

INTERPRETACIÓ DELS CONTES TRADICIONALS

Caputxeta Vermella i Blancaneus

Treball d'anàlisi

Àrea : Llengua Catalana i Literatura

Laia Rodríguez Piqueras

Tutora: Montserrat Serra

Any: 2013-2014

ÍNDIX

Sinopsi.....	4
Introducció.....	5
Objectius.....	5
Marc teòric.....	5
Metodologia.....	6
Hipòtesi.....	6
Cos del treball.....	7
Caputxeta Vermella.....	7
Versions analitzades.....	7
Significat general del conte.....	8
Estudi comparatiu dels personatges.....	10
La Caputxeta Vermella.....	10
La mare de Caputxeta Vermella.....	17
L'àvia de Caputxeta Vermella.....	19
El llop.....	21
Moralitats.....	23
Blancaneus.....	25
Versions analitzades.....	25
Significat general del conte.....	26
Estudi comparatiu dels personatges.....	28
La Blancaneus.....	28
La madrastra de Blancaneus.....	33
Els set nans.....	36
Personatges masculins: el príncep i el caçador.....	39
Conclusions.....	42
Agraïments.....	44
Bibliografia.....	45

Annexos.....	48
Caputxeta Vermella (Germans Grimm).....	48
Caputxeta Vermella (James Finn Garner).....	53
El mite de Jonas i la balena.....	55
Blancaneu (Germans Grimm).....	57
Blancaneu (James Finn Garner).....	65

SINOPSI

Aquest treball tracta sobre la interpretació dels contes tradicionals de la Caputxeta Vermella i la Blancaneus. M'he basat en els estudis psicoanalítics de Bruno Bettelheim i de María Tatar, majoritàriament. Els principals objectius que em vaig marcar amb la realització d'aquest treball varen ser descobrir si la hipòtesi plantejada era certa: els contes tradicionals s'alteren segons l'època i la societat en la que s'expliquen. Per tal de descobrir-ho vaig fer recerca sobre diferents versions d'aquests dos contes tradicionals i, a més a més, també vaig fer comparacions amb dues pel·lícules per cada conte. Gràcies a l'estudi comparatiu dels contes i de les pel·lícules, he pogut comprovar que la hipòtesi que em vaig plantejar era certa: els contes s'han alterat. Les principals diferències que trobem amb els contes i les pel·lícules són: la disminució del caràcter masclista i discriminatori que abans tenien els contes i que ara en les pel·lícules ja no hi és i el canvi del paper de la dona en la societat. Les conclusions han estat l'afirmació de les diferències que existeixen entre les versions literàries i les pel·lícules i, a més a més, la desconeixença per part de la societat del que aquests contes realment significaven.

INTRODUCCIÓ

Objectius

Els principals objectius que m'he marcat amb la realització d'aquest treball són: descobrir quins missatges oculten els contes tradicionals, com eren i per a què servien en el moment en que es van ser redactats, quins objectius tenien, és a dir, si servien per divertir als més petits o contenien lliçons morals per a la vida adulta, quin era el paper de la dona en les societats antigues i si ha evolucionat i, a més a més, descobrir si la hipòtesi que he plantejat és certa: els contes tradicionals s'alteren segons l'època i la societat en què s'expliquen.

Marc teòric

El marc teòric en què m'he basat és, en primer lloc, la concepció de la dona com un ésser actiu i no passiu, fet que arrela en els principis del feminisme¹.

En segon lloc, la concepció dels contes com un receptacle dels diferents valors que es readapten a les distintes societats i contextos històrics, fet que portarà a noves lectures d'un mateix text.

¹ Conjunt d'idees i accions que pretenen posar en la mateixa situació política i social a l'home i a la dona, sense que aquesta sigui submissa al poder masculí. [<http://ca.wikipedia.org/wiki/Feminisme>]

METODOLOGIA

Per tal de fer aquest treball de la forma més òptima, vaig decidir quins serien els llibres que escolliria basant-me en les edicions i els autors. Quan vaig trobar les versions dels contes tradicionals que més adequades eren, vaig analitzant-les una per una i amb totes les anàlisis vaig fer les comparacions.

Abans de fer les comparacions, però, vaig proposar-me una hipòtesi, la qual trobem una mica més endavant, per tenir un objectiu sòlid en el treball.

Quan vaig tenir les anàlisis literàries, vaig veure les pel·lícules que s'han fet a partir dels contes tradicionals. Vaig analitzar les aportacions cinematogràfiques i vaig fer la comparació amb els contes literaris.

Per tal de fer les comparacions adequadament, vaig decidir analitzar cada personatge dels contes i comparar-lo amb els de les pel·lícules veient les semblances i les diferències.

Per entendre millor els contes tradicionals vaig basar-me en els estudis psicoanalítics de Bruno Bettelheim i de María Tatar, bàsicament. A més a més, vaig visitar diferents blogs per extreure'n informació i imatges que mostressin el que es deia al text.

Hipòtesi: els contes tradicionals s'alteren segons l'època i la societat en què s'expliquen.

Aquesta afirmació serà comprovada al llarg del treball, basant-me en estudis especialitzats i provat amb aportacions de les pel·lícules i d'altres fonts d'informació.

Aquesta hipòtesi es posarà a prova amb les diferents lectures de les edicions que trobem escrites, o filmades, del conte de la *Caputxeta Vermella* i el de la *Blancaneus*.

CAPUTXETA VERMELLA

Versions analitzades

En relació amb el mite de la *Caputxeta Vermella*, comentaré la primera edició que es va redactar, a França, i la que més tard es va adaptar a Alemanya, i també les versions que se n'han fet en el cinema. A més a més, també analitzaré l'edició i adaptació actual que s'han fet per tal de fer veure els missatges masclistes i discriminatoris que contenen els contes tradicionals.

La primera versió escrita que tenim de *Caputxeta Vermella* data de l'any 1697 i fou escrita per Charles Perrault en un recull de contes anomenat *Histoire ou contes du temps passé (Histories o contes d'antany)*, més tard anomenat *Contes de Ma Mère L'Oye (Contes de la mare oca)*. Aquesta primera versió escrita no fou dirigida als infants, ja que era dura i contenia trames bèl·liques, sanguinàries i eròtiques. El recull anava destinat als nobles de la cort de Versalles. Més tard, es van canviar aquestes trames i es van adaptar per tal que els nens poguessin llegir-lo.

La segona versió del conte de la *Caputxeta Vermella*, la versió alemanya, fou redactada pels germans Jacob i Wilhelm Grimm. Aquesta versió tampoc va ser directament escrita per als nens, tot i que no va sofrir tants canvis, ja que moltes de les trames per als adults ja varen ser suprimides des del començament. Aquesta versió va ser publicada al 1812 en un recull de contes anomenat *Kinder-und Hausmärchen (Contes de nens i de la llar)*. Aquesta és la versió més coneguda fins els nostres temps.

La tercera versió que comentaré pertany al recull anomenat *Contes per a nens i nenes políticament correctes* i fou escrita per James Finn Garner. Aquest recull de versions va ser publicat l'any 1995, a Nova York. El que veiem és la correcció actual del conte, considerat en molts dels seus punts políticament incorrecte ja que és ple de missatges masclistes, discriminatoris, etc. i una visió totalment diferent a la del conte tradicional.

En relació amb les aportacions cinematogràfiques, he escollit les que millor mostren els contrastos amb el conte tradicional.

La primera versió cinematogràfica comentada s'anomena En Compañía de Lobos. Fou dirigida per Neil Jordan l'any 1984. Aquesta versió també enfoca el mite des d'un altre punt de vista que el conte tradicional. Veiem a la jove Caputxeta que actua totalment pel que desitja fer i acaba convertint-se en lloba. Ens mostra una adolescent que intenta descobrir el món per ella sola i que no fa cas del que li diuen els seus pares. És una pel·lícula amb molt simbolisme, però que mostra de manera molt clara el seu missatge principal: tots tenim un llop a dins.

La segona versió cinematogràfica comentada s'anomena Caperucita Roja ¿A Qué Tienes Miedo?. Fou dirigida per Catherine Hardwicke l'any 2011. Tracta d'una manera totalment diferent el mite de la Caputxeta, ja que, com s'explica més endavant, la protagonista escull tenir una ànima salvatge i, per tant, conviure amb els llops. Ens mostra una jove dona que lluita per escollir el seu futur mentre es debat en una batalla amb el seu poble ja que pot entendre l'home-llop que els ataca.

Significat general del conte

L'origen de la redacció del conte en les versions clàssiques té un aspecte molt significatiu: era un conte oral, explicat a tabernes i a la vora del foc. Charles Perrault el va transcriure i adaptar per tal que les persones cultes de l'època, és a dir només els rics a França, poguessin gaudir d'una literatura entretinguda però moralitzadora. Els Germans Grimm van tenir la mateixa intenció, anys més tard, a Alemanya.

El recull de contes escrit per James Finn Garner ens capgira del tot la història, tot i que segueix la mateixa trama que els contes escrits per Perrault i els Grimm.

Tal i com s'explica en l'estudi de María Tatar², se sap que al principi aquesta literatura oral contenia trames sàdiques, eròtiques i bèl·liques, amb una protagonista que no necessitava un llenyataire salvador ja que podia escapar del llop ella sola.

Un altre estudi³ suposa que en el moment en què el llop arriba a la casa de l'àvia, la mata i la cuina, i la nena es menja a la seva àvia, sense ser-ne conscient, ella mateixa és devorada pel llop sense cap llenyataire que la salvi.

Hi ha un mite nòrdic sobre Thor en el qual hi ha una conversa entre aquest déu i el lladre del martell que li atorga els poders que és estructuralment igual que el que la Caputxeta Vermella i el llop mantenen quan són a casa l'àvia abans de ser la nena devorada. Alguns historiadors⁴ afirmen que realment tenint coneixença d'aquest mite, es podria veure afectada la vertadera identitat genital de la noia.

En l'estudi de María Tatar s'explica que en el conte antic la protagonista li demanava pels òrgans sexuals, en comptes de per els òrgans dels sentits com en la versió que ha arribat fins l'actualitat.

Totes aquestes idees són hipòtesis, però el que sí que se sap és el significat amagat que té aquest conte: el ritual d'iniciació a l'etapa adulta.

El meu treball es basa, però, en el conte que ens ha arribat fins avui: la versió dels Germans Grimm. (Veure ANNEXOS)

² Tatar, María (2002) *Los cuentos de hadas clásicos anotados*. Ed. Crítica. Barcelona.

³ GRGURIC, Rubí (2012) *Caperucita Roja* [en línia]. <evoluciondeloscuentos.blogspot.com>.

⁴ GRGURIC, Rubí (2012) *Caperucita Roja* [en línia]. <evoluciondeloscuentos.blogspot.com>.

Segons l'estudi psicoanalític de Bruno Bettelheim⁵, la Caputxeta al bosc, a la casa i a l'estómac del llop més tard, simbolitzen les tres fases del ritual per entrar a l'edat adulta. Així, la nena marxa de casa seva -deixa la mare, la civilització-, passa per un terreny salvatge -el bosc-, s'enfronta amb la part més dura dels éssers humans -el canibalisme, la sexualitat salvatge- i derrota al pitjor enemic dels éssers vius sortint de la panxa del llop .

El fet de sortir de la panxa del llop pot tenir diferents interpretacions. La primera d'elles és la salvació, per la qual és necessària la mort real. En segon lloc, implica la mort de la infantesa i, per tant, l'entrada en l'etapa adulta; a aquest fet també se l'ha anomenat transcendir, és a dir, elevar-se i millorar com a persona. En tercer lloc, és una resurrecció similar a l'episodi bíblic de Jonàs i la balena o, seguint la simbologia dels contes tradicionals, es pot equiparar al període litúrgic de la Blancaneus, rescatada també per un home, concretament per un príncep que caçava. Aquest tema serà tractat més endavant amb gran detall.

El conte de la Caputxeta Vermella és, a més a més, un conte de gran simbolisme masclista. Les dones sempre tenen papers de febles en les adaptacions, a partir de la primera redacció de Perrault, com l'àvia de la Caputxeta, que està malalta i afeblida i no pot ni llevar-se del llit; cometen errors ja que són imprudents, com la mateixa Caputxeta Vermella apartant-se del camí; o fins i tot són egoistes i viuen sense tenir cura dels fills, com la mare deixant la nena travessar el bosc sola.

Però actuen d'aquesta manera per diferenciades raons, que històricament han estat omeses o no interpretades adequadament per la simplicitat de ser unes dones qui actuen.

Per tal de veure quins canvis han patit els personatges d'aquest mite, he fet un estudi comparatiu dels personatges més importants del conte.

⁵ BETTELHEIM, B. (1977). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Crítica. Barcelona.

Estudi comparatiu dels personatges

La Caputxeta Vermella

Aquest personatge, en els contes tradicionals, encarna la idea del bé, en relació a la innocència infantil que mostra la nena creient que el llop no li farà cap mal. Tradicionalment el personatge és vist com una nena innocent, tal i com ens mostra la introducció d'un dels contes dels Germans Grimm:

*“Una vegada hi havia una nena tan dolça i amorosa [...]”*⁶

Com veurem més endavant, les pel·lícules En Compañía de Lobos i Caperucita Roja ¿A Qué Tienes Miedo? presenten respectivament la Caputxeta Vermella com una adolescent i com una jove adulta.



*Caputxeta Vermella, en el conte*⁷



*Fotograma de En Compañía de Lobos*⁸



*Fotograma de Caperucita Roja ¿A Qué Tienes Miedo?*⁹

La Caputxeta és un dels personatges de tots els contes tradicionals més acceptat en el món, i aquest fet es deu a que la protagonista es deixa portar pel desig, pel que ella realment vol fer, cosa que veiem molt explícitament quan no fa cas de la seva mare i es para a parlar amb un desconegut, en aquest cas el llop:

“[...] Va caminar una estona al seu costat i després li va dir:

- *Caputxeta Vermella, mira quines flors tan boniques que creixen aquí al voltant! Per què no t'atures una mica a contemplar-les? I em penso que ni t'adones del cant tan dolç dels ocellets... Fas via tan de dret com quan vas a l'escola, i dóna tant de bo, badar pel bosc!*

⁶ GRIMM, J., & GRIMM, W. (1986). *La Caputxeta Vermella i altres contes*. El petit esparver. Barcelona.

⁷ James Sant, extret de la web bibliocolors.blogspot.com.es/2011/08/caputxeta-roja-illustrada-caperucita.html

⁸ gentetraslasparedes.blogspot.com.es/2011/05/en-compania-de-lobos-1984.html

⁹ www.elseptimoarte.net/peliculas/the-girl-with-the-red-riding-hood-3711.html

*La Caputxeta Vermella va obrir els ulls ben esbatanats, i quan va veure com ballaven els raigs de sol entre els arbres, i que tot era ple de flors boniques, va pensar: «Si a l'àvia li porto un ram de flors acabades de collir estarà contenta, i és tan d'hora que tinc temps de sobres».*¹⁰

En aquest passatge veiem clarament la intenció de satisfer el plaer de fer el que ella realment vol. La Caputxeta Vermella és advertida sobre aquest fet per la mare abans de sortir de casa seva:

- *“[...] Vés-te'n abans que no faci calor, i pel camí tingues enteniment i no corris fora del sender fressat perquè podries caure i trencar l'ampolla, i l'àvia no tindria res. I en arribar a casa seva, no et descuidis de donar-li el bon dia, en comptes de mirar per tots els racons.»*¹¹

Podríem afirmar que la jove noia té un comportament típicament mundà, ja que homes i dones voldríem fer el que realment desitgem i no tant el que hem de fer. Aquest fet rep el nom de conflicte del plaer i la realitat. Bruno Bettelheim ens l'explica en el seu estudi psicoanalític dels contes tradicionals: el plaer es troba en satisfer les curiositats que té Caputxeta, com conèixer què passa en el món dels adults, o experimentar coses noves, com les relacions sexuals.

Per una banda, el deure. El que s'ha de fer és dur el menjar i el beure a l'àvia, sense parar-se a contemplar el bosc ni parlar amb desconeguts durant el camí, i un cop a casa, no s'ha de remirar ni tafanejar pels racons, sinó que s'ha d'ajudar l'àvia, ja que està malalta i feble.

Per una altra banda, el plaer de saber. La curiositat que hi ha dins de cadascú fa que actuem sovint de manera irracional, com va fer Caputxeta, i ens exposem als perills, com els que ella va patir.

Tot i les afirmacions que la protagonista d'aquest conte és una dolça i innocent nena, se sap gràcies als estudis de Maria Tatar¹² que és ja gairebé una dona. Aquest fet està clarament reflectit en les pel·lícules Caperucita Roja, ¿A Qué Tienes Miedo? i En Compañía de Lobos, en les quals se'ns mostra una Caputxeta Vermella actuant com una persona adulta, que comprèn els pares, té curiositat per les relacions sexuals i fins, i tot, les manté. En els contes que es llegeixen actualment, la Caputxeta Vermella és representada com una nena, tot i que no era així quan es van redactar els mites tradicionals: la protagonista era una jove dona, no una innocent nena. Les pel·lícules

¹⁰ GRIMM, J., & GRIMM, W. (1986). *La Caputxeta Vermella i altres contes*. El petit esparver. Barcelona.

¹¹ GRIMM, J., & GRIMM, W. (1986). *La Caputxeta Vermella i altres contes*. El petit esparver. Barcelona.

¹² TATAR, M. (2012). *Cuentos de hadas clásicos anotados*. Crítica. Barcelona.

recuperen la visió antiga d'aquest personatge i gràcies a això és més fàcil imaginar-nos-la.

En la pel·lícula En Compañía de Lobos, l'àvia de la nena l'adverteix dels homes i sobretot dels homes llop i li diu que l'única cosa que els homes fan a les dones és mal. A partir d'aquest fet, la intenció de saber què són les relacions sexuals es veu clarament reflectida en una escena, en la que la Caputxeta Vermella veu als seus pares mantenint relacions sexuals i al matí següent demana a la seva mare què sent, si el seu pare li fa mal, etc., ja que la veu fent expressions com de dolor. [Conversa minut 34'26"]¹³

- ¿Mamá?
- ¿Qué, hija mía?
- Él... ¿Te hace daño?
- ¿A quién te refieres?
- Papá. ¿Te hace daño cuando...?
- No, en absoluto.
- Hacéis unos ruidos como...
 - ¿Cómo qué?
 - Como la bestia de la que me habla la abuelita.
- Le haces demasiado caso a tu abuela. Ella sabe mucho, pero no lo sabe todo. Si hay una bestia dentro de los hombres, la verdad es que también hay otra dentro de las mujeres. ¿Entiendes?

En la pel·lícula Caperucita Roja ¿A Qué Tienes Miedo?, observem una Caputxeta totalment adulta, que manté relacions sexuals i, per tant, es deixa portar pel principi del plaer. Aquest fet el veiem en el moment que la crescuda Caputxeta marxa amb el noi de qui està enamorada, enmig de la festa del poble.

Les pel·lícules afegeixen el personatge del noi, del qual la protagonista s'enamora perquè el missatge que volen comunicar és diferent al dels contes. Ja no es tracta d'un viatge exterior i sobre com la dona es relaciona amb el món que l'envolta -l'inici al món adult-, especialment amb el seu oposat masculí, sinó que el viatge és interior, i el que es posa de relleu és el coneixement de la dona –una adulta iniciada- de si mateixa.

Hi ha una estreta relació amb el conflicte del plaer i el tret més distintiu del personatge principal d'aquest conte tradicional: la caputxa vermella.

S'afirma¹⁴ que el color vermell és el símbol de les emocions fortes i violentes, però també les emocions de tipus sexual. En aquest cas, si l'àvia regala aquestes robes a la

¹³ *En Compañía de Lobos* [pel·lícula cinematogràfica](1984). Neil Jordan (dir.). Regne Unit: Palace / I.T.C (95 minuts).

¹⁴ Bruno Bettelheim i María Tatar

protagonista, significaria que la vella dona creu que la seva néta està físicament preparada per a mantenir relacions sexuals, és a dir que ja té la menstruació.

Però arran d'aquesta acció, ens podríem plantejar una sèrie de qüestions sobre el mite:

Primera. Per quina raó l'àvia vol fer públic i mostrar que la seva néta ja és una dona, si sap que l'està posant en perill constant d'homes *melindrosos* que voldrien obtenir els seus plaers sexuals?

Segona. Vol l'àvia que la Caputxeta Vermella la reemplaci en les seves tasques, com passa en moltes civilitzacions, en què quan la dona gran és massa vella per fer les seves feines la més jove se'n fa càrrec?

Tercera. Vol l'àvia que el llop se senti atret per la jove noia?

La resposta a les dues primeres qüestions ens la dona Bruno Bettelheim en el seu estudi¹⁵. Afirmar que l'àvia vol que la nena maduri, s'enfronti amb la vida com realment és, amb tots els perills i les calamitats. A més a més, la vella dona si que necessita una noia que la reemplaci en el seu lloc, ja que ella ja no pot fer-se'n càrrec. Necessita, però, una noia que esculli viure fora de la civilització, tal com l'àvia fa, tema que tractaré mes endavant.

El fet que l'àvia vulgui que la seva néta desperti atracció pel llop està, també, relacionat amb la ocupació per part de la noia del lloc de l'àvia. L'àvia no pot satisfer el desig sexual del llop, ja que és massa gran, però la Caputxeta sí que en pot. Aquest punt, però, és relatiu i en cap estudi se'n parla directament.

En les pel·lícules podem veure també aquestes qüestions. Tot i així, les respostes són totalment diferents.

En la pel·lícula En Compañía de Lobos, la protagonista quan troba al llop al bosc li indica on és la casa de la seva àvia, tal com està en el conte. Però no observem que la Caputxeta se senti amenaçada pel desig sexual del llop, sinó que, quan ell està ferit i la noia veu que és humà, l'ajuda i cuida d'ell i finalment es converteix en lloba.

En la pel·lícula Caperucita Roja, ¿A Qué Tienes Miedo?, veiem clarament que la Caputxeta ja no és una nena i que no té por d'enfrontar-se al llop. Finalment sabem que ella també és una lloba.

Des del punt de vista psicològic, una persona està preparada per mantenir relacions sexuals quan les pot dominar i pot madurar gràcies a elles. Però una sexualitat prematura és una experiència agressiva que estimula totes les nostres facetes primitives.

¹⁵ BETTELHEIM, B. (1977). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Crítica. Barcelona.

Bettelheim afirma que una persona amb aquest tipus de problema no pot superar-lo d'una altra manera que eliminant els seus rivals amb més experiència, fet que veiem quan la Caputxeta Vermella li dóna instruccions summament detallades al llop, per tal que arribi a casa de la seva àvia.

Tot i així, en aquest moment es projecten dos sentiments totalment contraris. Quan envia al llop a casa de l'àvia, actua com si li estigués dient: *«Deixa'm sola; ves amb l'àvia que és una dona madura; ella podrà satisfer el teu desig, jo no»*. Aquesta lluita entre el desig conscient d'actuar correctament i el desig inconscient de vèncer a la seva àvia, és el que fa que tinguem aquesta reacció de tendresa envers la nena i el que la fa un personatge tan extremadament humà.

Hi ha un aspecte sobre el conte de la Caputxeta que també ha estat molt comentat pels psicoanalistes: el canvi d'una ànima salvatge a una ànima civilitzada que pateix la nostra protagonista, el qual comporta una elecció també per a tots les persones.

Aquesta teoria afirma que tots naixem amb l'ànima salvatge, com els animals, ja que només ens regim pels instints i coneixements innats salvatges.

La nostra ànima es va transformant i convertint cap a més civilitzada a mesura que anem creixent i ens van imposant normes de conducta, a la vegada que ens anem relacionant amb la gent, els quals han estat ensenyats a reprimir els seus sentiments innats i més «salvatges» i consegüentment ens fan reprimir els nostres.

La idea d'ànima salvatge actualment és molt difícil d'entendre i a més a més, avui en dia, no hi ha gent que visqui incivilitzadament. Pinkola ens ho explica, des de la visió d'una dona amb l'ànima salvatge, d'aquesta manera:

“Unirse a la naturaleza instintiva no significa deshacerse, cambiarlo todo de derecha a izquierda, del blanco al negro, trasladarse del este al oeste, comportarse como una loca sin control. No significa perder las relaciones propias de una vida en sociedad o convertirse en un ser menos humano. Significa justo lo contrario, ya que la naturaleza salvaje posee una enorme integridad.

Significa establecer un territorio, [...], estar en el propio cuerpo con certeza y orgullo, [...], echar mano de las innatas facultades femeninas de la intuición y la percepción, [...], levantarse con dignidad y conservar la mayor conciencia posible”¹⁶

El fet de tenir l'ànima salvatge en l'època en què està situat el conte tradicional de la Caputxeta Vermella, estava molt mal vist ja que aquest tipus de gent eren considerats bruixots i en relació amb el dimoni. Per aquesta raó no estava ben vist viure enmig del bosc en solitud, com fa l'àvia de la Caputxeta. La raó per la qual la Caputxeta Vermella viatja sola fins a casa de la seva àvia, cosa que sobta a molta gent ja que la mare coneix

¹⁶ PINKOLA ESTÉS, C. (2004). *Mujeres que corren con los lobos*. Ediciones B. Barcelona. (página 26).

els perills del bosc, és perquè precisament aquesta vol que esculli com vol viure: amb ella mateixa, reprimint els sentiments i facultats salvatges innates o bé amb la seva àvia, en contacte amb la naturalesa i el món salvatge.

Tenir una ànima salvatge o una de civilitzada és una elecció que cadascú ha de prendre i que no pot ser escollida per ningú més que no sigui un mateix, ja que la felicitat en la vida depèn d'aquesta elecció. D'aquesta manera s'entén molt millor la idea de la mare de deixar la seva filla viatjar sola fins a casa de l'àvia.

En relació amb el tema tractat sobre l'ànima salvatge i l'ànima civilitzada hi ha el tema de la transformació de la Caputxeta Vermella en una dona lloba. Aquest és un tema que es tracta i es reconeix fàcilment en les pel·lícules analitzades.

En el conte, la Caputxeta Vermella no es transforma en lloba, sinó que escull viure una vida civilitzada, apartant-se totalment del món de la licantropia. Aquest fet l'interpretem en el moment en què es diu:



Dona-lloba a la pel·lícula En Compañía de Lobos¹⁷

"[...] La Caputxeta Vermella se'n va anar tota contenta cap a casa, i mai més ningú va fer-li mal."¹⁸

Hi ha una autora anomenada Clarissa Pinkola Estés¹⁹ que va escriure un llibre sobre les dones que es transformaven –psicològicament parlant- en lloba. Aquesta autora afirma que una dona es considera que s'ha transformat en lloba quan accepta els aspectes positius i els aspectes negatius de la seva vida, quan accepta que la part salvatge també és important per viure en pau amb un mateix.

És, en canvi, totalment diferent en les pel·lícules.

Començant amb En Compañía de Lobos, la noia és convertida molt clarament i visualment en una lloba després d'haver curat l'home llop que la captiva. Quan aquest fet passa, la família de la noia entra a la casa de l'àvia per intentar salvar-la, però ja és massa tard, ja convertida en dona lloba.

La pel·lícula acaba amb la manada de llops corrent a través del bosc. [minut 86'28"]

¹⁷ Tout le cine. *La Compagnie des loups* [en línia]. <toutlecine.com/images/film/0005/00052609-la-compagnie-des-loups.html> [consulta: 05.01.2014].

¹⁸ GRIMM, J., & GRIMM, W. (1986). *La Caputxeta Vermella i altres contes*. El petit esparver. Barcelona.

¹⁹ PINKOLA ESTÉS, C. (2004). *Mujeres que corren con los lobos*. Ediciones B. Barcelona.

En la segona pel·lícula, Caperucita Roja ¿A Qué Tienes Miedo?, el fet que la noia es converteixi en una lloba és basat en la interpretació lliure, ja que no hi ha la clara imatge d'una lloba. Podem interpretar que la jove dona, que és la Caputxeta Vermella en aquesta pel·lícula, és una lloba ja que al final es descobreix que el seu pare (en aquesta pel·lícula té dues funcions) és també el llop i que la licantropia es traspassa de pare a filla. [minut 81'26"]

La mare de Caputxeta Vermella

Si rellegim el conte de la Caputxeta Vermella, veiem que el personatge de la mare tan sols surt al principi. Superficialment, només avisa a la nena que no ha de sortir del camí i que no ha de parlar amb desconeguts. Si veiem el personatge d'aquesta manera, no hi trobem cap simbolisme especial. Però si viatgem una mica més lluny podem descobrir moltes coses amagades.



Mare de la Caputxeta Vermella al conte²⁰



Mare de la Caputxeta Vermella a la pel·lícula En Compañía de Lobos²¹



Mare de la Caputxeta Vermella a la pel·lícula Caperucita Roja: ¿A Qué Tienes Miedo?²²

El paper de la mare de la jove protagonista moltes vegades ha estat sovint mal interpretat, en el sentit de que sembla que la mare no faci cas de la Caputxeta quan la deixa marxar sola fins a casa de l'àvia i passar per alt la seva presència, i també menysprea en el sentit de que no va fer de manera òptima la seva funció de «mare protectora».

La mare de Caputxeta Vermella fou mal interpretada per molts lectors, ja que es pensava que no havia mostrat interès suficient en què la nena estigués fora de perill dels llops. Però la veritat de la història és una altra: la mare de la Caputxeta Vermella no va acompanyar la nena i va deixar que anés sola a través del bosc, arriscant-se a que patís algun perill, ja que la mare creia que la Caputxeta havia de descobrir:

- La seva naturalesa pròpia, és a dir, quin tipus d'ànima tenia: civilitzada o salvatge.

²⁰ M.I. (2012). *Caperucita Roja* [en línia]. [En M.I. Historia] <m-i-historia.blogspot.com.es/2012/05/caperucita-roja-charles-perrault.html>.

²¹ Fotograma de la pel·lícula *En Compañía de Lobos*.

²² *Final: Caperucita Roja: ¿A quién tienes miedo?* (2011) [en línia] [En SOS MOVIERS] <<http://www.sosmoviers.com/wp-content/gallery/caperucita-roja/caperucita-roja-a-quien-tienes-miedo-038.jpg>> [consulta: 09.12.2013].

- El seu jo salvatge, que només descobriria al bosc, en contacte amb la natura en estat pur.
- A més a més, si volia controlar el seu jo salvatge vivint en el poble amb els seus veïns i familiars, o bé si volia deixar-lo anar vivint en la naturalesa com la seva àvia.

La mare de la Caputxeta Vermella vol que la seva filla adquireixi aquests coneixements per si sola i si ho fa de la manera esperada, quan s'enfronta amb el seu jo salvatge, el superi, retorni de casa de la seva àvia, cosa que simbolitza la part salvatge de l'ésser humà, i torni al poble, amb ella, a la civilització. El fet que la mare de la nena la deixi marxar sola prové de que ella també va haver de fer el mateix recorregut, o si més no, molt semblant, per tal de descobrir si havia de quedar-se amb la societat o volia viure separada d'aquesta.

El paper de la mare de la Caputxeta en les pel·lícules és diferent, ja que hi ha més interacció amb el personatge de Caputxeta. En cada una de les pel·lícules, però, fa una funció distinta.

En la pel·lícula En Compañía de Lobos, la mare de la nena suposa una font d'informació molt interessant per ella. En un moment de la pel·lícula, la nena observa als seus pares mantenir relacions sexuals. Al dia següent, influenciada per les idees de la seva àvia sobre els homes maltractadors de dones, la noia li demana a la seva mare si el seu pare la fereix quan mantenen relacions sexuals, tal com s'ha tractat anteriorment en l'apartat del personatge de la Caputxeta Vermella.

En la pel·lícula Caperucita Roja ¿A Qué Tienes Miedo?, el personatge matern comença a tenir un paper molt important en el moment en què li revela que va enganyar al seu pare amb el pare de Henry –el promès de la Caputxeta- i fruit d'aquesta infidelitat havia nascut la seva germana, a la qual el llop mata, ja que sap que no era filla seva.

L'àvia de la Caputxeta Vermella

Aquest personatge és la contraposició, en relació amb l'ànima, de la mare de la Caputxeta Vermella. Si la mare de la Caputxeta Vermella representava l'ànima civilitzada, l'àvia simbolitza l'ànima salvatge. Aquest fet el veiem ja que l'àvia de la jove protagonista viu sola enmig del bosc, en una caseta la qual no és fàcil de trobar, aïllada de tota civilització, de la societat, de la gent, ja que en realitat ha descobert la seva realitat salvatge i viu amb els llops, en la seva companyia. Molts cops, per aquest fet se l'ha tractat de prostituta.



L'àvia de la Caputxeta Vermella al conte²³



L'àvia de la Caputxeta Vermella a la pel·lícula En Compañía de Lobos²⁴



L'àvia de la Caputxeta Vermella a la pel·lícula Caperucita Roja ¿A Qué Tienes Miedo?²⁵

En el conte i a la pel·lícula Caperucita Roja ¿A Qué Tienes Miedo? veiem que l'actitud de l'àvia envers que la Caputxeta Vermella vagi sola des de la casa de la seva mare fins a casa seva és positiva: això ens mostra que la dona vol que la seva néta decideixi quina ànima vol tenir, si la civilitzada convivint amb la civilització i per tant amb la seva mare, o la salvatge convivint amb ella en la naturalesa salvatge. Aquest fet és un aspecte en comú que tenen els dos personatges.

²³ Doré, Gustav - catalogo.artium.org/dossieres/4/cuentos-imaginados-el-arte-de-la-ilustracion-infantil-en-construccion/siete-personajes--5

²⁴ *En compañía de lobos - Neil Jordan (1984) (2011)* [en línia]. [En ¡¡Ábrete libro!! - Foro sobre libros y autores] <<http://www.abretelibro.com/foro/viewtopic.php?f=42&t=55874>> [consulta: 27.12.2013].

²⁵ Sérgio Vaz (2012). *A Garota da Capa Vermelha / Red Riding Hood* [en línia]. [En 50 Anos de Filmes] <<http://50anosdefilmes.com.br/2012/a-garota-da-capa-vermelha-red-riding-hood/>> [consulta: 27.12.2013].

En canvi, l'àvia en la pel·lícula En Compañía de Lobos no sembla mostrar una actitud positiva envers que la jove Caputxeta vagi sola fins a casa seva. La primera vegada que la protagonista hi ha d'anar, l'àvia va amb ella per mostrar-li el camí i l'adverteix sobre els homes llop. Aquest personatge suposa una gran font d'informació per a la Caputxeta ja que li explica com són els homes llop d'aspecte i quines coses fan per conquistar i endur-se les joves noies. A més a més, al final de la pel·lícula la veu en *off* de l'àvia de la Caputxeta recita una moralitat molt interessant, com es pot veure a l'apartat de Moralitats.

Un dels punts més importants d'aquest personatge és el lloc on viu. La casa de l'àvia de la Caputxeta Vermella és el símbol físic de la transició de l'ànima, és a dir, la Caputxeta Vermella ha d'arribar a casa de l'àvia ja que allà i durant el trajecte és quan descobreix realment quina ànima vol tenir i amb qui vol acabar vivint.

Bettelheim en el seu estudi psicoanalític afirma que al personatge de l'àvia se l'havia vist molt sovint com una alcohòlica, ja que la nena li porta vi «*perquè es refaci*». Només els alcohòlics troben la curació a la malaltia en l'alcohol.

Segons aquest mateix psicoanalista, els dos personatges materns del conte de la Caputxeta Vermella no poden fer res per impedir que la nena faci el que realment desitja fer, ja que, com s'ha dit abans, la nena es guia pel principi del plaer.

Sobre aquest personatge també existeix l'afirmació que vol mostrar que la seva néta ja pot tenir relacions sexuals, tal com s'ha explicat anteriorment a l'apartat de la Caputxeta Vermella.

El llop

El personatge del llop simbolitza, en general, la idea del mal, de vegades seductora, de vegades salvatge.



*El llop al conte*²⁶



*El llop a la pel·lícula En Compañía de Lobos*²⁷



*El llop a la pel·lícula Caperucita Roja ¿A Què Tienes Miedo?*²⁸

El llop de la Caputxeta representa la part malvada i salvatge de l'home. Representa les tendències asocials, egoistes, violentes, potencialment destructives, primitives i, per tant, les parts obscures de l'home.

El personatge del llop és la causa primera que la Caputxeta actuï segons el principi del plaer en comptes del principi de la realitat. Aquest fet el veiem quan el llop li diu a la protagonista:

- *“Caputxeta Vermella, mira quines flors tan boniques que creixen aquí al voltant! Per què no t'atures una mica a contemplar-les? I em penso que ni t'adones del cant tan dolç dels ocellets... Fas via tan de dret com quan vas a l'escola, i dóna tant de bo, badar pel bosc!”*²⁹

A partir d'aquest fet, la Caputxeta oblidava quin és el seu deure i busca flors per dur-les a l'àvia.

²⁶País, El (2006). *Detalle del grabado de Gustavo Doré sobre Caperucita Roja y el lobo* [en línia]. [En elpais.com] <http://elpais.com/diario/2006/02/04/babelia/1139014212_740215.html> [consulta 29.12.2013]

²⁷Benitez, Sergio (2013). *Cine en el salón: 'En compañía de lobos', licántropos rojo onírico* [en línia]. [En Blog de Cine] <<http://www.blogdecine.com/criticas/cine-en-el-salon-en-compania-de-lobos-licantropos-rojo-onirico>> [consulta: 05.01.2014]

²⁸Fotograma de la pel·lícula *Caperucita Roja ¿A Què Tienes Miedo?*

²⁹GRIMM, J., & GRIMM, W. (1986). *La Caputxeta Vermella i altres contes*. El petit esparver. Barcelona.

En el seu estudi psicoanalític, Bettelheim³⁰ classifica el personatge del llop: segons si segueix la línia del personatge del conte de Perrault, el qual és la representació de l'home salvatge, seductor, que no vol que el vegin seduïnt una nena petita i per això ha d'amagar-se a casa de l'àvia de la Caputxeta Vermella per mantenir allà relacions sexuals, o si segueix la línia del conte dels Germans Grimm, el qual és la representació de la societat patriarcal en que si la mare (en aquest cas l'àvia) és viva, cap altre membre de la família femení pot mantenir relacions amb homes ja que destruiria l'estàndard i la reputació de la família: ha de matar a l'àvia per poder mantenir relacions amb la nena ja que al morir l'àvia la protagonista adopta el seu paper en la societat patriarcal.

Aquests punts són també l'explicació i la justificació de per què el llop no es menja a la Caputxeta Vermella quan la troba enmig del bosc. No ho fa, en la primera versió, perquè té por que el vegin amb una nena petita i, en la segona versió, ja que primer ha de destruir l'àvia per arribar a la nena.

Un dels fets més característics d'aquest conte succeeix quan el llop ingereix l'àvia i la Caputxeta Vermella. Tal i com passa en el mite bíblic de Jonas i la balena (veure ANNEXOS), l'estada dins del ventre té un gran significat simbòlic. Aquest període de temps és necessari en el conte perquè la Caputxeta Vermella descobreixi qui és realment, quina ànima vol tenir, i per tant, al sortir, al renàixer, apareix com una persona nova, que sap el que ha de fer i el que no, ja que ha estat a prop de la mort.

En les pel·lícules En Compañía de Lobos i Caperucita Roja ¿A Què Tienes Miedo? no hi ha ingesta de la Caputxeta Vermella. Això no és un error en la producció de les pel·lícules, sinó que el que realment es vol marcar en elles al no fer que la Caputxeta sigui devorada, és que la protagonista no es transforma en una bona noia que compleix amb els punts significatius d'una vida civilitzada, sinó que marca el contrari: en les pel·lícules la protagonista es converteix en lloba ja que és la seva veritable realitat.

El personatge del caçador està íntimament relacionat amb el llop. El llop és la representació dels aspectes negatius de l'ésser humà masculí i el caçador és la seva contraposició. Tal i com explica Bettelheim en el seu estudi, el llop actua segons la part salvatge de l'ànima sense buscar la part racional, tan sols allò que li causarà un plaer. Veiem, en canvi, que el caçador, a l'entrar a casa l'àvia i veure al llop estirat dormint al llit el primer que pensa és en matar-lo però de seguida ho medita i decideix obrir la panxa del llop per poder salvar a la Caputxeta i a la seva àvia.

³⁰ BETTELHEIM, B. (1977). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Crítica. Barcelona.

Moralitats

En la primera versió que es va redactar del conte de la Caputxeta Vermella, *Contes d'Antany* de Charles Perrault, hi trobem una moralitat al final, que resumeix la lliçó de la vida que ens explica la història. La moralitat és un de les diferències més importants en la redacció del conte, però n'hi ha d'altres, com per exemple al principi de la història el narrador fa esment a uns llenyataires abans que Caputxeta es trobi amb el llop:

*“Tot passant pel bosc, la Caputxeta Vermella va trobar al compadre llop, el qual se l’hauria menjada ben de gust; però no ho va gosar fer, perquè molt a prop d’allí hi havia una colla de llenyataires.”*³¹

La nena li duu a l'àvia una coca i mantega, en comptes d'un tros de pastís i d'una ampolla de vi. L'àvia no viu al bosc, sinó que viu en un poble tot creuant el bosc. El llop repta a la nena a veure qui arriba abans a casa l'àvia, sense fer-li esment de contemplar les flors, com en el conte dels Germans Grimm. Un cop a la caseta, després que el llop devorés a l'àvia, arriba la nena que, per petició del llop, es despulla i entra dins del llit amb ell. No hi ha cap llenyataire que salvi la nena ni l'àvia.

*Aquí es veu com els tendres infants
I sobretot les tendres infantones,
Boniques, gentils i bufones,
Fan mal fet d'escoltar els passavolants.
I no ha de sorprendre pas gens
Que el llop faci servir les dents.
Dic el llop, car no són pas tots ells,
Els llops, de la mateixa classe:
N'hi ha alguns que no esporugueixen massa,
I sense fer soroll ni cara bergantells,
Gentils i dolços com anyells,
Segueixen les tendres senyoretetes
Fins a les cases i les placetes.
Mes ai! Qui no sap que aquests llops melindrosos
Són de tots els llops més perillosos?*³²

³¹ Perrault, Charles, *Contes d'Antany*, pàgina 109

³² Perrault, Charles, *Contes d'Antany*, pàgina 112

En la pel·lícula En Compañía de Lobos, al final, la veu en *off* de l'àvia ens revela una moralitat:

*Hay una moraleja
Ai! De aquella que el sendero deja
No os fieis de ningún forastero
Si queréis elegir vuestro derrotero
Sed bellas pero también sagaces
Un lobo se esconde tras mil disfraces.
Ahora como antes,
Es una verdad evidente,
Cuanto más dulce la lengua
Más afilado el diente.³³*

³³ *En Compañía de Lobos* [pel·lícula cinematogràfica](1984). Neil Jordan (dir.). Regne Unit: Palace / I.T.C (95 minuts). [minut 88'22"]

BLANCANEUS

Versions analitzades

Del mite³⁴ de la Blancaneus o Blancaneu, en algunes versions, he destriat dues versions literàries i dues versions cinematogràfiques.

La versió d'aquest mite que ha perdurat de manera generalitzada a través del temps ha estat la dels Germans Grimm, que es troba al recull de contes anomenat *Kinder-und Hausmärchen (Contes de nens i de la llar)*. Aquest recull, com s'ha dit abans en l'apartat de la Caputxeta Vermella, va ser publicat l'any 1812 a Alemanya, per tal que els burgesos de l'època poguessin llegir el conte de Blancaneus. Les altres versions no coincideixen amb la trama del conte comentat, ja que majoritàriament s'escurcen per tal de fer-la més dinàmica.

Per al comentari d'aquest conte he fet servir també el recull de contes clàssics canviats i modernitzats anomenat *Contes per a nens i nenes políticament correctes*, escrit per James Finn Garner, també citat anteriorment.

Les aportacions cinematogràfiques escollides han estat [Blancanieves \(Mirror, Mirror\)](#), dirigida en el 2012 per Tarsem Singh, i [Blancanieves y la Leyenda del Cazador](#), dirigida en el 2012 per Rupert Sanders.

En [Blancanieves \(Mirror, Mirror\)](#) veiem la història de la Blancaneus capgirada totalment, ja que la idea principal en la producció d'aquesta pel·lícula era canviar la idea masculista que embolcalla el mite de la Blancaneus, en què tan sols pot sobreviure gràcies al príncep que la salva. En aquesta aportació cinematogràfica és Blancaneus qui salva al príncep d'un encanteri que li ha fet la seva malvada madrastra, entre d'altres fets que fan del conte clàssic una nova visió molt més moderna.

En [Blancanieves y la Leyenda del Cazador](#) es veu a una Blancaneus gens tímida ni recelosa a actuar com una autèntica lluitadora per recuperar el que realment és seu: el regne que ha caigut en mans de la seva madrastra.

³⁴ El conte de la Blancaneus s'ha convertit en un mite ja que Dr. Karlheinz Bartels va provar que una noia alemanya anomenada Maria Sophia Margaretha Catharina von Erthal va ser el personatge que va inspirar el conte de la Blancaneus.

Significat general del conte

El conte de la Blancaneus va ser redactat pels Germans Grimm en el seu recull, ja citat, juntament amb el de la Caputxeta Vermella. Diferents versions menys populars també varen ser escrites però no s'han conservat o no han arribat als nostres temps, tal com ens diu el psicoanalista Bruno Bettelheim en el seu estudi³⁵.

Tot i això, en una de les versions que ens han arribat, veiem que la figura femenina que es contraposa a la Blancaneus, la madrastra, té problemes d'acceptació de l'amor que pot tenir un pare per a la seva filla, i de l'amor que té la filla per al pare. A més a més, es veuen clarament els desitjos de la mare per la destrucció de la jove protagonista.

El conflicte principal d'aquest mite es basa en els problemes edípics, és a dir, problemes relacionats amb el concepte psicoanalític del *complex d'Èdip*³⁶, o en el cas de les dones el *complex d'Electra*³⁷: aquest complex crea en alguns nens o nenes l'estimació màxima cap a un dels progenitors, normalment el del sexe contrari, i la rivalitat o afany de substitució o destrucció cap a l'altre, per por de que l'ésser a qui té tanta estimació tingui més amor al progenitor odiat.

Aquest complex normalment té lloc en els fills cap als pares, però en aquest conte passa el contrari: la madrastra no suporta la Blancaneus. Aquest fet s'entén ja que els *complexos d'Èdip i d'Electra* afecten a la persona que arriba en segon lloc i la filla, en aquest cas la Blancaneus, ja hi era quan arriba la madrastra. Veiem el complex en el conte d'aquesta manera:

“A la reina li va agafar un atac de ràbia i es va tornar groga i verda d'enveja. A partir d'aquell moment, cada cop que veia Blancaneus es posava malalta, de tant odi com li tenia. I l'enveja i la maldat creixien i creixien com la mala herba en el seu cor de tal manera que no trobava repòs ni de dia ni de nit. [...]”³⁸

Aquest és un mite amb gran simbolisme en relació amb els nombres.

El nombre *tres* apareix moltes vegades en el conte i té un gran significat: representa la perfecció i l'harmonia total. Trobem aquest nombre en les tres gotes de sang que li cauen a la mare de la Blancaneus al principi del conte, en els tres atributs que rep la protagonista en el moment de néixer, en les tres vegades que la madrastra intenta matar a la Blancaneus i en les tres aus que la visiten quan està morta en la seva tomba

³⁵ BETTELHEIM, B. (1977). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Crítica. Barcelona.

³⁶ SAENZ MONTORO, M.G. i TIENDA HERANZ, A. (2003). *Gran Temàtica Planeta. Pensament*. Planeta. Barcelona (pàgina 165)

³⁷ ECHEGOYEN OLLETA, Javier. *Diccionario de psicología científica y filosófica* [en línia]. Psicologia. <<http://www.e-torredebabel.com/Psicologia/Vocabulario/Complejo-Electra.htm>>

³⁸ GRIMM, J., & GRIMM, W. (2007). *Les millors rondalles dels Germans Grimm*. Combel Editorial. Barcelona. (pàgina 128)

de cristall. Aquest nombre fou escollit ja que d'aquesta manera el personatge de la Blancaneus és la representació de la perfecció en un ésser humà.

El nombre *set* també és un nombre molt important en aquest mite, ja que és el nombre de nans que troba la Blancaneus a la caseta del bosc. A més a més, la Blancaneus marxa de casa a l'edat de set anys. En la Bíblia, aquest nombre és especialment important, i de vegades simbolitza la perfecció. A més a més, hi ha la creença generalitzada que el nombre set és el nombre de la sort.

Els trets principals del conte es mantenen a les pel·lícules, tot i que en la versió de James Finn, la Blancaneus i la madrastra acaben tenint una bona relació ja que creuen que totes les dones han de tenir bona relació entre elles.

Per tal de veure quins canvis a través del temps han patit els personatges d'aquest mite, he fet un estudi comparatiu dels personatges més importants del conte.

Estudi comparatiu dels personatges

La Blancaneus

El personatge protagonista d'aquest conte és mundialment vist com la representació de la innocència i la benevolència, però no tan sols simbolitza aquests grans punts. Aquests fets, com veurem més endavant, canvien en les versions cinematogràfiques.



*La Blancaneus al conte*³⁹



Fotograma de *Blancanieves (Mirror, Mirror)*⁴⁰



Fotograma de *Blancanieves y la Leyenda del Cazador*⁴¹

Segons l'estudi psicoanalític de Bettelheim, quan al principi de la història la mare de la Blancaneus diu:

*"Tan de bo tingúes una filla tan blanca com la neu, tan vermella com la sang i tan negra com la fusta del marc del finestral!"*⁴²

Els autors donen a conèixer, en forma dels desitjos de la mare, quins seran els problemes que trobarà la Blancaneus durant la seva vida: el color caoba de la fusta de la finestra simbolitza la innocència sexual, la blancor de la pell simbolitza la puresa de

³⁹ Il·lustració de Carl Offterdinge

⁴⁰ Film Affinity - *Sección visual de Blancanieves (Mirror, Mirror)* <filmaffinity.com/es/movieimage.php?imageld=258465147#> [consulta: 07.01.2014].

⁴¹ Objetivo Famosos - *Kristen Stewart en el bosque oscuro en nuevo vídeo de Blancanieves y la leyenda del cazador* <objetivofamosos.com/2012/05/06/kristen-stewart-en-el-bosque-oscuro-en-nuevo-video-de-blancanieves-y-la-leyenda-del-cazador/> [consulta: 07.01.2014].

⁴² GRIMM, J., & GRIMM, W. (2007). *Les millors rondalles dels Germans Grimm*. Combel Editorial. Barcelona. (pàgina 127)

l'ànima de la protagonista i la sang és l'element contrari que simbolitza el desig sexual⁴³.

La Blancaneus en el conte marxa, o més ben dit, és expulsada de casa seva quan tan sols té set anys, com s'ha dit anteriorment. La nena no pot ser més gran ja que als set anys ja comença a descobrir-se la seva gran bellesa i la madrastra no pot aguantar no ser la més bonica del regne i per això crida al caçador. Quan és duta fora de palau és acompanyada per aquest personatge, que té l'ordre d'occir-la però no ho fa per pena. A canvi de dur a la reina els pulmons i el fetge de la Blancaneus, el caçador mata un porc senglar i porta a la reina els òrgans de l'animal, la qual se'ls menja pensant que són de Blancaneus.

Quan la Blancaneus és abandonada al mig del bosc, el caçador pensa que morirà de gana o que els animals salvatges se la menjaran ja que no podrà fugir d'ells. Per desgràcia d'aquest i per sort de la protagonista, arriba a la casa de set nans i allà s'alimenta i es posa a dormir en un dels llits. Quan aquest mite va sorgir, la Blancaneus no era una dolça i innocent nena que tan sols volia descansar, sinó que se la va etiquetar de prostituta, ja que abans d'escollir l'últim llit, els prova tots per veure quin és el que li agrada més. A més a més, quan arriben els nans, li imposen una condició per quedar-se:

“Si et vols ocupar de casa nostra, cuinar, fer els llits, rentar, cosir, sargir i tenir-ho tot net i endreçat, et pots quedar amb nosaltres i no et faltarà de res.[...]”⁴⁴

Per tant, veiem que la Blancaneus acaba sent una mena de criada per als nans, tot i que s'afirma que l'estimaven molt.

En les pel·lícules es dona un gir al paper que cobra la Blancaneus en l'entorn dels nans.

En Blancanieves (Mirror, Mirror) trobem a una Blancaneus que si que es queda a la casa i fa les feines com en el conte, però que els nans la preparen per ser una bona lluitadora ja que s'haurà d'enfrontar amb la seva madrastra en una espècie de guerra per el poder. Veiem una visió més feminista del conte en aquesta pel·lícula ja que es fa molt d'èmfasi a la idea de que tothom pot fer de tot, i no cada gènere té els seus deures.

⁴³ Els tres colors que defineixen la Blancaneus han estat íntimament relacionats amb l'alquímia: el color vermell, el negre i el blanc indiquen les diferents fases per les que travessa el procés alquímic. Els colors són inherents a la Matèria, en el conte de Blancaneus indiquen que són els estats pels quals haurà de passar la protagonista abans d'arribar a la felicitat, al seu torn que simbolitzen característiques com la puresa, pel blanc; l'amor i la passió, pel vermell i la mort, pel negre. (Per Hrodrik Swain, a *Blancanieves y los siete metales* (2009) [document en línia][en Lingua Passerum]<<http://linguapasseris.blogspot.com.es/2009/08/blancanieves-y-los-siete-metales.html>>) [consulta: 07.01.2014].

⁴⁴ GRIMM, J., & GRIMM, W. (2007). *Les millors rondalles dels Germans Grimm*. Combel Editorial. Barcelona. (pàgina 132)

En la pel·lícula Blancanieves y la Leyenda del Cazador la trobada de la Blancaneus amb els nans no és a dins de la casa, sinó que la protagonista està fugint dels soldats de la reina i els nans la troben i gairebé la maten ja que pensen que forma part del seguici de la seva madrastra. En aquesta pel·lícula, la Blancaneus és la persona escollida per retornar la pau al regne i, per això, els nans l'ajuden a formar un exèrcit per destronar a la seva madrastra. En aquesta versió del mite la Blancaneus en cap moment entra dins de la caseta dels nans per servir-los ni fer-los menjar.

Un altre punt molt important sobre el personatge de la Blancaneus en el mite és el control de la seva pròpia vida i les seves accions. La protagonista d'aquest mite, com ja he explicat anteriorment, quan arriba a la casa dels nans té tan sols set anys. Se suposa que passa un cert temps, o uns quants anys, fins que la madrastra torna a intentar matar-la i entre els seus enganys a la protagonista també.

Tot i així és encara una adolescent i, per tant, els seus actes i les seves accions estan influenciades per una mentalitat encara prematura. És per aquesta raó que tot i que els nans l'avisen que no pot obrir la porta de la casa a ningú ella ho fa, ja que com la Caputxeta té molta curiositat per entendre el món dels adults. Veiem, però que la noia dubta en obrir ja que no vol equivocar-se i vol fer cas dels nans, encara que finalment sempre cedeix als seus desitjos, com en aquest passatge:

“Blancaneus va treure el cap i va dir:

- Fes el teu camí: no puc deixar entrar ningú.

- Però bé deus poder mirar –va dir la vella.

Va agafar la pinta emmetzinada i la va alçar perquè la pogués veure. A la noia li va agradar tant, que es va deixar seduir i va obrir la porta. [...]"⁴⁵

Tot i que es decanta, a vegades, per la curiositat i el saber de coses desconegudes, veiem que la Blancaneus és molt més madura i que és més gran que la Caputxeta Vermella. Quan arriba a casa dels nans només tasta una miqueta de cada platet, una miqueta de cada gotet per tal que la diferència no es noti gaire. Podria haver-s'ho menjat tot ja que tenia molta gana, però no vol causar problemes. En aquest moment veiem que la Blancaneus no es deixa dur per el que realment vol fer, el conflicte del plaer i la realitat explicat en l'apartat de la Caputxeta Vermella, sinó pel que ha de fer.

Segons Bettelheim la Blancaneus es deixa temptar per la madrastra ja que ja ha començat a experimentar desitjos sexuals, els quals la condueixen a preocupar-se pel seu estat físic, en relació a la bellesa. La madrastra va passar pel mateix període i per aquest fet li porta cordons per al cosset, una pinta per al cabell i la poma, el significat de la qual explicaré a continuació.

⁴⁵ GRIMM, J., & GRIMM, W. (2007). *Les millors rondalles dels Germans Grimm*. Combel Editorial. Barcelona. (pàgina 135)

En molts mites, les pomes són símbol de l'amor i el sexe, tant en el sentit positiu d'aquest dos aspectes com en el negatiu. En la part positiva trobem el fet que és un aliment, però en la part negativa s'han vist molts casos abans del de la Blancaneus. Un exemple és la poma que Paris va entregar a Afrodita, nomenant-la així la més bonica de totes les deesses i a, més a més, desencadenant la Guerra de Troia. La poma d'Eva, en la religió cristiana, també porta als homes a la perdició⁴⁶.

Tot i això, en el seu estudi Bettelheim afirma que la poma compartida per la madrastra amb la jove Blancaneus representa el desig comú que tenen els dos personatges femenins de la història: agradar, la madrastra en el sentit eròtic i la Blancaneus en sentit amorós, al rei, pare de Blancaneus i marit de la madrastra. A més a més, aquest psicoanalista explica que al tenir el mateix desig existencial, la madrastra i la Blancaneus representen els conflictes interns d'una mateixa persona, però per fer-los més visibles es van separar. Aquest fet és un aspecte comú que tenen la Caputxeta i la Blancaneus: les dues estan dividides, la Caputxeta internament –com veiem en el conflicte del plaer i la realitat- i la Blancaneus externament.

La poma que la madrastra ofereix a Blancaneus és mig enverinada i mig normal per tal que la reina pugui menjar-se-la i fer creure a la noia que no li passarà res si ella també la menja. La noia menja la part vermella, enverinada, de la poma. El color vermell simbolitza l'erotisme, de la mateixa manera que passa amb la Caputxeta i la seva caputxa.

En Blancanieves (Mirror, Mirror) la poma no és entregada fins just al final, i la Blancaneu descobreix a la malvada madrastra tan sols mirant-la. A més a més, l'alliçonada dient-li que amb una vegada que es perd ja n'hi ha prou i que hem de saber acceptar els errors. [minut 90'48"]

“- La edad antes que la belleza. Es importante saber cuando uno ha sido vencido, ¿sí?”⁴⁷

En la pel·lícula Blancanieves y la Leyenda del Cazador la ingesta de la poma enverinada fa que la Blancaneu mori. Immediatament el príncep li fa un petó però no desperta. El caçador, en canvi, que al conte no té gaire pes, en aquesta pel·lícula és el que desperta a la Blancaneus i, a més a més, ajuda a la protagonista a acabar amb la malvada reina. Com més endavant veurem, el fet que el caçador desperti a la Blancaneus simbolitza que l'amor perfecte no existeix ja que el caçador ja ha estat casat abans i és alcohòlic, per tant no és la imatge del home perfecte que la versió literària reflecteix.

De la mateixa manera que en el conte de la Caputxeta, en el mite de la Blancaneus ha d'haver un moment de transició i maduració del personatge per tal que accepti qui és i

⁴⁶ BETTELHEIM, B. (1977). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Crítica. Barcelona.

⁴⁷ *Blancanieves (Mirror, Mirror)* [pel·lícula cinematogràfica](2012). Tarsem Singh (dir.). Estats Units: Rat Entertainment / Relativity Media (106 minuts). [minut 90'48"]

se n'adoni de quins són els objectius principals de la seva vida. Aquest moment en el mite de la Blancaneus és quan la protagonista “mor” a causa de la poma enverinada que li dona la malvada madrastra i està “durant molt de temps”, segons el conte, dins del taüt. El despertar, com en la Caputxeta al sortir de la panxa del llop, simbolitza que Blancaneus ha transcendit, és a dir, ja és una dona que ja pot abandonar l'amor patern i endinsar-se en l'amor sexual que comportarà el seu casament amb el príncep.

Durant el temps que la Blancaneus està dins del taüt de vidre la van a visitar tres ocells: primer de tot una òliba, després un corb i finalment un colomí. Aquests tres ocells simbolitzen cadascun una cosa diferent. L'òliba simbolitza la saviesa, el corb la consciència madura; tot i que no està del tot definit i el colomí, seguint la tradició, l'amor. A més a més, aquestes tres aus tenen un color especial, que les relaciona íntimament amb la protagonista: l'òliba és blanca i rogenca, el corb és de color negre i el colomí és de color blanc. Els estudis alquimistes relacionen el color negre amb la mort –la primera cosa que s'ha de fer per transcendir-, el color blanc és l'elixir – l'element necessari per tornar a la vida- i el color vermell és la resurrecció en si. El significat que tenen conjuntament aquestes aus és simbolitzar que el període de temps que la Blancaneus està dins del taüt és necessari pel seu creixement cap a la maduresa, per tornar a la vida com a ésser superior.

Segons l'estudi psicoanalític de Bruno Bettelheim a la protagonista li cal un període de temps dins del taüt ja que d'aquesta manera aprendrà a viure amb el que s'ha convertit i podrà arribar a la màxima felicitat, tot i que eliminant a la reina, ja que com veurem més endavant, simbolitza tots els mals sentiments i impulsos que la Blancaneus té dins seu i aprèn a controlar durant el seu període litúrgic.

En el llibre de James Finn, *Contes per a nens i nenes políticament correctes*, veiem que l'actitud de la Blancaneus és totalment diferent a la del conte tradicional: la protagonista s'oposa a fregar per als nans, no es deixa enganyar per la madrastra i, a més a més, es fan amigues al final. L'actitud de la noia no és com en el conte bona i innocent, sinó que es revela contra l'actitud masclista dels nans i del príncep.

La madrastra

La madrastra de la Blancaneus és un dels personatges més malvats dels contes tradicionals. A partir del seu paper es va crear la connotació negativa de que totes les madrastrès són dolentes.



Fotograma de la madrastra de Blancaneus de la pel·lícula de Disney⁴⁸



Fotograma de la pel·lícula Blancanieves (Mirror, Mirror)⁴⁹



Fotograma de la pel·lícula Blancanieves y la Leyenda del Cazador⁵⁰

El personatge de la madrastra de Blancaneus és un dels personatges més malvats de tots els contes tradicionals. Es casa amb el rei i odia a la Blancaneus, la filla del seu home, des que la protagonista té set anys.

Físicament sempre ha estat representada com una dona de gran bellesa. Tot i així, la reina demana cada dia al seu mirall màgic qui és la més bonica⁵¹ del regne. Aquest fet ens proporciona la informació que és una dona amb grans problemes de seguretat en relació amb l'acceptació del seu cos.

La madrastra demana quanta és la seva bellesa a un mirall màgic que sempre diu la veritat. Segons Bettelheim, el mirall és el pensament d'una nena petita: abans de tenir set anys totes les nenes pensen que les seves mares són les més boniques del món,

⁴⁸ *Parecidos razonables (II): La madrastra de Blancanieves (2012)* [en línia]. [En CurioseARTE] <<http://curiosearte.files.wordpress.com/2012/02/madrastra-blancanieves-3.jpg>> [consulta: 07.01.2014].

⁴⁹ *Blancanieves declara la guerra a su madrastra (2012)*. [en línia]. [En El imparcial – Críticas de Cine] <<http://www.elimparcial.es/images/uploads/juliann244040.jpg>> [consulta: 07.01.2014].

⁵⁰ *Blancanieves y la Leyenda del Cazador* [Cinedor.es] <<http://www.cinedor.es/peliculas/blancanieves-y-el-cazador>> [consulta: 07.01.2014].

⁵¹ En el conte veiem que el que més important té la reina és la seva bellesa, en canvi, en les pel·lícules se li afegeix que és molt rica o que té problemes amb els diners. Això és ja que en la societat en la que vivim hi ha molt capitalisme.

però amb el temps, a mesura que van creixent, canvien la seva opinió i acaben creient que elles mateixes són molt més boniques que la seva pròpia mare, entre d'altres coses, a causa de la vellesa. Aquest fet, és el que més tem la madrastra: envellir i deixar de ser bonica.

El mirall a les aportacions cinematogràfiques és un aspecte molt interessant. En la pel·lícula Blancanieves (Mirror, Mirror) veiem que la madrastra s'endinsa en el mirall i aquest l'aconsella i li dóna unes pocions màgiques per tal que els seus desitjos es puguin fer realitat. Al final de la pel·lícula, el mirall es destrueix a si mateix, destruint així la maldat de la reina. En la pel·lícula de Blancanieves y la Leyenda del Cazador veiem que el mirall cobra forma antropomòrfica i contesta a les preguntes de la malvada reina. En aquesta pel·lícula el mirall també és l'aconsellador de la madrastra i li proporciona el coneixement del fet que si desitja ser eternament jove i bonica ha d'obtenir el cor de la Blancaneus.

Un punt molt interessant sobre el personatge de la madrastra de la Blancaneus és el seu narcisisme. El Narcisisme és una patologia psicològica que consisteix en tenir una autoestima molt baixa i sobrevalorar el que fan els demés sense tenir en compte el que fa o té un mateix. Per altra banda, es pot donar el cas totalment contrari, i també s'anomena narcisisme: una tendència a sobrevalorar els propis actes i a un mateix. El Narcisisme⁵² prové del mite de Narcís de la mitologia grega. Va ser catalogat per Sigmund Freud al 1930.

La madrastra de la Blancaneus només vol destruir a la protagonista ja que creu que si la Blancaneus no hi és, ella mateixa es veurà més bonica. Bruno Bettelheim, en el seu estudi psicoanalític, afirma que els pares amb tendències narcisistes reflecteixen un tipus d'imatge sobre els seus fills que al cap del temps fa que els fills acabin adoptant formes narcisistes tals com l'egocentrisme o l'egoisme molt pronunciats. A més a més, la reina accentua aquest narcisisme amb el seu mirall, fins que arriba el dia en que li diu que ja no és la més bonica i fa tot el que li és possible per destruir la bellesa de la Blancaneus.

Un altre punt molt interessant sobre la psicologia de la madrastra de la Blancaneus és el *complex d'Electra*, més conegut però com a *complex d'Èdip*, que pateix. Tot i que ha estat comentat anteriorment, el coneixement d'aquest complex ens fa comprendre quines són les raons de tant odi de la madrastra cap a la Blancaneus. Tot i que la madrastra de la Blancaneus no és la seva mare biològica, adopta el paper d'aquesta i per aquesta raó veiem la gelosia de la seva bellesa, com si la Blancaneus li hagués pres la joventut a la seva madrastra.

⁵² Gran Enciclopèdia Catalana - Narcisime
enciclopedia.cat/cerca?s.q=narcisisme&mode=federated#.UtJ7vfTuly0> [consulta: 09-01-2014]

En un altre moment del conte, hi ha una escena en la que la madrastra mana portar el fetge i els pulmons de la Blancaneus:

“[...] I quan per allí va passar un senglar, el va matar i li va treure els pulmons i el fetge, i els va dur a la reina com a prova. El cuiner els va haver de coure amb sal i vinagre, i la malvada reina se’ls va menjar ben creguda que s’havia cruspit els pulmons i el fetge de la pobreta Blancaneus.”⁵³

La ingesta d’òrgans humans ens pot semblar una acció molt carnívora i comparable amb el canibalisme. Tot i així, Bettelheim dóna una resposta a aquesta acció en el seu estudi. Afirmar que la malvada madrastra menja els òrgans interns de la Blancaneus ja que està tan gelosa de la bellesa de la jove que creu que si se’ls menja adoptarà l’aspecte tan atractiu de la Blancaneus.

Aquest fet està molt ben representat en la pel·lícula de Blancanieves y la Leyenda del Cazador. En aquesta pel·lícula, el mirall de la reina –que també és el seu conseller- li diu que si aconseguix el cor de la Blancaneus mai més no haurà de fer servir cap conjur per recuperar la joventut, ja que el cor de la Blancaneus és l’objecte més pur que pugui existir⁵⁴.

La història de la Blancaneus transmet el missatge que no sempre tot el que desitgem es pot fer realitat, i aquest fet el veiem amb el personatge de la madrastra de la Blancaneus: tot i que ella vol ser la més bonica del regne no ho aconseguix ja que duu a terme actes que són malvats.

A més a més, segons Bettelheim transmet que les passions incontrolades i salvatges les hem de reprimir ja que si no ho fem, aquests mateixos desitjos ens duren a la perdició, com la reina, que mor quan l’obliguen a posar-se les sabates de ferro roent.

A les pel·lícules veiem que la maldat de la madrastra també la porta a la desgràcia, ja que en les dues versions cinematogràfiques analitzades la reina acaba morint. En la pel·lícula Blancanieves (Mirror, Mirror) la madrastra desapareix no deixant ni rastre, ja que s’empetiteix fins a no existir. En la pel·lícula de Blancanieves y la Leyenda del Cazador veiem que la madrastra mor, també desapareixent.

En la versió de James Finn, la madrastra intenta matar a Blancaneu, però finalment acaben sent amigues i creen una associació de dones unides.

⁵³ GRIMM, J., & GRIMM, W. (2007). *Les millors rondalles dels Germans Grimm*. Combel Editorial. Barcelona. (pàgina 129)

⁵⁴ En la pel·lícula Blancanieves y la Leyenda del Cazador es canvia l’òrgan del cos designat. Segons la meua interpretació aquest canvi probablement obeeix al fet que actualment el cor és vist com el símbol de la vida en general, i en canvi en l’època en la que va ser escrit aquest conte els pulmons i el fetge tenien aquesta connotació.

Els set nans

A quests set personatges normalment son vistos com “petits” però que tenen un paper de gran importància al conte de la Blancaneus.



Els set nans al conte⁵⁵



Fotograma de la pel·lícula *Blancanieves (Mirror, Mirror)*⁵⁶



Fotograma de la pel·lícula *Blancanieves y la Leyenda del Cazador*⁵⁷

Com s'ha explicat en la introducció, el conte de la Blancaneus és un conte en el que els nombres tenen un gran significat. Els set nans tenen molta importància en aquest conte i una de les justificacions es troba en el nombre de personatges que són.

Segons Bruno Bettelheim⁵⁸, els set nans representaven els set planetes que es coneixien en l'època en què va ser escrit el conte. Ja se sabia que aquests planetes giraven al voltant del sol. La referència encaixa a la perfecció en relació a l'actitud dels nans envers la Blancaneus: giren al seu voltant sempre, és a dir, l'ajuden i la protegeixen en tot moment.

Són els set nans que aconsellen la Blancaneus no obrir la porta a cap persona desconeguda ja que podria ser la seva madrastra que la vol matar. Per tant sabem que estimen la jove noia i no li volen cap mal.

⁵⁵ *Blancanieves y los siete enanitos* (2012). <<http://sinalefa2.wordpress.com/2012/06/03/blancanieves-y-los-7-enanitos-hnos-grimm-1a-parte/>> [consulta: 07.01.2014].

⁵⁶ *Ves Cine* [en línia]. [En Photobucket.com]. <<http://s1177.photobucket.com/user/Vescine/media/Imagenes/blancanieves2-2.jpg.html>> [consulta: 07.01.2014].

⁵⁷ *Blancanieves y la Leyenda del Cazador* [Cinedor.es] <<http://www.cinedor.es/peliculas/blancanieves-y-el-cazador>> [consulta: 07.01.2014].

⁵⁸ BETTELHEIM, B. (1977). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Crítica. Barcelona.

Els nans han estat sempre etiquetats de persones treballadores. Segons Bettelheim això es dona ja que no es troben en un període preedípic, és a dir, que el seu estat psicològic es mantindrà per sempre en l'estat treballador de la terra, de la mateixa manera que els planetes giren incessantment al voltant del sol. No busquen la satisfacció en res més que no sigui el seu treball. Per això, segons aquest psicoanalític, els nans representen els set dies de la setmana, ja que per a ells cada dia és un dia en el que s'ha de treballar.

Els nans en la mitologia nòrdica representen l'espíritu dels set minerals i també el dels metalls. És per això que treballen a les mines, ja que dins de la terra és on pertanyen. Segons Hrodrik Swain⁵⁹ "potser J. R. R. Tolkien va voler expressar aquest mateix simbolisme a El Senyor dels Anells, en triar precisament 7 nans com els portadors de set anells forjats especialment per a ells". Veiem doncs, que els atributs dels nans es repeteixen en altres obres de la literatura.

Al ser persones tan treballadores, els nans imposen una norma a la Blancaneus si vol quedar-se a casa seva: ha de treballar per a ells, fer-los el menjar, netejar, etc. Tot i així, la norma imposada pels nans converteix a la Blancaneus en una espècie de criada, tot i que també estan ensenyant a la jove noia les feines que haurà de fer en el seu matrimoni. Tot i això, aquest acte és de caràcter masculista. A més a més, la Blancaneus es converteix en un model a seguir per als nans poder transcendir. L'aspecte de que les princeses han de fer les feines de casa tenia un caràcter alliçonador: "les bones noies" podran esdevenir princeses. Era una forma fàcil de controlar i evitar revoltes per part de les noies.

Aquest fet no passa en les pel·lícules, com ja s'ha esmentat en l'apartat de la Blancaneus. Els set nans en les aportacions cinematogràfiques fan feines totalment diferents al conte.

En la versió literària els nans són miners, extreuen minerals preciosos de la terra. En Blancanieves (Mirror, Mirror) els nans són lladres, la seva feina és robar a la gent que passa pels camins pròxims a la seva casa. Aquests nans roben per venjar-se de la societat ja que la gent del poble els va menysprear per ser diferents i els van expulsar del poble. En la pel·lícula Blancanieves y la Leyenda del Cazador els nans no tenen un treball definit, però ajuden a la Blancaneus en la seva lluita contra la reina malvada.

Al morir la protagonista, els nans construeixen un taüt de vidre i graven el seu nom en lletres d'or. Segons María Tatar, els nans converteixen la Blancaneus en una mena d'objecte d'exposició artística.

⁵⁹ Hrodrik Swain, a *Blancanieves y los siete metales* (2009) [document en línia][en Lingua Passerum]<<http://linguapasseris.blogspot.com.es/2009/08/blancanieves-y-los-siete-metales.html>>

En el temps en el que la Blancaneus està en el seu taüt, els nans fan guàrdia per tal que el cos inert de la noia no quedi mai sola.

Tot i les referències positives, també s'identifiquen els set nans amb els set pecats capitals en la religió cristiana: la Luxúria, la Gola, l'Avarícia, la Ira, l'Enveja i la Supèrbia i la Peresa.

Si ens fixem en el conte dels Germans Grimm, els set nans no tenen noms. Aquest fet, segons la meua interpretació, es dona ja que els set nans representen tan sols un ésser. Això ho veiem en que tots fan el mateix treball, tots viuen en la mateixa casa i sempre van junts, mai es separen. Són una unitat que pertany a la terra, ja que treballen a les mines. Els nans, a més a més, no tenen família, ni pares ni descendència i aquest fet és així per mostrar, com s'explica més endavant, que no son un ésser que no ha crescut, que s'ha quedat parat en la fase psicològica anterior a la adolescència, és a dir, és una unitat que no pot transcendir per si mateixa i per això quan descobreixen la llum –Blancaneus- podran redimir-se, transcendir. És una oportunitat de salvació i per aquest motiu la protegeixen del mal (madrastra), que ells coneixen prou bé ja que avisen a la Blancaneus que la seva madrastra li pot fer mal.

En canvi en la pel·lícula de Walt Disney, els set nans tenen noms, els individualitza. S'anomenen *Sabio*, *Gruñón*, *Mocoso*, *Tímido*, *Mudito*, *Dormilón* i *Feliz*. Cadascun representa un aspecte de la personalitat, però també podrien ser molts aspectes d'una persona només.

En la versió de James Finn, *Contes per a nens i nenes políticament correctes*, els nans tenen una associació d'homes en la que tracten problemes relacionats amb les relacions sexuals. No tracten massa bé a la protagonista i per aquesta raó ella i la madrastra els fan marxar de la seva caseta per anar a viure encara més endins del bosc.

Personatges masculins: el príncep i el caçador

El príncep

El personatge més estimat de tots els contes tradicionals és, indubtablement, el del príncep. Totes les nenes volen trobar un príncep blau que les protegeixi i tots els nens desitgen ser herois.



Fotograma del príncep a la pel·lícula Blancanieves y los siete enanitos (Disney)⁶⁰



Fotograma del príncep a la pel·lícula Blancanieves (Mirror, Mirror)⁶¹



Fotograma de la pel·lícula Blancanieves y la Leyenda del Cazador⁶²

En el conte tradicional, el personatge del príncep és el que salva a la Blancaneus de la seva mort eterna prematura. Primerament, quan veu el taüt de la jove protagonista demana als nans que li regalin, però ells ho rebutgen. Finalment, però, acaben cedint. Ho veiem en aquest passatge del conte:

"[...] Va veure el taüt dalt del turó i la formosa Blancaneus dins i va llegir el que hi havia escrit en lletres d'or. Aleshores va dir al set nans:

- Deixeu-me endur el taüt i us en donaré tot el que me'n demanareu.

Però els nans li van respondre:

- No el donarem ni per tot l'or del món.

Aleshores el príncep va dir:

- Doncs, regaleu-me'l; no puc viure més sense veure Blancaneus: la respectaré i l'honraré com la cosa que més m'estimi.

⁶⁰Disney Princess Recast [Listal] <<http://www.listal.com/list/disney-princess-recast>> [consulta: 07.01.2014].

⁶¹Blancanieves (Mirror, Mirror) [Tripictures] <http://www.tripictures.com/web/wp-content/uploads/2012/02/M_023_22738.jpg> [07.01.2014].

⁶²Fotos Blancanieves y la Leyenda del Cazador (2012) [en línia]. [En Cinedor.es] <<http://www.cinedor.es/peliculas/blancanieves-y-el-cazador/fotos>> [consulta 10.01.2014]

En sentir això, els set nans van tenir compassió i li van regalar el taüt.

[...]”⁶³

La Blancaneus desperta ja que els servents del príncep, a l'aixecar el taüt, la sacsegen i el tros de la poma que l'ennuegava cau fora, alliberant-la. Quan la noia s'adona de que està passant el príncep li diu que es casaran i que ell la cuidarà per sempre. Aquest fet canvia totalment en les aportacions cinematogràfiques. La Blancaneus al conte representa un objecte per al príncep, no té ni dret a opinar si vol o no casar-se amb ell.

En Blancanieves (Mirror, Mirror) trobem que al principi el príncep i la Blancaneus estan enfrontats ja que ell forma part del seguici de la reina i ella forma part del grup dels nans, que lluita en contra de la reina. Tot i això s'enamoren just quan es veuen. La madrastra, però, vol al príncep per casar-s'hi ella ja que necessita diners per al seu regne i li llença un conjur: estar com un gosset enamorat de la reina per sempre. Finalment, la Blancaneus i els set nans el capturen i han de trencar el conjur: la Blancaneus ha de fer-li un petó. És ella, per tant, qui salva al príncep i capgira el conte. Els papers han estat intercanviats en relació al conte: és la Blancaneus que vol casar-se amb el príncep.

En la pel·lícula Blancanieves y la Leyenda del Cazador el príncep no té el mateix paper que en el conte. En aquesta pel·lícula tot succeeix com en el conte però quan el príncep besa la noia, ella no desperta. No és, per tant, la persona ideal per a ella, el seu amor ideal, ja que l'amor ideal no existeix. En aquesta pel·lícula tampoc hi ha submissió de la princesa per part del caçador, com veurem més endavant.

En la versió de James Finn, *Contes per a nens i nenes políticament correctes*, el príncep apareix ja que assisteix a una xerrada dels nans, ja que pateix disfunció erèctil. Finalment, després de moltes calamitats, no besa a la Blancaneus però es transforma en professor de tennis.

El caçador

En el conte tradicional el caçador no fa cap altre funció que deixar escapar a la Blancaneus i, a més a més, enganyar a la madrastra. Segons l'estudi de Bruno Bettelheim, és la figura amagada del pare: vol satisfer a la seva dona, però l'enganya amagant-li l'existència de la seva filla.

En la pel·lícula de Blancanieves (Mirror, Mirror) no existeix la figura del caçador, en comptes d'aquest personatge, la reina envia al seu servent a matar a Blancaneus.

En la pel·lícula Blancanieves y la Leyenda del Cazador es dóna molta importància a la figura del caçador. Al començament, tan sols fa la seva feina com en el conte: ha de

⁶³ GRIMM, J., & GRIMM, W. (2007). *Les millors rondalles dels Germans Grimm*. Combel Editorial. Barcelona. (pàgina 140)

matar a la Blancaneus i portar-la a la reina. Però no ho fa i perdona la vida de la protagonista i fuig amb ella. La protegeix en el seu camí per trobar la llibertat del regne. En la lluita contra la reina es posa de part de la Blancaneus, però quan la protagonista mor per la poma enverinada, el príncep no la desperta amb el petó, sinó que és el caçador qui la fa reviure.



Caçador en un fotograma de la pel·lícula Blancanieves y la Leyenda del Cazador.⁶⁴

Aquesta pel·lícula ens ajuda a veure que la hipòtesi formulada és certa: els contes canvien depenent de la societat. Actualment no s'acostuma a donar tanta importància als béns materials ni a les riqueses pel que fa al tema amorós i aquesta pel·lícula ho demostra aportant que un simple caçador, al que li agrada beure i ensalvatgit també pot despertar l'amor en una dona, ja que ningú és perfecte com en els contes.

⁶⁴ Canal Plus (2014). *Blancanieves y la Leyenda del Cazador* [en línia]. [En CanalPlus.com]<<http://www.cinedor.es/peliculas/blancanieves-y-el-cazador/fotos>> [consulta: 10.01.2014]

CONCLUSIONS

Durant la realització d'aquest treball, i un cop finalitzat, he arribat a unes determinades conclusions que sintetitzen i conclouen tot el treball realitzat. A continuació passaré a valorar els objectius plantejats al inici del treball i si aquests s'han complert durant la seva realització i quins aspectes han sigut importants per poder-los aconseguir. En aquest punt també valoraré si la hipòtesi formulada abans d'iniciar el treball s'ha dut a terme i per tant si s'ha aconseguit o no un cop finalitzat el treball.

Els objectius plantejats abans d'iniciar el treball eren: descobrir quins missatges oculten els contes tradicionals, com eren i per a què servien en el moment en que es van ser redactats, quins objectius tenien, és a dir, si servien per divertir als més petits o contenien lliçons morals per a la vida adulta, quin era el paper de la dona en les societats antigues i si ha evolucionat.

Un cop repassats i mencionats el objectius, podem dir que aquests s'han complert un cop el treball ha finalitzat. Per arribar a aquesta conclusió, vaig haver de fer un anàlisi dels contes que vaig escollir i contrastar aquest anàlisi amb el de l'estudi realitzat per Bruno Bettelheim *El psicoanálisis de los cuentos de hadas* i amb el de l'estudi de María Tatar *Cuentos de hadas clásicos anotados*, aquestes comparacions m'han permès relacionar, complementar i finalment aplicar tots els aspectes obtinguts sobre l'anàlisi dels contes i així poder finalitzar les conclusions dient que els objectius plantejats al iniciar el treball s'han complert. Un dels coneixements que he obtingut a través de l'anàlisi fet en el treball és que els contes tradicionals amaguen molts missatges, que tot i que quan llegim no ens en adonem, el nostre inconscient els adquireix. Un gran exemple sobre aquest fet és el missatge ocult del sexe en el conte de la Caputxeta Vermella o el complex d'Édip que pateix la madrastra de la Blancaneu.

Un altre tema a destacar és que la hipòtesi plantejada al inici del treball, *Els contes tradicionals s'alteren segons l'època i la societat en què s'expliquen*, és certa. Ho he pogut comprovar i contrastar gràcies a l'anàlisi dels contes i dels estudis comparatius que he elaborat. A més a més, també ho he pogut percebre gràcies a les aportacions que s'han fet al cinema ja que, tot i que totes parlaven del mateix mite, la visió de cada director i guionista de cinema és diferent i per tant, hi ha modificacions i modernitzacions diferents. Podem veure aquests canvis en les pel·lícules per exemple en En Compañía de Lobos que canvia el paper de la protagonista totalment ja que passa de ser atacada pel llop a ella convertir-se en lloba. També veiem el canvi de paper en la pel·lícula Blancanieves (Mirror, Mirror) en la que la Blancaneu salva al príncep i no com al conte, que ell la salva a ella.

A més a més aquest treball m'ha donat la oportunitat per aprendre i investigar per quina raó les dones de l'antiguitat, de l'època en la que es van redactar aquests contes, vivien en societats tan jerarquitzaes pels homes: els contes tradicionals les

impulsaven a comportar-se degudament, és a dir, fregant, cuidant dels fills, cuidant de la casa, per exemple, i d'aquesta manera, creien que aconseguiren el príncep, com la Blancaneus.

Finalment, he comprovat que els contes tradicionals han perdut tot el seu significat didàctic i que, actualment, tan sols serveixen per esbargir als més petits ja que no es coneix el missatge que oculten al darrere, que tan sols l'inconscient compren.

AGRAÏMENTS

M'agradaria donar els més sincers agraïments a totes les persones que m'han ajudat a elaborar aquest treball, en especial a la meva tutora Montserrat Serra, que m'ha proporcionat moltes fonts d'informació i que sempre m'ha ajudat en qualsevol situació que he passat fent aquest treball de recerca.

A més a més, m'agradaria agrair a tots els familiars que han dedicat un temps a llegir el meu treball, que m'han ajudat amb aspectes formals i ortogràfics i a totes les persones que m'han deixat llibres relacionats amb els meus contes.

BIBLIOGRAFIA

- Arquer, Eduardo. *Jonás y la ballena* [en línea]. [En Cataquesis en Familia] [<http://www.catequesisenfamilia.org/confirmacion/historias-de-la-biblia/396-jonas-y-la-ballena.html>] [consulta: 13.12.2013]
- Benitez, Sergio (2013). *Cine en el salón: 'En compañía de lobos', licántropos rojo onírico* [en línea]. [En Blog de Cine] <<http://www.blogdecine.com/criticas/cine-en-el-salon-en-compania-de-lobos-licantropos-rojo-onirico>> [consulta: 05.01.2014].
- BETTELHEIM, B. (1977). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Crítica. Barcelona.
- *Blancanieves (Mirror, Mirror)* [Triictures] <http://www.triictures.com/web/wp-content/uploads/2012/02/M_023_22738.jpg> [07.01.2014].
- *Blancanieves (Mirror, Mirror)* (2012). [en línea]. [En LaButaca.net] <http://www.labutaca.net/imagenes/tag/blancanieves-mirror-mirror/?foto=13271> [consulta: 29.12.2013].
- *Blancanieves (Mirror, Mirror)* (2012). [en línea]. [En LaButaca.net] <http://www.labutaca.net/imagenes/tag/blancanieves-mirror-mirror/?foto=13271> [consulta: 02.01.2014].
- *Blancanieves declara la guerra a su madrastra* (2012). [en línea]. [En El imparcial – Críticas de Cine] <<http://www.elimparcial.es/images/uploads/juliann244040.jpg>> [consulta: 07.01.2014].
- *Blancanieves y la Leyenda del Cazador* [Cinedor.es] <<http://www.cinedor.es/peliculas/blancanieves-y-el-cazador>> [consulta: 07.01.2014].
- *Blancanieves y los siete enanitos* (2012). <<http://sinalefa2.wordpress.com/2012/06/03/blancanieves-y-los-7-enanitos-hnos-grimm-1a-parte/>> [consulta: 07.01.2014].
- Canal Plus (2014). *Blancanieves y la Leyenda del Cazador* [en línea]. [En CanalPlus.com] <<http://www.cinedor.es/peliculas/blancanieves-y-el-cazador/fotos>> [consulta: 10.01.2014]
- *Caperucita Roja* (2010) [en línea]. [En Artium - Cuentos imaginados: el arte de la ilustración infantil] <<http://catalogo.artium.org/dossieres/4/cuentos-imaginados-el-arte-de-la-ilustracion-infantil-en-construccion/siete-personajes--5>> [consulta: 27.12.2013].
- CAVIARO, Juan Luís (2012). '*Blancanieves (Mirror, Mirror)*', un cuento de hadas para tiempos de crisis [en línea]. [En Blog de Cine] <<http://www.blogdecine.com/criticas/blancanieves-mirror-mirror-un-cuento-de-hadas-para-tiempos-de-crisis>> [consulta: 02.01.2014].

- Diccionario de psicología científica y filosófica <<http://www.e-torredebabel.com/Psicologia/Vocabulario/Complejo-Electra.htm>> [consulta: 09.01.2014]
- *Disney Princess Recast* [Listal] <<http://www.listal.com/list/disney-princess-recast>> [consulta: 07.01.2014].
- *En compañía de lobos - Neil Jordan (1984) (2011)* [en línea]. [En ¡¡Ábrete libro!! - Foro sobre libros y autores] <<http://www.abretelibro.com/foro/viewtopic.php?f=42&t=55874>> [consulta: 27.12.2013].
- Film Affinity <<http://www.filmaffinity.com/es/movieimage.php?imageId=258465147>> [consulta: 02.01.2014].
- *Final: Caperucita Roja: ¿A quién tienes miedo?* (2011) [en línea] [En SOS MOVIER] <<http://www.sosmoviers.com/wp-content/gallery/caperucita-roja/caperucita-roja-a-quien-tienes-miedo-038.jpg>> [consulta: 09.12.2013].
- Finn Garner, James (1995). *Contes per a nens i nenes políticament correctes*. Cuaderns Crema. Barcelona.
- *Fotos Blancanieves y la Leyenda del Cazador (2012)* [en línea]. [En Cinedor.es] <<http://www.cinedor.es/peliculas/blancanieves-y-el-cazador/fotos>> [consulta 10.01.2014]
- GARCÍA LEITÓN, Cristina (2012). *Blancanieves y la leyenda del cazador (Rupert Sanders)* [en línea]. Barcelona. [En Palabras como souvenir] <<http://palabrascomosouvenir.blogspot.com.es/2012/06/blancanieves-y-la-leyenda-del-cazador.html>> [consulta: 07.01.2014].
- Gran Enciclopèdia Catalana – *Narcisime* <enciclopedia.cat/cerca?s.q=narcisisme&mode=federated#.UtJ7vfTuly0> [consulta: 09-01-2014]
- GRGURIC, Rubí (2012). *Caperucita Roja* [en línea]. <evoluciondeloscuentos.blogspot.com>.
- GRIMM, J., & GRIMM, W. (1976). *Cuentos*. Alianza Editorial. Madrid.
- GRIMM, J., & GRIMM, W. (1986). *La Caputxeta Vermella i altres contes*. El petit esparver. Barcelona.
- GRIMM, J., & GRIMM, W. (1993). *La Caputxeta Vermella*. La Galera. Barcelona.
- GRIMM, J., & GRIMM, W. (1998). *Cuentos de Grimm*. Anaya. Madrid.
- GRIMM, J., & GRIMM, W. (2007). *Les millors rondalles dels Germans Grimm*. Combel Editorial. Barcelona.
- HENARES, Veronica; SÁNCHEZ, Raquel (2012). *Blancanives y la leyenda del cazador* [en línea]. [En Cine...¡y acción!]<<http://accioncine.blogspot.com.es/2012/06/blancanieves-y-la-leyenda-del-cazador.html>> [07.01.2014].
- *Kristen Stewart en el bosque oscuro en nuevo vídeo de Blancanieves y la leyenda del cazador (2012)* [en línea] [En Objetivo Famosos]

- <<http://www.objetivofamosos.com/2012/05/06/kristen-stewart-en-el-bosque-oscuro-en-nuevo-video-de-blancanieves-y-la-leyenda-del-cazador/>> [consulta: 02.01.2014].
- M.I. (2012). *Caperucita Roja* [en línea]. [En M.I. Historia] <m-i-historia.blogspot.com.es/2012/05/caperucita-roja-charles-perrault.html>.
 - País, El (2006). *Detalle del grabado de Gustavo Doré sobre Caperucita Roja y el lobo* [en línea]. [En elpaís.com] <elpais.com/diario/2006/02/04/babelia/1139014212_740215.html> [consulta 29.12.2013]
 - *Parecidos razonables (II): La madrastra de Blancanieves* (2012) [en línea]. [En CurioseARTE] <<http://curiosearte.files.wordpress.com/2012/02/madrastra-blancanieves-3.jpg>> [consulta: 07.01.2014].
 - PERRAULT, Charles. (1983). *Contes d'Antany*. Barcanova. Barcelona.
 - PERRAULT, Charles. (1984). *La Caputxeta Vermella*. Barcanova – Compare Gat. Barcelona.
 - PERRAULT, Charles. (1994). *Cuentos de Perrault*. Compañía literaria. Madrid.
 - PINKOLA ESTÉS, C. (2004). *Mujeres que corren con los lobos*. Ediciones B. Barcelona.
 - POOLE, J. (2006) *Blancanieves*. Kókinos. Madrid.
 - SAENZ MONTORO, M.G. i TIENDA HERANZ, A. (2003). *Gran Temàtica Planeta. Pensament*. Planeta. Barcelona.
 - Sérgio Vaz (2012). *A Garota da Capa Vermelha / Red Riding Hood* [en línea]. [En 50 Anos de Filmes] <<http://50anosdefilmes.com.br/2012/a-garota-da-capa-vermelha-red-riding-hood/>> [consulta: 27.12.2013].
 - TATAR, M. (2002). *Cuentos de hadas clásicos anotados*. Crítica. Barcelona.
 - Ves Cine [en línea]. [En Photobucket.com]. <<http://s1177.photobucket.com/user/Vescine/media/Imagenes/blancanieves2-2.jpg.html>> [consulta: 07.01.2014].

ANNEXOS

La Caputxeta Vermella - (Versió dels Germans Grimm)

Una vegada hi havia una nena tan dolça i amorosa que tothom, només de veure-la, l'estimava, però qui més l'estimava era la seva àvia, que no sabia què podia fer per donar-ho tot a la néta.

Una vegada li va regalar una caputxeta de vellut vermell, i com que li estava tan bé i ja no va voler portar altre cosa, li van dir la Caputxeta Vermella.

Un dia la mare va dir-li:

- Vine, Caputxeta Vermella, agafa un tros de pastís i una ampolla de vi i ho duràs a casa de l'àvia; està malalta i afeblida, i això la refarà. Vés-te'n abans que no faci calor, i pel camí tingues enteniment i no corris fora del sender fressat perquè podries caure i trencar l'ampolla, i l'àvia no tindria res. I en arribar a casa seva, no et descuidis de donar-li el bon dia, en comptes de mirar per tots els racons.

- Faré tot el que dius –va dir la Caputxeta Vermella a la mare, i li ho va prometre.

L'àvia vivia fora, al bosc, a una mitja hora del poblet. Així que la Caputxeta Vermella va entrar al bosc, el llop se li va fer el trobadís, però ella no sabia quina bèstia tan dolenta era, i no va tenir gens de por.

- Bon dia, Caputxeta Vermella –diu ell.

- Gràcies, llop.

- I on vas tan de matí, Caputxeta?

- A casa l'àvia.

- Què portes sota el davantal?

- Un tros de pastís i vi; ahir el vam fer al forn, perquè l'àvia, que està malalta i no té forces, es refaci amb coses bones.

- Caputxeta Vermella, i on viu, la teva àvia?

- Un bon quart de bosc enllà; la casa és sota tres grans roures, i més avall hi ha una cleda d'avellaners, ja ho veuràs –va dir la Caputxeta Vermella.

El llop va pensar: "Aquesta tendroia és un bocí més gras i deu ser molt més gustosa que la vella, però si m'ho manego amb traça les enxamparé totes dues."

Va caminar una estona al seu costat i després li va dir:

- Caputxeta Vermella, mira quines flors tan boniques que creixen aquí al voltant! Per què no t'atures una mica a contemplar-les? I em penso que ni t'adones del cant tan

dolç dels ocellets... Fas via tan de dret com quan vas a l'escola, i dóna tant de bo, badar pel bosc!

La Caputxeta Vermella va obrir els ulls ben esbatanats, i quan va veure com ballaven els raigs de sol entre els arbres, i que tot era ple de flors boniques, va pensar: "Si a l'àvia li porto un ram de flors acabades de collir estarà contenta, i és tan d'hora que tinc temps de sobres."

I va sortir del camí fressat i tot collint flors es va anar endinsant pel bosc. En collia una, i aleshores pensava que més enllà n'hi havia una altra de més bonica, i hi corria, i així es va anar entrant cada vegada més al cor del bosc.

Mentrestant el llop havia arribat a casa de l'àvia i trucava a la porta.

- Qui hi ha?

- La Caputxeta Vermella que et porta un pastís i vi. Obre'm.

- Despassa la balda –va dir l'àvia-, que estic massa feble i no em puc llevar.

El llop despassa la balda, obre la porta, i sense dir ni mot se'n va de dret al llit de l'àvia i l'engoleix. Després se li posa la roba i la còfia, es fica al llit i tanca les cortines.

La Caputxeta Vermella, mentrestant, havia anat corrent darrera les flors, i, quan ja en va tenir tantes que no en podia carregar més, va pensar en l'àvia i es va encaminar cap a casa seva. S'admirà de trobar la porta oberta, i en entrar a la casa sentí una cosa tan estranya que pensà: "Quina mena de por m'agafa, avui, jo que sempre vinc tan contenta a casa de l'àvia!" i va cridar:

- Bon dia!

Però no va rebre contesta. Aleshores va dirigir-se cap al llit i va apartar les cortines: hi havia l'àvia ajaguda, amb la còfia molt ensorrada que li tapava la cara, i tenia un aspecte tot estrany.

- Àvia, per què tens unes orelles tan grans?

- Són per sentir-te millor.

- Àvia, per què tens uns ulls tan grans?

- Són per veure't millor.

- Àvia, per què tens unes mans tan grans?

- Són per atrapar-te millor.

- Àvia, per què tens una boca tan gran i tan esgarrifosa?

- És per menjar-te millor.

I quasi sense ni acabar de dir-ho, salta del llit i s'empassa la pobra Caputxeta Vermella.

Un cop el llop va haver calmat el seu delit, es va tornar a ajeure i començà a roncar uns roncs molt sorollosos. El caçador justament passava per davant de la casa i va pensar: "Quina manera de roncar, la vella senyora! Deixa'm entrar per si li passava alguna cosa".

Entra dins la casa, i així que és davant del llit hi veu el llop.

- Ah, mala bèstia –ell que fa-, ets aquí, i tant que t'he buscat!

I quan ja agafava l'escopeta, se li acut que el llop potser havia devorat l'àvia i que encara la podia salvar. Es guarda el tret, doncs, i amb unes tisores comença a obrir la panxa del llop. Tot just havia fet un parell de talls que veu lluir el vermell de la caputxa, i amb unes quantes tisorades més, la nena salta al defora dient:

- Quina por he passat! Era tan fosc, a la panxa del llop!

I aleshores va sortir també l'àvia, ben viva encara, però que amb prou feines podia respirar.

La Caputxeta Vermella va apressar-se a recollir unes quantes pedres ben grosses i en va omplir la panxa del llop, quan es va despertar i va voler fugir les pedres pesaven tant que va caure aplomat i es va morir.

Quina alegria van tenir tots tres! El caçador va escorxar el llop i se'n va endur la pell a casa; l'àvia es va menjar el pastís i es va beure el vi que la Caputxeta Vermella li havia portat, i la Caputxeta Vermella va pensar: "Mai més a la vida no m'apartaré del camí nio correré sola pel bosc si la mare m'ho prohibeix."

[Conten també que una altra vegada que la Caputxeta Vermella portava a l'àvia un pastís fet al forn, un altre llop va parlar-li i la volia apartar del camí. Però la Caputxeta Vermella se'n va guardar, i va seguir pel bon camí, i va dir a l'àvia que havia trobat el llop i que li havia dit "bon dia", però que ell se l'havia mirat amb uns ulls tan malvats que "si haguéssim estat en plena carretera se m'hauria menjat".

- Vine –va dir l'àvia-, tancarem la porta perquè no pugui entrar.

Al cap d'una estona el llop trucava, cridant:

- Obre'm àvia, sóc la Caputxeta Vermella que et porto un pastís fet al forn!

Elles van callar i no van obrir la porta. Què fa el caparrot gris? Volta la casa unes quantes vegades i salta a la teulada, a esperar que, en fer-se fosc, la Caputxeta

Vermella se'n torni a casa. Aleshores ell es deixaria lliscar per la teulada i la devoraria tranquil·lament en la foscor.

Però l'àvia va endevinar quines en duia de cap. Davant la casa hi havia una gran menjadora de pedra, i l'àvia li diu a la nena:

- Caputxeta Vermella, ahir vaig coure salsitxes; agafa una galleda i aboca l'aigua a la menjadora on es van coure.

La Caputxeta Vermella va portar-hi l'aigua a galledes fins que la menjadora va ser plena a vessar. La flaire va pujar fina al nas del llop, i ell va ensumar i va guipar cap a baix, i després va estar el coll, tan estirat que no es va poder aturar i començà a relliscar teulada avall, i tant va relliscar que va caure a la gran menjadora plena d'aigua i s'hi va ofegar. La Caputxeta Vermella se'n va anar tota contenta cap a casa, i mai més ningú va fer-li mal.]⁶⁵

⁶⁵ Grimm, Germans, *La Caputxeta Vermella i altres contes*. Pàgines de 5 a 19

La Caputxeta Vermella - (James Finn Garner)

Vet aquí que una vegada hi havia una persona jove que es deia Caputxa Vermella i que vivia amb sa mare a la vora d'un gran bosc. Un bon dia sa mare li va demanar que portés un cistell de fruita fresca i aigua mineral a l'àvia –no perquè fos feina de dones, de cap manera, no, sinó perquè era una obra generosa que contribuïa a crear un sentiment solidari. A més, l'àvia no estava malalta; ben al contrari: estava en plena forma física i mental i era perfectament capaç de tenir cura d'ella mateixa en tant que persona adulta madura.

Així doncs, la Caputxa Vermella es va endinsar al bosc amb el cistell. Molta gent es pensaven que el bosc era un lloc esporugidor i perillós, i mai s'hi acostaven. Però la Caputxa Vermella se sentia tan segura de la seva pròpia i incipient sexualitat que aquesta imatge freudiana tan òbvia no la intimidava gens.

De camí cap a ca l'àvia se li va acostar un llop que li va preguntar què duia al cistell. Ella li va contestar:

- Una mica de berenar per a l'àvia que és perfectament capaç de tenir cura d'ella mateixa en tant que persona adulta madura.

- ¿Saps maca? –li va dir el llop-. Per a una noieta no és gaire segur caminar pel bosc tota sola.

- Trobo molt ofensiu aquest comentari teu, profundament sexista –li va dir la Caputxa Vermella-, però l'ignoraré perquè la teva tradicional condició de marginat social t'ha dut a enfrontar-te al món d'una manera pròpia; i del tot vàlida, evidentent. Ara, si em permets, he de prosseguir el meu camí.

La Caputxa Vermella va continuar pel seu camí ample, però el llop –a qui la seva condició de marginat social l'havia alliberat de l'obediència esclava a les normes del pensament ortodox i occidental- sabia una drecera per arribar abans a ca l'àvia. Hi va irrompre sense contemplacions i es va menjar l'àvia, una acció del tot comprensible venint d'un carnívor com ell. Llavors, com que no estava sotmès a les nocions rígides i tradicionalistes del que és masculí o femení, es va posar la camisa de l'àvia i es va ficar al llit.

La Caputxa Vermella va entrar a la caseta i va dir:

- Àvia, et porto berenar sense greixos i sense sal, i voldria que l'acceptessis com un homenatge al teu paper de matriarca sàvia i nodridora.

Des del llit, el llop va dir amb veu fluixa:

- Vine més a prop, nena, que pugui veure't.

La Caputxa Vermella li va dir:

- Ah, no me'n recordava que, a nivell òptic, ets deficient com una ratapinyada. Àvia, quins ulls més grossos que tens!

- Es que han vist molt i han perdonat molt, filleta.

- Àvia, quin nas més gros que tens... Relativament, és clar, i sens dubte atractiu, a la seva manera.

- És que ha flairat molt i ha perdonat molt, filleta.

- Àvia, quines dents tan grosses que tens.

- Estic molt content de ser «qui» sóc i «com» sóc –va dir el llop, i va saltar del llit. Va agafar la Caputxa Vermella amb les urpes, decidit a devorar-la. La Caputxa Vermella va xisclar, alarmada no pas per l'evident tendència transvestida del llop, sinó per aquella voluntària invasió del seu espai personal.

Els xiscles, els va sentir un company llenyataire que hi passava (ell s'estimava més que li diguessin «company tècnic en carburant forestal»). Va entrar corrents a la caseta, va veure l'avalot i va intentar intervenir-hi. Mentre aixecava la destral, però, la Caputxa Vermella i el llop es van aturar en sec.

- Escolta, noi! ¿Què t'has cregut? –li va preguntar la Caputxa Vermella.

El company llenyataire va parpellejar i va intentar respondre, però no li sortien les paraules.

- Entres aquí com un individu d'una civilització primitiva, deixant que l'arma pensi per tu! –va exclamar la Caputxa Vermella-. Sexista! Discriminador d'espècies animals! ¿Què et fa suposar que les persones femenines no poden resoldre els seus problemes sense ajut/da d'una persona masculina?

Quan va sentir el discurs apassionat de la Caputxa Vermella, l'àvia va saltar de la boca del llop, va agafar la destral del company llenyataire i li va tallar el coll. Després d'aquesta experiència traumàtica, la Caputxa Vermella, l'àvia i el llop van sentir un profund sentiment solidari. Van decidir crear una comunitat alternativa, basada en el respecte mutu i en la cooperació, i van viure feliços i van menjar anissos sense colorants ni conservants.⁶⁶

⁶⁶ Finn Garner, James (1995) *Contes per a nens i nenes políticament correctes*. Pàgines de 13 a 17

El mite de Jonas i la balena

Nínive era la capital del imperio asirio allá por el siglo VIII a. Jc. Sus moradores, conocidos por el gentilicio de ninivitas, eran malos, estaban muy corrompidos por el mal y esto apenaba mucho a Yahvé. No pertenecían al pueblo elegido, por lo que no es de extrañar que estuvieran alejados de Dios y desconocieran sus mandatos, que llevan a obrar el bien.

Pero Yahvé, que tiene misericordia con todos los hombres, quiso enviarles un profeta israelita para que se arrepintieran de sus pecados e hicieran penitencia. Para ello escogió a un muchacho que se llamaba Jonás y le dijo: “Levántate y ve a la gran ciudad de Nínive, y predica allí porque su maldad ha subido ante mí”. Jonás, al escuchar tal encargo del Señor, palideció de miedo, pues sospechaba de la clase de gente que habitaría en aquella lejana ciudad, de muy mala fama entre los israelitas.

Pensando que podría burlar a Dios marchándose lejos, se levantó temprano y huyó por mar embarcándose en un navío, probablemente fenicio, que se dirigía a Tarsis, justo hacia el lado contrario de donde se encontraba Nínive. Pero estando ya en alta mar, Yahvé levantó un violento huracán y fue tal la tormenta que los marineros creyeron que se rompería la nave. Llenos de temor, invocaba cada uno a su dios mientras arrojaban por la borda los objetos de más peso para así aligerar la embarcación. Mientras tanto, Jonás dormía profundamente en el interior del barco y no se estaba dando cuenta de lo que pasaba. Vino el patrón a despertarlo y le dijo: “¿Qué haces ahí tú durmiendo? Levántate y clama a tu dios para que no nos hundamos”. Jonás subió a cubierta y ayudaba en las tareas de achique mientras rezaba para que mejorase el tiempo.

Pero como el temporal no amainaba, los marineros decidieron echar a suertes para ver quién había desatado la ira de su dios, y la suerte cayó sobre Jonás. Entonces le dijeron: “¿De dónde vienes, cuál es tu tierra y de qué pueblo eres?” Él les respondió: “Yo soy hebreo y sirvo a Yahvé, Dios de los cielos, que hizo los mares y la tierra”. Aquellos hombres se atemorizaron sobremanera porque sabían, por conversaciones anteriores, que iba huyendo de Yahvé, pues él mismo se lo había contado. “¿Qué vamos a hacer contigo para que el mar se nos calme?”, le preguntaron. “Tomadme y echadme al mar”, respondió Jonás, “pues bien sé yo que esta gran tormenta os ha venido por mi culpa”. Ellos, no obstante, hacían por volver a tierra pero no lo conseguían, porque el mar se embravecía cada vez más. Entonces decidieron arrojar a Jonás al mar, convencidos de que la tormenta se aplacaría y salvarían sus vidas. Y tomando a Jonás le echaron al agua, e inmediatamente se aquietó la furia del mar.

Aquellos hombres se asombraron del poder de Yahvé, Dios de Jonás, y le ofrecieron sacrificios y promesas de mejorar en sus vidas.

Pero Yahvé había dispuesto un pez muy grande –tal vez un cachalote– para que tragase a Jonás, el cual estuvo en el vientre del pez por espacio de tres días y tres noches. Desde el vientre del cetáceo Jonás oraba arrepentido a Yahvé. Entonces el Señor dio orden al pez, y este lo vomitó en la playa de nuevo en su tierra.

Por segunda vez Jonás oyó la palabra de Yahvé que le decía: “Levántate y ve a Nínive, la ciudad grande, y pregona en ella lo que yo te diré”. Se levantó Jonás, esta vez decidido a hacer la voluntad de Dios, y partió hacia Nínive según la orden recibida.

Después de un largo viaje llegó a Nínive. Ésta era una ciudad enorme, tres días hacían falta para atravesarla entera. Jonás, inmediatamente comenzó a pregonar por las calles diciendo: “¡De aquí a cuarenta días, Nínive será destruida!”

Pero he aquí que los ninivitas reflexionaron sobre sus malas obras y, escuchando la voz de Jonás, creyeron en Dios, y practicaron el ayuno y se vistieron de saco desde el más grande hasta el más pequeño. Incluso el propio rey de Nínive se vistió de saco y se sentó sobre el polvo, y hasta promulgó una orden para que todos los hombres hicieran penitencia y se arrepintieran de su mal camino, pues decía: “¡Quién sabe si se apiadará Dios de nosotros y se aplacará el furor de su ira y no pereceremos!”

Y Yahvé, que es bueno, vio lo que hicieron; que se convirtieron de su mal camino y se arrepintieron de sus pecados, por lo que decidió perdonar a toda la ciudad.

Entretanto, Jonás, que esperaba un gran castigo del cielo, se había sentado a las afueras de la ciudad en una cabaña a la sombra para ver lo que ocurría. Y como no sucedía nada se enfadó con Yahvé. Pero Dios quiso darle una lección: Hizo crecer un ricino que proporcionaba a Jonás una sombra muy agradable bajo la cual se sentaba y se protegía del calor. Pero mandó Dios un gusano que picó el ricino y lo secó en un día. A la mañana siguiente Yahvé hizo que soplara un viento solano abrasador, y Jonás que ya no podía cobijarse bajo el ricino se enfadó y protestó ante Dios hasta el punto de desear para sí la muerte.

Entonces le dijo Dios: “¿Te parece bien enfadarte por lo del ricino?” Jonás respondió: “Sí, me parece bien enojarme hasta la muerte” Y Dios le dijo: “Tú tienes lástima y te entristeces porque he secado un simple arbolito, tan importante para ti, que te daba una confortable sombra, pero que no te ha costado trabajo alguno puesto que ni siquiera tú lo hiciste crecer. ¿Y Yo no he de apiadarme de Nínive, la gran ciudad, en la que hay muchísimas almas, importantes para Mí, que se han arrepentido; muchísimos niños y tantos animales que les sirven de ayuda o de alimento?” Y Jonás comprendió bien la lección de Yahvé: que todos los hombres, tanto si pertenecen al pueblo de Israel como a cualquier otro, somos hijos suyos y que, por tanto, nos ama a todos como un padre ama a cada uno de sus hijos, y que basta un gesto de arrepentimiento sincero de nuestra parte para que nos perdone, pues su misericordia y amor son infinitos.

Blancaneu - (Versió dels Germans Grimm)

Una vegada, en ple hivern, quan els borrallons de neu queien com si fossin plomissol, hi havia una reina que es trobava cosunt asseguda al costat d'un finestral que tenia el marc de caoba negra. I mentre cosia i mirava com queia la neu, amb l'agulla es va punxar el dit i tres gotes de sang van caure a la neu. Com que el color vermell feia tant bonic sobre la blancor de la neu, va pensar: «Tant de bo tingués una filla tan blanca com la neu, tan vermella com la sang i tant negra com la fusta del marc del finestral!».

Al cap de poc va tenir una filla tan blanca com la neu tan vermella com la sang i amb els cabells tan negres com la caoba, i per això li va posar Blancaneus. Poc després d'haver nascut la nena la reina es va morir.

Al cap d'un any, el rei es va tornar a casar. La seva nova muller era una dona d'una gran bellesa, però tan orgullosa i altiva, que no podia resistir que ningú la superés en el seu atractiu. Tenia un mirall màgic, i quan s'hi posava al davant deia:

- Mirallet, mirallet, digues una cosa: ¿qui, d'aquests topants, és la més formosa?

I el mirall responia així:

- Reina i senyora, vós, d'aquests topants, sou la més formosa.

I la reina se sentia feliç, perquè sabia que el mirall deia la veritat.

Blancaneus, però, va anar creixent i cada cop es feia més bonica, i quan tenia set anys ho era tant com un matí de primavera, i superava la reina en bellesa. Aquesta, un dia, va preguntar al mirall:

- Mirallet, mirallet, digues una cosa: ¿qui, d'aquests topants, és la més formosa?

I el mirall va respondre així:

- Fins ara éreu vós, oh reina i senyora; ara és Blancaneus la més encisadora.

A la reina li va agafar un atac de ràbia i es va tornar groga i verda d'enveja. A partir d'aquell moment, cada cop que veia Blancaneus, es posava malalta, de tant odi com li tenia. I l'enveja i la maldat creixien i creixien, com la mala herba, en el seu cor, de tal manera que no trobava repòs ni de dia ni de nit. Aleshores va fer cridar un caçador i li va dir:

- T'enduus aquesta nena al bosc, perquè no la vull veure mai més davant els meus ulls. Mata-la, i com a prova me'n portes els pulmons i el fetge.

El caçador va creure i es va endur la nena, i quan ja s'havia tret el ganivet i avana a clavar una ganivetada al cor de Blancaneus, aquesta es va posar a plorar i li va prometre:

- Ai, estimat caçador, arrencaré a córrer, em ficaré al bosc i no tornaré mai més a casa!

Com que era tan dolça i tan maca, el caçador se'n va compadir i li va dir:

- Molt bé; au, ves-te'n, pobra nena!

«Els animals del bosc se l'hauran menjat aviat», va pensar, i va sentir com si s'hagués tret un pes de sobre, perquè no li calia matar-la. I quan per allí va passar un senglar, el va matar i li va treure els pulmons i el fetge, i els va dur a la reina com a prova. El cuiner els va haver de coure amb sal i vinagre, i la reina malvada se'ls va menjar ben creguda que s'havia cruspit els pulmons i el fetge de la pobreta Blancaneu.

Ara, la pobra noia, es trobava enmig del bosc tota sola i tenia tanta por que mirava les fulles dels arbres sense saber què fer. Aleshores va començar a córrer per entre les roques punxegudes i entre les bardisses, i els animals del bosc passaven pel seu costat, però sense fer-li res. Va córrer tant com va poder, fins que es va fer de nit; en aquell precís moment va veure una caseta i hi van entrar a descansar. En aquella caseta tot era molt petit, però tan net i graciós que no es podia demanar més. Hi havia una tauleta amb unes tovalloles blanques i set platets, cada platet amb la seva cullereta, i a més set ganivets, set forquilletes i set gotets. Arrambats a la paret hi havia set llitets, l'un al costat de l'altre, amb set llençols blancs com la neu. Blancaneu, com que estava mig morta de gana i de set, va menjar de cada plat una mica de llegums i una mica de pa, i va beure un glopet de vi de cada un dels gotets, perquè no es volia menjar tot el sopar d'un de sol.

Després, com que estava tan cansada, es va ajeure en un dels llitets, però no n'hi havia cap que li anés bé: l'un era massa gran, l'altre massa petit, fins que el que feia set li anava bé i s'hi va ajeure, es va encomanar a Déu i es va adormir.

Quan ja era negra nit, van arribar els amos de la caseta; eren els set nans que picaven a les muntanyes buscant minerals. Van encendre els set llumenets i, en il·luminar-se la casa van veure que hi havia entrat algú, perquè les coses no estaven en l'ordre que ells les havien deixat. El primer va dir:

- Qui s'ha assegut a la meva cadireta?

El segon:

- Qui ha menjat el meu platet?

El tercer:

- Qui m'ha agafat el pa?

El quart:

- Qui s'ha menjat els llegums?

El cinquè:

- Qui ha fet servir la meva forquilleta?

El sisè:

- Qui ha tallat amb el meu ganivetet?

El setè:

- Qui ha begut amb el meu gotet?

Aleshores, el primer es va girar i es va adonar que el seu llit feia com un clot petit i va exclamar:

- Qui s'ha enfilat al meu llit?

Els altres es van acostar corrents i van dir:

- En el meu també hi ha hagut algú!

El que feia set, però, quan va mirar el seu llit va descobrir la Blancaneu, que hi jeia ben adormida. Aleshores va cridar als altres, que van agafar els llumenets i van il·luminar la Blancaneu.

- Ui, Déu meu; ui, ui, Déu meu! –van exclamar-. Quina criatura tan rebonica!

I van tenir tanta alegria que no la van despertar, sinó que van deixar que continués dormint. El nan que feia set va dormir amb els seus companys, una hora al llit de cada un, i així va passar la nit.

Quan, l'endemà al matí, Blancaneu es va despertar i va veure els set nans, es va espantar. Ells, però, van ser molt amables i li van preguntar:

- Com et dius?

- Em dic Blancaneu –va respondre.

- I com has arribat fins a casa nostra? –van continuar preguntant els homenets.

Els va explicar que la seva madrastra l'havia volguda matar, que el caçador li havia perdonat la vida, i que s'havia passat el dia caminant fins que va trobar la casa. Els nans van dir:

- Si et vols ocupar de casa nostra, cuinar, fer els llits, rentar, cosir, sargir i tenir-ho tot net i endreçat, et pots quedar amb nosaltres i no et faltirà res.

- Ja ho crec –va dir la Blancaneu-, de molt bon grat.

I es va quedar amb ells.

Blancaneu endreçava la casa. De bon matí, els nans se n'anaven a la muntanya a buscar coure i or, i a la tarda el menjar havia d'estar preparat. Durant el dia la noia es quedava tota sola; els bons nans ja l'havien posat en guàrdia dient:

- Vigila amb la teva madrastra; aviat sabrà que ets aquí. No deixis entrar ningú.

La reina, després d'haver-se menjat els pulmons i el fetge de Blancaneu, només pensava que ella tornava a ser la primera de les belleses del país. Es va posar davant del mirall i li va dir:

- Mirallet, mirallet, digues una cosa: ¿qui, d'aquests topants, és la més formosa?

I el mirall va contestar:

- Reina i senyora, vós la més formosa sou d'aquests topants. Però Blancaneu encara ho és més a la casa dels nans.

Es va posar a tremolar, perquè sabia que el mirall no deia mentides, i es va adonar que el caçador l'havia enganyat i que Blancaneu encara era viva. Aleshores es va posar a reflexionar profundament sobre com la podria matar, perquè mentre ella no fos la més bonica i atractiva del país l'enveja no la deixava pas viure. I quan, el capdavall va haver pres una decisió, es va pintar la cara i es va vestir com si fos una venedora ambulat, de manera que no l'hauria reconeguda ningú. Així se'n va anar pel camí dels set turons, fins a la casa dels set nans i va trucar a la porta cridant:

- Bona mercaderia! Qui em compra la bona mercaderia?

Blancaneu va treure el cap per la finestra i va dir:

- Bona dona, es pot saber què veneu?

- Bona mercaderia: cintes i cordons de totes maneres i colors –i va treure una cinta teixida amb tota mena de colors.

«Aquesta bona dona, si que la puc deixar entrar», va pensar Blancaneu, i va fer córrer el forrellat i es va comprar uns cordons molt bonics.

- Nena –li va dir la vella venedora-, que bé que et van; espera que et cordaré el cosset.

Blancaneu, sense pensar malament, es va posar al seu davant i es va deixar cenyir el cosset amb els cordons nous, però la vella els hi va lligar tan ràpidament i tan fort, que a Blancaneu se li va tallar la respiració i va caure a terra com si s'hagués mort.

Al cap d'una estona, part de vespre, els set nans van tornar a casa i es van espantar quan van veure la seva estimada Blancaneu estirada a terra, immòbil com si fos morta.

La van aixecar i, quan van veure que duia el cosset cordat amb tanta força, li van tallar els cordons. Aleshores va començar a respirar poc a poc i, progressivament, va anar tornant a la vida. Quan els nans van sentir el que havia passat, van dir:

- Aquesta vella no era sinó la reina malvada. Vigila i no deixis entrar a ningú si no hi som nosaltres.

La reina, però, quan va arribar a palau, es va posar davant del mirall i va preguntar:

- Mirallet, mirallet, digues una cosa: ¿qui, d'aquests topants, és la més formosa?

I el mirall va respondre, com l'altra vegada:

- Reina i senyora, vós la més formosa sou d'aquests topants. Però Blancaneu encara ho és més a la casa dels nans.

Quan va sentir això li va pujar la sang al cap, i es va espantar, perquè va veure que Blancaneu havia tornat a recobrar la vida:

- Bé –va dir-, ara en pensaré una que acabarà amb tu.

I amb les arts de bruixeria va fer una pinta emmetzinada. Tot seguit es va disfressar i va agafar l'aparença d'una altre velleta. Va caminar pels set turons fins a la casa dels set nans, i va trucar a la porta mentre cridava:

- Bona mercaderia! Qui em compra la bona mercaderia?

Blancaneu va treure el cap i li a dir:

- Fes el teu camí: no puc deixar entrar ningú.

- Però bé deus poder mirar –va dir la vella.

Va agafar la pinta emmetzinada i la va alçar perquè la pogués veure. A la noia li va agradar tant, que es va deixar seduir i va obrir la porta. Un cop va haver fet el trepte de la compra, la vella li va dir:

- Bé, ara et pentinaré tal com s'ha de pentinar.

La pobra Blancaneu no va pensar en res dolent i va deixar fer la vella, però així que li va ficar la pinta entre els cabells el verí va fer el seu efecte, i la noia va caure a terra sense sentits.

- Tu, flor de la bellesa –va dir la malvada dona-, ara ja t'has mort.

I se'n va anar.

Afortunadament aviat es va fer fosc i els set nans van tornar a casa. Quan van veure Blancaneu estirada a terra com si fos morta, van sospitar ràpidament de la madrastra i

van començar a buscar fins que van trobar la pinta emmetzinada, i així que la hi van treure, Blancaneu va tornar en si i va explicar el que havia passat. Li van tornar a dir que anés amb compte, que vigilés i que no obrís la porta a ningú.

La reina es va posar davant el mirall i va dir:

- Mirallet, mirallet, digues una cosa: ¿qui, d'aquests topants, és la més formosa?

I el mirall va respondre, com l'altra vegada:

- Reina i senyora, vós la més formosa sou d'aquests topants. Però Blancaneu encara ho és més a la casa dels nans.

Quan ho va sentir, es va posar a tremolar de ràbia.

- Blancaneu ha de morir –va cridar-, encara que em costi la vida a mi.

I se'n va anar en una habitació amagada i solitària on no podia entrar ningú, i va preparar una poma enverinada. Per fora tenia un aspecte enlluernador, amb un tros blanc i un de vermell, de tal manera que tothom que la veies li vindrien ganes de menjar-se-la, però així que l'hagués tastada es moriria. Quan va tenir la poma preparada, es va pintar la cara i es va disfressar de camperola i, a través dels set turons, se'n va anar a la casa dels set nans. Va trucar i Blancaneu, que va treure el cap per la finestra, va dir:

- No puc deixar entrar ningú, els nans m'ho han prohibit.

- Em sembla molt bé –va dir la camperola-, però jo et vull donar una de les meves pomes. Té, te'n regalaré una.

- No –va dir Blancaneu-, no puc agafar res.

- No tens pas por que estigui enverinada –va dir la vella-. Mira –la va tallar en dos trossos-, tu et menges el tros vermell i jo el tros blanc.

La poma estava tan ben preparada que només el tros vermell estava enverinat. A la Blancaneu li va venir de gust i quan va veure que la camperola en menjava, no va poder resistir la temptació molta estona, va treure la mà i va agafar la meitat enverinada. Tot just l'havia tastat, que va caure morta a terra. La reina se la va mirar amb una mirada esgarrifosa i, rient en veu alta, va dir:

- Blanca com la neu, vermella com la sang i negra com la caoba, aquest cop els nans no et podran despertar.

I de tornada a palau, va preguntar al mirall:

- Mirallet, mirallet, digues una cosa: ¿qui, d'aquests topants, és la més formosa?

I, finalment, el mirall li va respondre:

- Reina i senyora, vós d'aquests topants, sou la més formosa.

El seu cor envejós va trobar la calma en la mesura que la pot trobar un cor envejós.

Els nans, quan van arribar a casa, van trobar a Blancaneu estirada a terra. De la boca no li sortia el més mínim alè: era morta. La van alçar i van mirar per si veien alguna cosa enverinada, li van descordar el cosset, la van pentinar i la van rentar amb aigua i vi, però tot plegat no va servir de res. La noia era morta i ben morta. Aleshores la van posar en una civera i es van posar tots set al seu costat i van plorar i plorar durant tres dies. Després la van voler enterrar, però tenia el mateix aspecte que una persona viva i conservava encara la vermellor de les galtes.

- No la podem colgar sota la negra terra –van dir.

I van construir un taüt de vidre i amb les lletres daurades i van escriure el seu nom i que era una princesa. Van posar el taüt al cim del turó i un d'ells s'hi estava sempre de guàrdia. També hi van anar els animals, a plorar per Blancaneu: primer una òliba, després un corb i finalment un colomí.

Blancaneu es va estar molt de temps dins el taüt sense descompondre's; semblava que dormia, perquè era tan blanca com la neu, tan vermella com la sang i amb els cabells tan negres com la caoba.

Es va esdevenir que un príncep va passar pel bosc i va arribar fins a la casa dels set nans, per passar-hi la nit. Va veure el taüt dalt del turó i la formosa Blancaneu dins i va llegir el que hi havia escrit en lletres d'or. Aleshores va dir als set nans:

- Deixeu-me endur el taüt i us en donaré tot el que me'n demaneu.

Però els nans li van respondre:

- No el donarem ni per tot l'or del món.

Aleshores el príncep va dir:

- Doncs, regaleu-me'l; no puc viure més sense veure Blancaneu: la respectaré i l'honraré com la cosa que més estimi.

En sentir això, els set nans van tenir compassió i li van regalar el taüt. El príncep va fer que els seus servidors se l'enduguessin a pes de braços. Però va passar que es van entrebancar amb un arbust i, amb la sotragada, el tros de poma enverinada que Blancaneu havia mossegat li va saltar del forat del coll. Al cap de poc va obrir els ulls, va aixecar la tapa del taüt i es va redreçar. Havia recobrat la vida.

- Ai, Déu meu! –va dir-. On sóc?

El príncep, ple de goig, va dir:

- T'estimo per sobre de totes les coses. Vine amb mi al palau del meu pare i seràs la meva dona.

Blancaneu hi va venir bé i se'n va anar amb ell, i el casament es va celebrar amb una gran solemnitat. Hi va ser convidada l'horrible madrastra de Blancaneu. Quan ja s'havia posat el seu vestit més elegant i luxós, es va acostar al mirall i va dir:

- Mirallet, mirallet, digues una cosa: ¿qui, d'aquests topants, és la més formosa?

El mirall va contestar:

- Sou vós, oh senyora, aquí al davant meu, mes la jove reina encara ho és més.

La malvada dona va deixar anar un renec i es va posar a tremolar d'una manera tan forta que no es va poder dominar. No va voler anar al casament, però no podia estar tranquil·la i es va decidir a anar a veure la jove reina. I quan va entrar i va reconèixer la Blancaneu, de por i d'honor es va quedar quieta, sense poder-se bellugar. Però ja havien posat unes sandàlies de ferro al foc, i les hi van dur amb unes tenalles i les van deixar al seu davant. Es va haver de posar aquell calçat que cremava com les brases i ballar fins que va caure morta al terra.

La Blancaneu - (James Finn Garner)

Vet aquí que una vegada hi havia una princeseta gens desatractiva a la vista i amb un temperament que molt trobaven més agradable que el de la majoria de persones. Li deien la Blancaneu, malnom denotatiu de les idees discriminatòries que s'associen a les qualitats agradables o atractives amb la claror, i les qualitats desagradables o poc atractives amb la foscor. Així doncs, des de l'edat més tendra, la Blancaneu va ser una inconscient (encara que afortunada) víctima d'aquests prejudicis coloristes.

Quan la Blancaneu era molt jove, sa mare es va posar malalta de sobte. Cada cop la seva absència de salut es feia més i més grossa fins que, com a persona viva, va acabar sent no viable. El pare, el rei, va estar de dol durant un període de temps que es pot considerar prudent i en acabat va demanar a una altra persona femenina que fos la seva reina. La Blancaneu va fer tot el que va poder per agradar a la seva madrastra, però entre elles va continuar havent-hi una distància freda.

La possessió més preuada de la reina era un mirall màgic que contestava la veritat a qualsevol pregunta que se li fes. Anys de condicionament social en el si d'una dictadura jeràrquica i masclista havien deixat la reina amb l'estima trontollant. L'estàndard que li importava era el de la bellesa física, i només se sabia autodefinir a partir de l'aspecte personal. Per això, cada matí la reina preguntava al mirall:

- Digues, mirall clarivident, ¿qui és la més bella del moment?

El mirall contestava:

- Reina meva, sublim poncella, ets entre totes les més bella.

Aquest diàleg va continuar regularment fins un dia que la reina, gens satisfeta amb el seu pentinat, necessitava suport moral. Va fer la pregunta habitual i el mirall va contestar:

- Si ens ha de guiar la bellesa, la Blancaneu et guanya, Altesa.

Quan la reina va sentir això, la va prendre la ràbia. El projecte d'elaborar amb la Blancaneu un fort llaç de germanor feia temps que s'havia esvaït. Per això, la reina es va permetre una actitud masculina d'abús de poder, i va manar al company llenyataire reial que portés a la Blancaneu al bosc i la matés. I, possiblement per impressionar als mascles de la cort reial, va ordenar amb tota barbàrie, que arranqués el cor de la noia i li portés.

El company llenyataire va acatar aquestes ordres amb tristesa i va dur la noia, que de fet ja era tota una personeta femenina, al mig del bosc. Però vet aquí que la vida en contacte amb la Natura i els seus cicles havia fet del company llenyataire una persona de sentiments nobles, i fer-li mal li resultava insuportable. Va explicar a la Blancaneu

l'ordre opressora i poc solidària de la reina i li va dir que fugís bosc endins, tan endins com li fos possible.

Espantada, la Blancaneu va fer el que li deia. El company llenyataire, tement la ira de la reina però decidit a no segar una altra vida només per complaure la vanitat reial, va anar al poble i va demanar al company pastisser que li fes un cor de massapà vermell. Quan el company llenyataire el va ensenyar a la reina, aquesta el va devorar afamadament, en una demostració repugnant de paracanibalisme.

Mentrestant, la Blancaneu corria bosc endins. Just com li semblava haver fugit tan lluny com podia de la civilització i de les seves influències poc saludables, es va trobar davant d'una caseta. Dins hi havia set llitets diminuts, tots en filera i tots sense fer. També va veure set jocs de plats, apilonats a l'aigüera, i set butaques davant de ser televisors amb comandament a distància. Va deduir que la caseta era o bé de set personetes masculines i o bé d'un numerologista sentimental. Els llits eren tan temptadors que, cansada, es va cargolar en un d'ells i es va adormir immediatament.

Quan es va despertar al cap d'unes hores va veure, al voltant del llit, les cares barbudes de set persones masculines verticalment deficients. D'un bot es va asseure i va ofegar un xiscl. Una de les persones masculines va dir:

- ¿Veieu? Totes les persones femenines són iguals de volubles: d'aquí a aquí reposen tranquil·lament i d'aquí a aquí xisclen com boges.

- Tens raó –va dir un altre-. Ara espatllarà els nostres forts llaços de germanor i crearà rivalitat entre nosaltres, per aconseguir el seu afecte. Proposo que la tirem al riu dins d'un sac ple de rocs.

- Jo també trobo que ens l'hauríem de treure del damunt –va dir un tercer-, però ¿per degradar l'ecosistema? Donem-la a un ós o així, que se la mengi; d'aquesta manera es convertirà en una part més de la cadena alimentària.

- Sí, senyor!

- Ben pensat, germà.

Quan finalment la Blancaneu va tornar en si, va suplicar:

- Sisplau, sisplau, no em mateu. No volia fer cap mal dormint al vostre llit. M'ha semblar que ningú no s'adonaria.

- Ah, ¿ho veus? –va dir una de les persones masculines-. Ja comencen a aparèixer els maldecaps femenins. Ja es queixa que no ens fem el llit.

- Mateu-la! Mateu-la!

-Sisplau, no! –cridava ella-. He vingut tan endins del bosc perquè la meva madrastra, la reina, em volia fer matar.

- ¿Ho veus? L'esperit de venjança mútua entre les persones femenines!

- No et facis la víctima amb nosaltres, nena!

- PROU! –va explotar una de les persones masculines, de cabells vermells com el foc i amb una pell d'animal no humà per barret. La Blancaneu de seguida es va adonar que aquell era el líder i que el seu destí femení era a les mans masculines d'ell-. Explica't. ¿Com et dius i què hi fas aquí? Digues la veritat.

- Em dic Blancaneu –va començar ella- i ja t'ho he dit: la meva madrastra, la reina, va ordenar a un company llenyataire que em portés al bosc i em matés, però li vaig fer pena i em va dir que fugís tan endins del bosc com podés.

- Típic de persona femenina –va remugar de sotaveu una de les persones masculines-, sempre ha de ser una persona masculina qui els faci la feina bruta.

El líder va alçar les mans, demanant silenci, i va dir:

- Molt bé, Blancaneu, si aquesta és la teva història, suposo que t'hauem de creure.

A la Blancaneu la començava a empipar el tractament que rebia, però va mirar de dissimular.

- I vosaltres ¿qui sou?, a veure.

- Se'ns coneix com els Set Altíssims Gegants –va dir el líder. La rialleta que va dissimular la Blancaneu no va passar desapercibuda. El líder va continuar:- Som altíssims en esperit i per això som «gegant» entre les persones masculines del bosc. Abans ens guanyàvem la vida cavant a les mines, però ara hem decidit que aquesta violació constant del planeta és immoral i a la llarga poc productiva (a més, el mercat del metall ha tocat fons). De manera que ara ens dediquem a vetllar per la integritat del planeta i vivim en harmonia amb la Natura. Per arribar al final de mes, organitzem trobades espirituals per a persones masculines de ciutat que necessiten retrobar-se amb les seves primitives identitats virils.

- I això ¿en què consisteix, exactament –va preguntar la Blancaneu-, a part de beure directament del tetrabrik?

- Val més que et deixis de sarcasmes –la va advertir el líder dels Set Altíssims Gegants-. Els meus companys gegants volen desempallegar-se de la teva corruptora presència femenina, i em podria ser difícil aturar-los. ¿Entesos? Senyors, hem de discutir aquest assumpte de manera oberta i honesta. Passem a la sauna.

Les set personetes masculines van sortir corrents per la porta, fent crits de greca i alegria, i traient-se la roba. La Blancaneu no sabia què fer mentre s'esperava. Per por a trepitjar res que hi pogués haver entre tota aquella escampadissa, no va posar els peus a terra. Emperò, sense sortir del llit, va aconseguir fer-lo una mica.

La Blancaneu va sentir tambors i cridòria. Poc després, els Set Altíssim Gegant van tornar a entrar a la cabana. No feien tan mala olor com es pensava i afortunadament tots portaven tanga.

- Eeeecs! Mireu: m'ha fet el llit! Vull que se'n vagi! Vull canviar el meu vot!

- Tranquil·litza't, germà –va dir el líder-. ¿No veus que això és precisament el que dèiem? El contrast. Si tenim a prop una persona femenina per pode'ns-hi comparar, podrem mesurar millor els nostres progressos com a persones masculines de debò.

Les persones masculines van començar a rondinar sobre l'encert d'aquesta decisió. Però la Blancaneu ja en tenia prou.

- M'ofèn que em tingueu aquí com un objecte, com una mera cinta mètrica per als vostres egos i penis!

- Ah, molt bé! –va dir el líder-. Ets lliure de tornar-te'n per on has vingut. Dóna records a la reina de part nostra.

- Ben pensat, em podria quedar allà fins que se m'acudeixi un nou pla –va dir ella-.

- Entesos –va dir el líder-, però tenim unes normes bàsiques. Res de treure la pols. Res d'endreçar. I res de rentar roba interior a la pica del lavabo.

- I res d'espiar dins la sauna.

- I no t'acostis als tambors.

Mentrestant, al castell, la reina estava eufòrica, convençuda que la seva rival en bellesa havia estat eliminada. S'entretenia al tocador llegint Elle i Cosmopolitan, i es va permetre menjar-se tres xocolatines sense vomitar-les després. Més tard, refiada, es va acostar al mirall màgic i li va fer la trista pregunta de sempre:

- Digues, mirall clarivident, ¿qui és la més bella del moment?

I el mirall li va contestar:

- Fas el pes ideal, que escau just a l'alçada, però la Blancaneu és la més desitjada.

Quan va sentir això, va serrar els punys i va xisclar com una posseïda. Feia anys que la seva inseguretat l'anava arrossegant fins a convertir-la, ara, en una individual al marge

de la majoria. A base de malícia i astúcia va preparar un pla per assegurar la inviabilitat definitiva de la fillastra.

Pocs dies després, la Blancaneu meditava asseguda a terra al mig de la caseta, per així assegurar-se de no tocar ni ordenar res. De cop, van trucar a la porta. La Blancaneu va obrir i va trobar una persona femenina cronològicament avançada, amb un cistell a la mà. Per com anava vestida es veia que no vivia la problemàtica de tenir una feina habitual.

- Un ajut per a una persona femenina amb un nivell d'ingressos poc estable –va dir-li-. Compra'm una poma, maca.

La Blancaneu va rumiar-s'ho un moment. Feia temps que, en senyal de protesta contra les multinacionals agroalimentàries, havia pres la decisió personal de no comprar menjar a intermediaris. Però el cor se li va decantar a favor de la persona femenina econòmicament marginada, i va dir que sí. El que la Blancaneu no sabia és que aquella persona femenina era en realitat la reina disfressada, que havia manipulat genèticament i químicament la poma, de tal manera que qui la mossegués dormiria per sempre més.

Quan la Blancaneu va anar per pagar-li els diners de la poma, la reina, per comptes d'alegrar-se perquè el seu pla de revenja marxava bé, es mirava la cara preciosa i el cos esvelt i tivant de la Blancaneu, i sentia alternativament enveja i autorepugnància. Al final, es va posar a plorar.

- Ei, ¿què li passa? – va preguntar la Blancaneu.

- Ets tan jove i tan bonica –va sanglotar la reina disfressada-, jo sóc lletja, i cada cop és pitjor.

- No digui aquestes coses. Al capdavant, la bellesa és a l'interior de cada persona.

- Fa anys que provo de convèncer-me'n –va dir la reina-, i no hi ha manera. ¿Com t'ho fas tu per estar tan en forma?

- Medito molt, faig aeròbic tres hores al dia i només menjo mitges racions del que em posen al davant. ¿Vol que li ensenyi?

- Ai, sí, sisplau –va dir la reina. Així doncs, van començar per fer trenta minuts de meditació ioga hatha –una cosa senzilla- i en acabat una hora d'aeròbic. Després, mentre es relaxaven, la Blancaneu va partir la poma i en va donar mitja a la reina, que, sense adonar-se'n, va clavar-hi queixalada. Totes dues van adormir-se profundament.

Al vespre, van tornar els Set Altíssims Gegants de la seva trobada al bosc, guarnits amb pells d'animals, plomes i fang. Els acompanyava un príncep d'un reialment veí, que havia anat a aquella trobada masculina per mirar de curar-se la impotència (o, tal com

deia ell, la involuntària suspensió de l'activitat fal·locèntrica). Tots reien i es ventaven cops a l'esquena, fins que van veure els dos cossos i van aturar-se en sec.

- ¿Què deu haver passat? –va preguntar el príncep.

- Sembla que la nostra convidada i aquesta altra persona femenina s'han barallat –va conjecturar un dels gegants.

- Si es pensen que amb això caurem esclaus de les nostres emocions més dèbils, van ben equivocades –es va enrabiar un altre.

- Bé, ja que n'hem de fer alguna cosa, ¿què us sembla si practiquem un d'aquells funerals víquings que hem llegit?

- ¿Sabeu? –va començar el príncep-. Potser això que us diré us semblarà una mica desagradable, però us tinc confiança. Trobo que aquesta joveneta és molt atractiva. Extremadament atractiva. ¿Us faria res... mmm... esperar-vos fora mentre jo...?

- Para el carro! –va dir el líder dels gegants-. Aquestes mitges pomes a mig menjar, aquest vestit brut... fa la pinta de ser alguna mena d'encanteri màgic. De fet no són mortes.

- Uf –va sospirar el príncep-, ara em sento millor. A veure, doncs, ¿podeu fer el favor de deixar-me...?

- A veure, príncep –va dir el líder-, ¿m'estàs dient que la Blancaneu et fa sentir persona masculina una altra vegada?

- I tant. A veure, sisplau, ¿podríeu...?

- No la toquis! Trencaràs l'encanteri. –El líder va rumiar un moment i va dir:- Germans, veig certes possibilitats econòmiques en tot això. Si ens quedem la Blancaneu aquí, tal com està, podríem publicitar les nostres trobades com a teràpia contra la impotència.

Els gegants van fer que sí amb el cap, però el príncep els va interrompre:

- Sí, ja ho sé, però i jo ¿què? Jo he pagat per la trobada. ¿Per què no puc prendre la medecina?

- Ni parlar-ne, príncep –va dir el líder-. Es mira però no es toca. Si no, trencaries l'encanteri. Et proposaré una cosa, però. Si vols, l'altra és teva.

- No voldria que em prenguéssiu per classista –va dir el príncep-, però aquesta altra no és de prou calibre per a mi.

- Una mica fatxada, venint d'un que hi necessita corriola –va dir un dels gegants, i tots van riure tret del príncep.

- Vinga, germans, aixequem aquestes dues de terra i decidim com podem exhibir-les millor –va dir el líder. Van caldre tres gegants per a cada una, però van aconseguir aixecar-les. Vet aquí, però, que tan bon punt les van enlairar, els trossos de poma enverinada van caure de la boca de la Blancaneu i de la reina i es van despertar de l'encanteri.

- ¿Es pot saber què feu? Deixeu-nos a terra! –van cridar. Els gegants van quedar tan espantats que de cop no les deixen caure.

- És la cosa més repugnant que he sentit en ma vida! –va exclamar la reina-. Voler-nos oferir a qualsevol com si fóssim béns mobles!

- I tu –va dir la Blancaneu al príncep- volies fer-t'ho amb una persona femenina en estat de coma! Ecs!

- No em donis la culpa –va dir el príncep-. Això meu és un cas clínic.

El líder dels gegants va dir:

- No repartim culpes. Per començar, vosaltres dues heu entrat sense permís en la nostra propietat privada. Puc trucar a la policia!

- Ni se t'acudeixi, Napoleó –va dir la reina-. Aquest bosc és propietat de la corona. Vosaltres sou els únics infractors!

Aquesta resposta va provar força nerviosisme entre els presents, però la reina encara en va provocar més quan va advertir:

- I una altra cosa. Mentre estàvem immòbils i anàveu garlant de manera sexista, he tingut una revelació. D'ara endavant, dedicaré la vida a curar l'abisme que hi ha entre les ànimes i els cossos de les persones femenines. Els ensenyaré a ser íntegres una altra vegada. La Blancaneu i jo muntarem un centre de fitness (amb un centre de reunions annex) aquí mateix, i organitzarem trobades, convencions i ovàriums per a les companyes de tot el món.

Hi va haver una gran cridòria i moltes paraulotes, però al final la reina es va imposar. Abans que els fessin fora de casa, els Set Altíssims Gegants van embalar la sauna i se'n va anar encara més endins del bosc. El príncep es va quedar al centre de fitness com a simpàtic però inofensiu professor de tennis. La Blancaneu i la reina van fer-se molt amigues i van aconseguir fama mundial per la seva contribució a la solidaritat entre les persones femenines. Dels gegants no se'n va saber mai més res, tret d'algunes petites petjades de fang que de vegades trobaven, al matí, sota les finestres dels vestidors del centre de fitness.