

Las características del cuento maravilloso en “Edward Scissorhands”

Graciela Progano¹

Resumen

“Edward Scissorhands” es una película de Tim Burton estrenada en 1990. En ella, como en otros de sus filmes, el director se interna en los caminos de la fantasía. En este caso específico, conduce su relato mediante recursos que lo acercan al cuento maravilloso, al cuento de hadas.

Se intentará señalar qué aspectos narrativos de la película hacen de ella un relato maravilloso. Pero como la naturaleza de lo maravilloso es materia opinable, se considerarán distintos puntos de vista teóricos acerca del tema: el de Tzvetan Todorov, quien subraya el efecto que el relato ejerce sobre el lector; el de J.R.Tolkien y Jonathan Cott, quienes destacan la atmósfera creada; y el de Vladimir Propp, A.J.Greimas e Italo Calvino, que enfatizan el carácter universal del cuento maravilloso y sus funciones constantes.

Estos enfoques serán atravesados por el análisis de los elementos propios del lenguaje audiovisual, herramientas que Burton utiliza para plasmar fantasías.

Palabras clave: cuento maravilloso, recursos, lenguaje audiovisual.

Abstract

“Edward Scissorhands”, a film by Tim Burton, was released in 1990. In this picture, as he does in many of his films, the filmmaker deepens the roads of fantasy, and, in this specific case, leads the story through sources that are linked to the fairy tale.

We intend to point out which of the narrative aspects link this film to the fairy tale tradition. However, as we consider the marvelous in the craft of fiction a difficult matter to define, we shall mention several theoretical points of view about this subject: Tzvetan Todorov's, who underlines the effect which the narrative produces on the

¹ Profesora en Letras egresada de la Universidad de Buenos Aires. Docente de UCES. Ha dictado talleres de escritura para niños y adultos, y talleres para docentes de EGB. Ha publicado cuentos y leyendas, guías de lectura y libros de texto para EGB. gprogano@hotmail.com

reader; Tolkien's and Jonathan Cott's theories, that set the importance of the creation of an *atmosphere*, and Vladimir Propp, A.J.Greimas and Italo Calvino's ideas, who wrote about the constant functions and the universality in the fairy tale.

To the review of these approaches, we shall add the analysis of the audiovisual language elements that Burton chooses and creates to shape his imagery.

Keywords: fairy tale, sources, audiovisual language.

Resumo

Edward Scissorhands é um filme de Tim Burton estreado em 1990. Nele, como em outros de seus filmes, o diretor se interna nos caminhos da fantasia. Neste caso específico, conduz seu relato mediante recursos que o acercam ao conto maravilhoso, ao conto de fadas.

Se tentará assinalar que aspectos narrativos da película fazem dela um relato maravilhoso. Mas como a natureza do maravilhoso é matéria opinável, se considerarão diferentes pontos de vista teóricos a respeito do tema: o de Tzvetan Todorov, quem sublinha o efeito que o relato exerce sobre o leitor; o de J.R.Tolkien e Jonathan Cott, quem destacam a atmosfera criada; e o de Vladimir Propp, A.J.Greimas e Italo Calvino, que enfatizam o caráter universal do conto maravilhoso e suas funções constantes.

Estes enfoques serão atravessados pela análise dos elementos próprios da linguagem audiovisual, ferramentas que Burton utiliza para plasmar fantasias.

Palavras-chave: conto maravilhoso, recursos, linguagem audiovisual.

Introducción

Si el espectador se preguntara, después de haber visto una película de Tim Burton, cuál ha sido la fuente de su fascinación, sin duda se debatiría entre una diversidad de elementos. ¿Qué recurso narrativo, qué rasgo del protagonista, qué característica del ambiente le han hecho sentir esa clase de maravilla que es la esencia de la infancia? La respuesta sería compleja; sin duda muchos elementos confluyen en la estética de este director, pero todos tienen algo en común: irrumpen en nuestra realidad desde lo más profundo de la fantasía.

En psicología, el concepto de *fantasía* es definido como un “guión imaginario en el que se halla presente el sujeto y que representa (...) la realización de un deseo y, en último término, de un deseo inconsciente”². Esta definición nos habla de la fantasía como una trama representada por un sujeto. Cuando soñamos despiertos nos imaginamos, no una fotografía, sino una verdadera película que implica la sucesión de un mínimo de dos o tres cuadros. Fantasear es crear la propia película, de acuerdo con los propios deseos. Pero a veces nuestras fantasías más esenciales, las que compartimos como seres humanos, son plasmadas por los artistas en sus cuentos o en sus filmes.

² Laplanche, Jean y Pontalis, Jean-Bertrand, *Diccionario de Psicoanálisis*, Avellaneda, Paidós, 1998, pág. 138.

Nosotros -héroes de nuestros sueños- nos reconocemos en esos sueños que se han vuelto obras de arte. Tim Burton, un experto en plasmar sueños, se interna en los diversos caminos de la fantasía. Uno de ellos es el relato maravilloso, que este director aborda de modos más o menos complejos en varios de sus filmes.

El objetivo de este trabajo es señalar los diferentes aspectos narrativos de la película “Edward Scissorhands”, y definir si ellos hacen de esta obra un relato maravilloso.

Antes de comenzar con el estudio del film que nos ocupa, será necesario plantear las bases teóricas desde las cuales contemplaremos la naturaleza maravillosa de este relato cinematográfico.

Uno de los puntos de vista que consideraremos será el de Tzvetan Todorov en su *Introducción a la literatura fantástica*³. Allí Todorov diferencia los distintos géneros del relato fantástico, y entre ellos ubica el relato maravilloso, dentro del cual incluye el cuento de hadas. Sus distinciones se relacionan sobre todo con el efecto que dichos relatos ejercen sobre el lector.

Desde otra perspectiva, J.R.Tolkien en su ensayo *Sobre el cuento de hadas*⁴, y Jonathan Cott en su edición de *Cuentos de hadas victorianos*⁵, centrarán su atención en la atmósfera del relato como definitoria del cuento de hadas.

Una tercera mirada en relación con este tipo de relatos será la que ofrecen Vladimir Propp (en su *Morfología del cuento*⁶), A.J. Greimas (en su *Semántica estructural*⁷) e Italo Calvino (en su compilación de *Cuentos populares italianos*⁸) al definir la estructura de los cuentos maravillosos como una serie de funciones constantes. Este tipo de consideración destaca el carácter universal del cuento maravilloso.

Estos distintos enfoques serán atravesados por el análisis de los elementos de los textos fílmico, prefílmico y sonoro que contribuyen a construir lo maravilloso. En este sentido, serán de mucha utilidad los conceptos vertidos por Francesco Casetti y Federico Di Chio en su libro *Cómo analizar un film*⁹, por Eugene Vale en *Técnicas del guión para cine y televisión*¹⁰, y por Marcel Martin en *El lenguaje del cine*¹¹.

³ Todorov, Tzvetan, *Introducción a la literatura fantástica*, Barcelona, Buenos Aires S.A., 1982.

⁴ Tolkien, J.R.R., “Sobre el cuento de hadas”, en: *Árbol y hoja*, Londres, Unwin Books, 1964.

⁵ Cott, Jonathan, “Algunas anotaciones sobre la creencia en el mundo de las hadas y el concepto de infancia”, introducción de *Cuentos de hadas victorianos*, Madrid, Siruela, 1993.

⁶ Propp, Vladimir, *Morfología del cuento*, Madrid, Fundamentos, 1977.

⁷ Greimas, A.J., *Semántica estructural*, Madrid, Gredos, 1984.

⁸ Calvino, Italo, *Cuentos populares italianos*, Tomo I, Buenos Aires, Librerías Fausto, 1977.

⁹ Casetti, F. y Di Chio, F., *Cómo analizar un film*, Barcelona, Paidós, 1991.

¹⁰ Vale, Eugene, *Técnicas del guión para cine y televisión*, Barcelona, Gedisa, 1996.

¹¹ Martin, Marcel, *El lenguaje del cine*, Barcelona, Gedisa, 1996.

“Edward Scissorhands”

En este film, del año 1990, Tim Burton comparte la creación de la historia con la guionista Caroline Thompson.

Desde el marco que da inicio a la película, Burton nos está preparando para recibir los acontecimientos de la narración fílmica como un cuento. El modo en el que somos introducidos en la trama nos lleva directamente a pensar en el “había una vez” del cuento de la infancia. Una abuela prepara a su nieta para irse a dormir, pero antes le cuenta la historia de Edward Scissorhands. Esta situación típica hace que el espectador evoque el cuento de hadas que le era narrado, generalmente antes de dormirse, por un adulto de la familia. Así, mientras se recuerda una experiencia infantil, también se trae a la memoria un tipo determinado de narración que se relaciona con esa vivencia: el cuento de hadas.

Para confirmar o no si “Edward Scissorhands” es una historia de este tipo -aunque, como dijimos, el clima preparado por el marco nos hace pensar que sí-, es necesario comenzar por definir el cuento de hadas, por analizar sus elementos constitutivos.

Para Todorov “el cuento de hadas es solo una variedad de lo maravilloso”. Y acerca de lo maravilloso nos dice:

*En el caso de lo maravilloso, los elementos sobrenaturales no provocan ninguna reacción particular ni en los personajes, ni en el lector implícito.*¹²

Si nos guiamos por esta definición, tendríamos que determinar:

-si la historia de “Edward Scissorhands” contiene elementos sobrenaturales;
-si estos, en efecto, no provocan ninguna reacción particular en los personajes ni en el espectador.

Recordemos que el protagonista, Edward Scissorhands, es un ser que ha sido creado por un padre-científico quien muere antes de completarlo; por eso tiene tijeras en lugar de manos. Vive recluido en un castillo situado en los límites del pueblo. ¿Es Edward en sí mismo un elemento sobrenatural? Podríamos decir que sí. Está más allá de las leyes naturales un hombre que puede ser fabricado y ensamblado por partes, como un robot, pero que piensa y siente. Un hombre eternamente joven.

Ahora bien, ¿provoca este personaje alguna reacción particular en los otros? Por supuesto que sí: todos se sorprenden al verlo cuando Peg, una mujer del pueblo, lo lleva con ella para tratar de integrarlo a la vida social. Esa sociedad estructurada y vulgar ve a Edward como una rareza que al principio parece atractiva. También nosotros, espectadores, vemos a Edward como aquel que marca la diferencia: la pureza frente

¹² Todorov, Tzvetan, op. cit., pág. 68.

a la hipocresía; la inocencia frente a los valores olvidados; la originalidad y la extrañeza frente a una realidad monótona y uniforme; el ser sobrenatural frente a un grupo de hombres y mujeres, exponentes extremos de aquello en lo que puede degenerar la naturaleza humana cercada por un limitado estilo de vida.

Diremos entonces que, aunque el marco de la historia nos predispone para escuchar un cuento maravilloso -más específicamente un cuento de hadas-, la historia en sí, según las pautas que nos da Todorov, no sería un relato maravilloso puro. Pero este autor se refiere también a un tipo de cuento maravilloso-científico:

*Aquí, lo sobrenatural está explicado de manera racional, pero a partir de leyes que la ciencia contemporánea no reconoce*¹³.

En cierto sentido, podríamos considerar una especie de explicación racional para la existencia de Edward el que sea fruto del trabajo del científico en su laboratorio. Obviamente, el inventor conoce ciertas leyes que desconocemos y que le permiten crear un ser vivo. Sin embargo, existe un elemento que hace que dirijamos otra vez nuestra mirada al cuento de hadas: el científico fabrica el corazón de Edward en una máquina de hacer galletas, lo cual en lugar de acercarnos a la supuesta ciencia aún no alcanzada por el mundo del espectador, nos evoca la costumbre navideña, difundida en el hemisferio norte, de hornear galletas de jengibre para los chicos. Es decir, nos devuelve al universo de la infancia.

Dice Jonathan Cott que:

*El misterio de la infancia (que viene de “infantia”, “incapacidad de hablar”), (...), es imposible de expresar*¹⁴.

*En el nacimiento de cada niño se augura la esperanza de renovación de un lenguaje inocente y honesto*¹⁵.

El “nacimiento” de Edward lo relaciona con nuestra infancia a través de su corazón de galletita, y su lenguaje, inocente y sin cálculo, nos recuerda el de nuestra niñez. Seguimos evocando el cuento de hadas de nuestra infancia, aunque la historia no sea del todo maravillosa. Desde un punto de vista distinto del de Todorov, Cott considera como elementos constitutivos del cuento de hadas el paisaje y la atmósfera:

(...) es el paisaje del cuento de hadas: los campos y los bosques, los mundos subterráneos y submarinos, los mundos que se agitan tras las cortinas del dormitorio, o al otro lado del espejo.

¹³ Todorov, Tzvetan, op. cit., página 71.

¹⁴ Cott, Jonathan, op. cit., páginas 11-12.

¹⁵ Cott, Jonathan, op. cit., página 13.

*(...) si bien el paisaje de los cuentos de hadas está repleto de objetos luminosos y misteriosos, es la atmósfera en la que tales objetos se perciben la que les da su carácter y su definición*¹⁶.

La importancia de la creación de una atmósfera es tratada por creadores del cine como Eugene Vale, desde su experiencia como escritor de guiones. Para él “algunos lugares tienen atmósfera y otros no”. La palabra *atmósfera* significa para Vale “el clima de un ambiente”, y nos dice que “capturar la atmósfera de un lugar va más allá de la mera técnica”¹⁷. Ese ambiente es, en el cuento de hadas, lo que algunos llaman la “atmósfera feérica”. Dice Tolkien, en la misma línea que Cott, que la comprensión de un cuento de hadas no se basa en saber la definición de *elfo* o de *hada*, sino en captar la magia, que para él es lo que define este tipo de cuento:

(...) la naturaleza de lo feérico: de sus Dominios peligrosos, del aire que se respira en su reino (...). La definición más aproximada de lo Feérico quizá pudiera ser “magia”...

*(...) un “cuento de hadas” es aquel que alude o hace uso de Fantasía, cualquiera que sea su finalidad primera: la sátira, la aventura, la enseñanza moral, la ilusión. La misma Fantasía puede tal vez traducirse (...) por Magia, pero es una magia de talante y poder peculiares (...). Lo único de lo que no hay que burlarse (...) es de la misma magia. Se la ha de tomar en serio en el relato, y no se la ha de poner en solfa ni se la ha de justificar*¹⁸.

¿Se respira en el ambiente de “Edward Scissorhands” ese aire de magia? Sin duda los espacios que nos presenta la película contribuyen a crear una atmósfera mágica:

- El marco de la historia nos muestra una pequeña casa, una noche de víspera de Navidad. Afuera está nevando, y adentro una anciana cuenta un cuento a una niña que casi se pierde en una cama enorme y mullida.
- El castillo donde es creado Edward, y al que retorna luego de su experiencia en el pueblo, es un elemento del paisaje que se relaciona con el cuento de hadas. Por sus características de oscuridad, ruina y misterio, representa ese “otro mundo” que aparece al final del camino, al otro lado de una verja-límite de la realidad.

Es importante tomar en cuenta otra mirada en relación con el cuento de hadas. Mientras Tolkien opina que los estudiosos del folklore caen en una “simplificación” al ver en las historias de hadas una combinación de motivos que se repiten en todas ellas y que hacen que todas sean “una misma historia”, para otros escritores como Ítalo Calvino

¹⁶ Cott, Jonathan, op. cit., página 29.

¹⁷ Vale, Eugene, op. cit., página 51.

¹⁸ Tolkien, J.R.R., op. cit.

se hace evidente que justamente esos motivos repetidos son los que construyen estos cuentos como una verdadera “explicación general de la vida”:

*(...) los cuentos de hadas son verdaderos. Son (...) una explicación general de la vida, nacida en tiempos remotos (...); son un catálogo de los destinos que pueden padecer un hombre o una mujer, sobre todo porque hacerse de un destino es precisamente parte de la vida (...)*¹⁹.

Esta universalidad de los cuentos de hadas la ve Calvino en que son como “catálogos” de las vidas de los seres humanos, y entonces va a enumerar algunas de las estaciones en ese viaje del destino humano:

*(...) la juventud, desde el nacimiento que a menudo trae consigo un augurio o una condena, al alejamiento de la casa, a las pruebas para llegar a la adultez y la madurez, para confirmarse como ser humano*²⁰.

Reconocemos en este “exiguo diseño”, como lo llama Calvino, los pasos de nuestro héroe Edward Scissorhands. Su nacimiento le trajo la condena de su aislamiento, al quedar solo, ignorante del afuera e incompleto. Siguió el alejamiento del castillo con la ayuda de Peg, y las difíciles pruebas por las que Edward debió pasar en su camino de crecimiento: la adaptación a ese otro mundo; la persecución injusta; el conocimiento de la desconfianza, la crueldad y el egoísmo de los hombres; y el encuentro del amor que sufre como un bien imposible de conservar, pero que es lo que lo salva. Recordemos que, después de haber llegado al pueblo, Edward fue aceptado por los vecinos, quienes ponían en sus manos los jardines de sus casas y hasta sus cabezas para que él ensayara originales cortes de plantas y de pelo. Sin embargo, más tarde es víctima de la malicia y todos le vuelven la espalda, todos menos Peg y su familia. Edward y Kim, la hija de Peg, se han enamorado, y ella lo ayuda y lo salva, cuando la turba lo busca para acabar con él. Gracias a ella lo creen muerto y se retiran. Él debe quedarse otra vez solo en el castillo en el que nació, como dice Calvino, “determinado por fuerzas complejas e ignoradas”, pero vuelve transformado por todo lo que ha vivido. Después de su arriesgada salida al mundo fuera del castillo, vuelve a él sabiendo más de sí mismo y de los otros, y con el recuerdo de un amor que da un sentido más profundo a su existencia. Ese regreso al castillo se produce también en vísperas de Navidad, y es para Edward el nacimiento a un modo de vida que ahora sí será definitivo. Allí pasará sus años, y seguirá con sus tijeras esculpiendo en hielo la imagen de su amada, y provocando un efecto de nevada en el pueblo, en el que no nevaba antes de que él lo visitara. Por la nieve, Kim, la abuela que cuenta la historia, sabe que Edward sigue en el castillo.

Sin duda, a través de todos estos acontecimientos vemos cumplidos los pasos que Calvino nos describía, y que constituyen para él el carácter universal del cuento de

¹⁹ Calvino, Ítalo, op. cit., pág. 15.

²⁰ Calvino, Ítalo, op. cit., pág. 15.

hadas. En “Edward Scissorhands”, también el paisaje contribuye a esa universalidad. El pueblo de casas iguales, habitado por gente de un mismo estilo de vida, es un espacio que se caracteriza por su indefinición espacial y temporal, lo que Casetti y Di Chio llaman un ambiente “metahistórico”²¹. Esto nos indica que el relato podría suceder en cualquier lugar y en cualquier tiempo. Había una vez, en un reino lejano... Ese valor eterno y universal es característico de la atmósfera del cuento de hadas.

Los motivos enumerados por Calvino nos recuerdan las funciones que Vladimir Propp distingue en el cuento maravilloso. Él hablaba de “la uniformidad absoluta de la estructura de los cuentos maravillosos”²². Basándose en esta uniformidad, proponía el estudio de los cuentos a partir de las funciones:

*Por función, entendemos la acción de un personaje definida desde el punto de vista de su significación en el desarrollo de la intriga (...). Los elementos constantes, permanentes del cuento son las funciones de los personajes, (...) son las partes constitutivas fundamentales del cuento*²³.

Aunque Propp especifica treinta y una funciones que se repiten en los cuentos maravillosos, aclara que no siempre se hallan presentes todas, sin que esto modifique la “ley de sucesión”, el orden en que aparecen. Casetti y Di Chio, al aplicar esta teoría al análisis de filmes, las resumen recordándonos la prudencia con la que debe hacerse toda operación de “transplante” de un corpus a otro. Las funciones en las que ellos condensan las propuestas por Propp, son: privación, alejamiento, viaje, prohibición, obligación, engaño, prueba, reparación de la falta, retorno y celebración. Dicen los autores:

*Analizar la acción como función significa considerarla no como suceso concreto e irreductible, sino como ocurrencia singular de una clase de acontecimientos general. Las funciones, en resumen, son fundamentalmente tipos estandarizados de acciones que, a pesar de sus infinitas variantes, los personajes cumplen y continúan cumpliendo de relato en relato*²⁴.

En el caso de “Edward Scissorhands”, se cumplen estas funciones tomadas por Casetti y Di Chio como constitutivas del relato cinematográfico:

- Privación: la muerte del creador, que deja a Edward incompleto y sin afecto, y que marca su aislamiento.

²¹ Casetti, F. y Di Chio, F., op. cit.

²² Propp, Vladimir, op. cit., página 122.

²³ Propp, Vladimir, op. cit., página 33.

²⁴ Casetti, Francesco, y Di Chio, F., op. cit, página 190.

- Alejamiento: la separación de su lugar de origen, el castillo.
- Viaje: Edward emprende un itinerario no solo físico, sino también psicológico (maduración, aceptación de reglas sociales...).
- Prohibición: el límite que Edward no puede traspasar, y que respeta (no manifiesta su amor por Kim, sino hasta el final).
- Obligación: el deber frente al que se sitúa el personaje, en este caso ayudar a Kim.
- Engaño: Edward cae en una trampa, cuando el novio de Kim lo envuelve en una situación delictiva.
- Prueba: la mirada acusatoria del pueblo sobre Edward. Ganan las apariencias, y el héroe es derrotado en su intento de integración.
- Reparación de la falta: pese a su “derrota”, Edward se libera de su privación inicial. Se siente nuevamente amado por alguien: Kim le demuestra su amor.
- Retorno: gracias a la ayuda de Kim, Edward regresa al lugar que abandonó, un lugar que ya contempla como propio y en el que se instala en forma permanente.
- Celebración: el personaje ha sido transfigurado por la experiencia vivida. El amor por Kim le da un nuevo impulso creativo: ya no esculpirá en césped solo las manos que le faltan, sino que repetirá en hielo la figura de su amada danzando.

Así como Casetti y Di Chio condensan las funciones propuestas por Propp para aplicarlas al análisis del relato cinematográfico, Greimas las retoma para proponer su idea acerca del establecimiento de un contrato, una ruptura de ese contrato (marcado por las funciones de prohibición-transgresión), y su restablecimiento final²⁵. Generalmente en los cuentos de hadas hay una especie de circularidad, pero mejorada. Desde una situación dichosa (que, o se ve en el relato o se recuerda), se pasa a la ruptura de ese equilibrio, y por medio de pruebas se llega a recuperar esa armonía inicial, pero ya

²⁵ Estos conceptos son desarrollados en Greimas, A.J. y Courtes, Joseph, *Semiótica. Diccionario razonado de las ciencias del lenguaje*, Madrid, Gredos, 1982.

con mayor profundidad, con más conciencia. En el caso de “Edward Scissorhands”, esa situación inicial de contención afectiva que su padre le brindaba, se recupera hacia el final con la certeza del amor de Kim. También el estado de soledad en el que queda Edward se repite al final, pero es una soledad cargada de sentido y de recuerdos.

Propp, para determinar la especificidad del cuento maravilloso, no solo explica su uniformidad de estructura mediante las funciones, sino que además afirma que los papeles que pueden atribuirse a los personajes son siempre los mismos: el héroe, el antagonista, el falso héroe, el donante, el auxiliar, la princesa o su padre, el mandatario. De ahí que, como dice E. Méléntinski, Propp nos dé dos definiciones diferentes del cuento maravilloso: “un relato construido según la sucesión regular de las funciones citadas en sus diferentes formas” y “cuentos que siguen el esquema de los siete personajes”²⁶.

Greimas, para quien los actantes forman parte de una sintaxis narrativa profunda, simplifica este esquema²⁷, y determina así seis papeles presentes en el cuento: sujeto, objeto, destinador, destinatario, ayudante, oponente. En el film que nos ocupa, sin duda el héroe, Edward, es el sujeto llevado al mundo porque un destinador, Peg, lo induce. Allí debe enfrentar a sus antagonistas u oponentes: el novio de Kim y más tarde el pueblo entero. Cuenta con el auxilio de Peg y también de Kim, que son sus ayudantes. Halla su objeto, el afecto perdido, y él mismo es el destinatario (quien se beneficia con la consecución de su objeto).

Como vimos, este punto de vista que unifica los relatos maravillosos sobre la base de una estructura común, es rechazado por Tolkien:

*Lo que realmente cuenta es el colorido, la atmósfera, los detalles individuales e inclasificables de un relato; y, por encima de todo, el diseño global que llena de vida la estructura ósea de un determinado argumento*²⁸.

Por supuesto, todos los elementos fílmicos y prefílmicos que el director utiliza, van construyendo también ese relato maravilloso y su atmósfera feérica. El color, el vestuario y la escenografía son elementos importantes en la edificación de los personajes y su ambiente:

-Edward y su entorno inicial: el protagonista viste de negro, y el castillo en el que vive es oscuro y se encuentra semiderruido. La vida se ha detenido para Edward desde que murió su creador. La estética expresionista cumple aquí su función de “contrapunto simbólico del drama de las almas”, como diría Martin²⁹. Ese castillo fantástico

²⁶ Méléntinski, “El estudio estructural y tipología del cuento”, en Propp, V., *Morfología del cuento*, Madrid, Fundamentos, 1977, página 184.

²⁷ Greimas, A.J., op. cit.

²⁸ Tolkien, J.R.R., op. cit.

²⁹ Martin, Marcel, op. cit., página 72.

y gigantesco, en estado de abandono y en sombras, nos muestra simbólicamente un alma que sufre.

-La gente del pueblo: todos viven en casas iguales, que representan la homogeneidad que caracteriza a la masa atrapada en estructuras que no cuestiona. Los colores pastel, que se repiten en las construcciones de este pueblo, indican la falta de pasión verdadera y de personalidad; los encuadres simétricos recalcan su uniformidad. El vestuario también es bastante impersonal, salvo en algunos personajes que son más significativos en la historia: la vecina que quiere seducir a Edward, y que al verse rechazada lo calumnia, viste en forma exageradamente provocativa; la loca del pueblo, religiosa obsesiva cuyo modo de vestir difiere del resto y que, además, habita una casa que se distingue por la acumulación de íconos referidos a la religión; Kim, que en Nochebuena viste un vestido blanco que la muestra transformada por la pureza de su amor.

Todos estos elementos contribuyen a crear la atmósfera feérica de la que hablamos: los personajes tenebrosos que se ensañan con el héroe, ya sea por despecho, ya sea por paranoia, y que equivalen a las brujas de tantos cuentos de hadas; los dos espacios bien diferenciados, el reino oscuro del héroe y el reino pastel de la sociedad establecida. Esto nos recuerda, por ejemplo, el castillo donde vivía Blancanieves antes de ser expulsada por su madrastra, y su refugio en la casa de los enanos en el bosque; la casa de Cenicienta, donde es maltratada y humillada, y el castillo del príncipe al que va en busca de su felicidad. Los dos espacios de nuestra historia se parecen todavía más a los de *Hansel y Gretel*, cuento en el que los dos lugares resultan hostiles: el hogar de donde Hansel y Gretel parten para ser abandonados en el bosque, y el hallazgo de la casa de golosinas donde habita la bruja. Del primero son expulsados por sus propios padres, debido a la falta de comida. Al segundo lugar llegan con la esperanza de encontrar ese alimento (“... y, al acercarse, vieron que la casita era de pan, y el tejado de pastel, y los cristales de azúcar transparente”³⁰), pero son engañados y maltratados (“... La vieja se había deshecho en amabilidades, pero era en realidad una bruja...”³¹). Finalmente vuelven a su hogar, habiendo conseguido lo que necesitaban para vivir con su familia, ya que en la casa de la bruja encontraron “arcas llenas de perlas y piedras preciosas”³². Del mismo modo, Edward parte de su castillo para satisfacer una carencia, pero en el pueblo es engañado y maltratado; entonces debe regresar a su lugar, pero lo hace enriquecido por el amor de Kim.

Sobre la base de los elementos que hemos analizado, podemos realizar las siguientes observaciones en relación con la presencia de lo maravilloso en “Edward Scissorhands”:

³⁰ Grimm, Jacob y Grimm, Wilhelm, “Hansel y Gretel”, en *El enebro y otros cuentos de Grimm* (selección de Lore Sigal y Maurice Sendak), Barcelona, Lumen, 1989, página 175.

³¹ Grimm, Jacob y Grimm, Wilhelm, op. cit., página 177.

³² Grimm, Jacob y Grimm, Wilhelm, op. cit., página 182.

- Si partimos de las definiciones de Todorov acerca del cuento maravilloso (y del cuento de hadas como uno de sus modos), Edward Scissorhands no podría ser considerada una narración maravillosa pura.
- Sin embargo, si consideramos otras dimensiones del relato, nos acercamos al cuento maravilloso:
 - a. El marco de la historia confirma que esta es presentada como un cuento de hadas.
 - b. El paisaje ayuda a delinear esas dos realidades (el pueblo y el castillo) típicas de los cuentos de hadas.
 - c. Existe una atmósfera feérica, con su aire de magia.
 - d. La universalidad y eternidad típicas del cuento de hadas se reflejan en la indefinición espacial y temporal, en las funciones típicas y en los personajes característicos del cuento maravilloso.

Otros caminos hacia lo maravilloso

Para terminar, es pertinente hacer una breve referencia a los modos de aproximación a lo maravilloso en otras películas de Tim Burton.

En “The nightmare before Christmas” (1993)³³ se entra de lleno y sin dudas en el cuento maravilloso puro (el mundo de Halloween y el mundo de la Navidad, con sus seres característicos, conviven con el mundo humano y se da por hecha su existencia).

En “Sleepy Hollow” (1999), adaptación del relato “La leyenda de Sleepy Hollow” de Washington Irving y cuyo guión fue escrito por Andrew Kevin Walker, el elemento fantástico que irrumpe (los crímenes del misterioso jinete sin cabeza) establece la división de perspectivas tan bien plasmadas por Burton: la mágica y la racional, encarnadas en la gente del pueblo y en Ichabod Crane, respectivamente. Finalmente se define como una historia maravillosa.

Con “Big fish” (2003), un film basado en la novela “Big fish: a novel of mythic proportions” de Daniel Wallace, y cuyo guión cinematográfico pertenece a John August, vuelven a apreciarse los recursos estéticos de Tim Burton para desarrollar -como en “Sleepy Hollow”- el tema del punto de vista desde el que se contempla el mundo. Un padre que cuenta los acontecimientos de su vida como una serie de relatos maravillosos, y un hijo que le opone resistencia desde su perspectiva realista. Otra vez se presenta la duda: ¿es simple imaginación del padre todo ese despliegue de magia? No: el punto de vista realista cede para que triunfe lo maravilloso.

³³ Esta película animada no fue dirigida por Tim Burton, sino por Henry Selick. De todos modos puede considerarse como una de sus creaciones, ya que a él le pertenece la historia.

En un término medio entre lo puramente maravilloso de un mundo planteado como mágico, por un lado, y lo maravilloso que se abre paso después de enfrentarse con lo realista-racional, por otro, está *Edward Scissorhands*: lo maravilloso que irrumpe sin una resistencia abierta en un mundo sin magia, para ser finalmente repelido y devuelto a su lugar, al otro lado del límite de la realidad.

Bibliografía

Calvino, Ítalo, *Cuentos populares italianos*, Tomo I, Buenos Aires, Librerías Fausto, 1977.

Casetti, Francesco y Di Chio, F., *Cómo analizar un film*, Barcelona, Paidós, 1991.

Cott, Jonathan (Editor), *Cuentos de hadas victorianos*, Madrid, Siruela, 1993

Greimas, A.J., *Semántica estructural*, Madrid, Gredos, 1994.

Greimas, A.J. y Courtes, J., *Semiótica. Diccionario razonado de las ciencias del lenguaje*, Madrid, Gredos, 1982.

Grimm, Jacob y Grimm, Wilhelm, “Hansel y Gretel”, en *El enebro y otros cuentos de Grimm* (edición de Lore Sigal y Maurice Sendak), Barcelona, Lumen, 1989.

Laplanche, Jean y Pontalis, Jean-Bertrand, *Diccionario de Psicoanálisis*, Avellaneda, Paidós, 1998.

Martin, Marcel, *El lenguaje del cine*, Barcelona, Gedisa, 1996.

Propp, Vladimir, *Morfología del cuento*, Madrid, Fundamentos, 1977.

Tolkien, J.R.R., “Sobre los cuentos de hadas”, en *Árbol y hoja*, Londres, Unwin Books, 1964.

Todorov, Tzvetan, *Introducción a la literatura fantástica*, Barcelona, Buenos Aires S.A., 1982.

Vale, Eugene, *Técnicas del guión para cine y televisión*, Barcelona, Gedisa, 1996.

Artículo recibido: 30/04/07

Aceptado para su publicación: 24/05/04