrir qué hay detrás de los sueños siniestros que sufre por la noche.

3.4.4 La negra

Se trata de un personaje nuevo que no aparece en la versión de los Grimm y es la encargada de llevar a cabo el rol de la figura masculina del Cazador en la Historia 2. Ella es la que boicotea en repetidas ocasiones los intentos de la madrastra de acabar con la niña, pero siempre de forma indirecta porque su condición de criada le impide desobedecerla: «Si quería a la niña muerta, pues entonces debió decir muerte. La señora habló de maldición y toda maldición puede ser revertida, explicó la negra que se acercaba al cuerpo de la niña» (Valenzuela, 2014, p. 107).

La negra es un personaje de carácter que, a pesar de todo, se ve obligada a cumplir los deseos de la mujer. En primer lugar, porque le debe respeto y fidelidad por su condición de criada y, en segundo lugar, porque ésta la amenaza tras descubrir su fuerte vinculación con el manzano y la tierra donde está construida la casona:

Estaba atada a ese terreno como el marido a la niña o ella al espejo. Fue entonces cuando entendió por qué: tierra, niña y espejo eran la raíz. La negra no podía vivir sin su tierra porque estaría vacía. [...] Quitarle la tierra a la negra, era quitarle la hija al padre o el espejo a la mujer. Y la negra lo sabía (Valenzuela, 2014, p. 96).

La negra es también el único personaje dotado de poderes sobrenaturales y es ella quien elaboró el espejo que muestra a la madrastra las señales del paso del tiempo. Es una conocedora de las artes para sanar y también para maldecir, de modo que se ubica entre la fantasía y la realidad. Hay que destacar que es la negra quien se comunica con la adolescente de la Historia 1 a través del manzano y, sobre todo, del espejo. El recuerdo, el reconocimiento de su propia identidad de la niña de la época colonial, es la clave para que la adolescente de la historia del presente regrese al pasado en la época de la colonia y siga adelante con su vida de donde fue «extirpada» (Valenzuela, 2014, p. 92).

La caracterización de la negra no se corresponde con el arquetipo de bruja que hace Valriu (2007, pp. 83-86), porque no se la describe como fea y con la capacidad de volar sobre una escoba, en cambio sí que está dotada de ciertos poderes sobrenaturales vinculados con la naturaleza que le permiten curar a la niña y también comunicarse con la adolescente de la Historia 1. Por este motivo, la negra está más próxima a la figura de hada madrina. La negra es, entonces, uno de los personajes más significativos de la novela. Su papel supone una creación totalmente novedosa sin antecedentes en las diferentes versiones del cuento de Blancanieves que desafía las convenciones del género puesto que sus acciones son el motor de la historia. Esta aportación supone la aparición de un personaje muy sólido y potente responsable del gran giro de la versión respecto del texto base de los hermanos Grimm. La negra es, sobre todo, la clave de los dos objetivos de Valenzuela al representar la figura de la esclava sometida a sus señores en la colonia y la consideración feminista por ser la ayudante de la niña.

4. Consideraciones finales

En *Nieve negra* Camila Valenzuela realiza una serie de cambios en el universo espaciotemporal del cuento de Blancanieves de los hermanos Grimm a partir de la traslación de algunos elementos tradicionales a las coordenadas geográficas, temporales y sociales del hipertexto. Con este planteamiento, la autora recupera una historia para superarla en cuanto a significación, es decir, aquello que representa para la práctica social que en este caso sugiere una idiosincrasia chilena desde un punto de vista femenino. Además de dotarla de otro sentido en dos historias con poca presencia masculina con el objetivo de visibilizar una época de violencia y actitudes patriarcales como es la Colonia al tiempo que da voz y presencia a la cultura criolla y reivindica el empoderamiento femenino.

Esta novela juvenil permite trabajar la reflexión crítica en los lectores jóvenes en torno al lugar que ocupan los relatos tradicionales en la actualidad, es decir, su relevancia y la significación de los roles de los personajes. Las actualizaciones y reescrituras de estos relatos van más allá de la intertextualidad porque iluminan lugares que las versiones canónicas mantenían en la oscuridad y que los recopiladores trataron de ocultar. Sin embargo, cuando los nuevos textos mantienen algunos de los rasgos característicos del discurso patriarcal como la violencia, la exaltación de la belleza femenina o el papel destacado del hombre significa que la sociedad actual no las ha desterrado y las nuevas interpretaciones se ven obligadas a perpetuarlos. A partir de la preferencia por los personajes femeninos y la ubicación espacio temporal en el Chile colonial, *Nieve negra* representa un homenaje a la tradición desde las raíces chilenas y con un punto de vista feminista. La autora muestra la importancia de la reconstrucción de la identidad personal mediante la recuperación del pasado, de la memoria, con todo lo que esto conlleva ya que como afirma Herreros:

Es cierto que a veces los cuentos transmiten valores patriarcales y que a veces acaban de forma violenta, pero lo que debe cambiar no son los cuentos sino el mundo. En el momento en que cambia éste, también cambian los cuentos, espejo que refleja lo que se le pone delante. Además, en todos los cuentos hay un elemento que los convierte en tremendamente sabios e imprescindibles: la justicia, tan necesaria en nuestros días (Herreros, 2008, p. 10).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aarne, A. & Stith, T. (1961). *The types of the Folktale. A Classification and Bibliography. Antti Aarne's Verzeichnis der Märchentypen translated and enlarged*. FF Communications, 3. Helsinki; Academia Scientiarum Fennica.
- Álvarez, B. (2006). Madres: el mito necesario (literario también). *CLIJ: Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, 277, 50-53.
- Álvarez, B. (2008). *La verdadera historia de los cuentos populares*. Madrid: Morata.
- Bettelheim, B. (1975). Silvia Furió (tr.). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona: Crítica.
- Andrade Ecchio, C. & Valenzuela León, C. (2016). *La espera*. Chile: Montena.
- Bortolussi, M. (1985). *Análisis teórico del cuento infantil*. Madrid: Alhambra.
- Cashdan, S. (2000). *La bruja debe morir: de qué modo los cuentos de hadas influyen en los niños*. Madrid: Debate.
- Chocano, C. (2019). *Haz el papel de chica, y otras historias irritantes que dicen a las mujeres quiénes son*. Madrid: Seda Editorial.
- Colomer, T. (2010). *Introducción a la literatura infantil y juvenil actual*. Madrid: Síntesis.
- Cooper, Jean C. (2004). *Cuento de hadas: Alegorías de los mundos internos*. Málaga: Sirio, D.L.
- Dahl, R. (1982). Miguel Azaola (tr.). *Cuentos en verso para niños perversos*. Madrid: Alfaguara.
- Díaz-Plaja Taboada, A. (2002). Les reescriptures a la literatura infantil i juvenil dels últims anys. En Colomer, T. (ed.). *La literatura infantil i juvenil catalana: un segle de canvis* (pp. 161-170). Barcelona: Institut de Ciències de l'Educació de la Universitat Autònoma de Barcelona.
- Ferreira Boo, M. C. (2012). La reescritura de brujas y princesas en la literatura infantil y juvenil gallega del siglo XIX. *ANILIJ (Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil)*, 10, 47-56.
- Fundación SM Chile (2014, mayo). Camila Valenzuela León gana el IX Premio El Barco de Vapor en Chile. *Grupo SM Chile*. <https://www.grupo-sm.com/news/camila-valenzuela-gana-el-ix-premio-el-barco-de-vapor-en-chile> [Fecha de consulta: 20/01/2023]
- Gaiman, N. & Collenn, D. (2021). *Nieve, cristal y manzanas*. Barcelona: Planeta cómic.
- Gaiman, N. & Riddley, C. [il.]. Mónicoa Faena (tr.). (2015). *La joven durmiente y el uso*. Barcelona: Salamandra.
- Garner, J. F. (1995). *Cuentos infantiles políticamente correctos* Gian Castelli Gail (tr.). Barcelona: Circe.
- Genette, G. (1989). Celia Fernández (tr.). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- Guzman, C. (2019, noviembre). La rebelión de las princesas de mano de Camila Valenzuela. *El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/vida/educación/escritoria-camila-valenzuela-reescribe-cuentos-infantiles-432076> [Fecha de consulta: 23/08/2023]
- Herreros, A. C. (2008). *Cuentos populares del mediterráneo*. Madrid: Siruela.
- Juan, A. (2001). *Snowwhite*. Zaragoza: Edelvives.
- Lluch, G. (2003). *Análisis de narrativas infantiles y juveniles*. Cuenca: publicaciones de la Universidad Castilla-la Mancha.
- Mendoza Fillola, A. (2001). *El intertexto lector*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-la Mancha.
- Pelegrín, A. (1982). *La aventura de oír: cuentos y memorias de tradición oral*. Madrid: Cincel.
- Pérez Gil, M. (2013). El cuento de hadas feminista y las hablas manipuladas del mito: de la literatura a las artes visuales. *Amaltea. Revista de mitocrítica*, 15, 173-197. <https://revistas.ucm.es/index.php/AMAL/article/view/42933>.
- Pistany, V. (1995). *Cómo se lee un cuento popular*. Barcelona: Paidós.
- Pullman, P. (2014). *Los cuentos de los hermanos Grimm*. Madrid: Ediciones B.

- Sánchez Ferlosio, R. (2004). *Carácter y destino*. Discurso de entrega Premio Cervantes 2004. Recuperado de: https://www.almendron.com/politica/pdf/2005/spain/spain_2356.pdf [Última consulta: 20/02/2023]
- Tatar, M. (2003). *The Hard Facts of The Grimm's Fairy Tales*. New Jersey: Princeton University Press.
- Tausiet, M. (2019). Malas madres. De brujas voraces a fantasmas letales. *Amaltea. Revista de mitocrítica*, 11, 57-69. <https://revistas.ucm.es/index.php/AMAL/article/view/63073/4564456551654>
- Valriu Llinàs, C. (2007). Los personajes fantásticos: las brujas, los magos, las hadas. En Lluch, G. (coord.) (2007): 81-108.
- Valenzuela León, C. (2013). *Zahorí I. El legado*. Santiago de Chile: Ediciones SM Chile.
- Valenzuela León, C. (2014). *Zahorí II. Revelaciones*. Santiago de Chile: Ediciones SM Chile.
- Valenzuela León, C. (2014). *Nieve negra*. Santiago de Chile: Ediciones SM Chile.
- Valenzuela León, C. (2015). *Antes de volver a caer*. Chile: Editorial Planeta Chile.
- Valenzuela León, C. (2016). *Zahorí III. La rueda del ser*. Santiago de Chile: Ediciones SM Chile.
- Valenzuela León, C. (2018). *Las Durmientes*. Santiago de Chile: Libros del Pez Espiral.
- Valenzuela León, C. (2021). *De bosque y cenizas*. Santiago de Chile: Libros del Pez Espiral. Beca Creación Literaria CNCA 2020.
- Valenzuela León, C. (2023). *El año de la mariposa*. Santiago de Chile: Boomark Originals.
- Zipes, J. (2014). *El irresistible cuento de hadas. Historia cultural y social de un género*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Zipes, J. (1995). Breaking the Disney spell. From Mouse to Mermaid: The Politics of Film, Gender, and Culture. Bloomington: *Indiana University Press*, 21-42.