

## **ECOFEMINISMO A TRAVÉS DEL MITO: LA REINVENCIÓN DEL CUENTO DE HADAS EN *MALÉFICA*\***

**María Antonia Mezquita Fernández**

[mezquita@fing.uva.es](mailto:mezquita@fing.uva.es)

(Universidad de Valladolid. Facultad de Educación. Departamento de Filología Inglesa. Segovia, España)

### **ECOFEMINISM THROUGH MYTH: REINVENTING A FAIRY-TALE IN MALEFICENT**

Fecha de recepción: 13-9-2018 / Fecha de aceptación: 31.05.2019

#### **RESUMEN:**

El auge de la cultura popular ha propiciado nuevas formas de representación del mito. Además, la sociedad globalizada en la que vivimos está mostrando cada vez más un incipiente interés en aquellas películas que incluyen mensajes de concienciación medioambiental. Este tipo de género se denomina "ecocine". Uno de los ejemplos de ecocine con referencias mitológicas es el filme *Maléfica* (2014). Analizando la película desde una perspectiva ecofeminista, veremos cómo los roles de los papeles femeninos se invierten y cómo el filme contiene un acentuado dualismo donde la serie de opósitos que aparecen se mezclarán. El resultado será una reinención del cuento de hadas.

**Palabras clave:** *Maléfica*, cuento de hadas, mitología, ecocrítica, ecofeminismo.

#### **ABSTRACT:**

---

\* GIECO-FRANKLIN-UAH. Este artículo forma parte del Proyecto Acis&Galatea "Actividades de Investigación en Mitocrítica Cultural" ([www.acisgalatea.com](http://www.acisgalatea.com)), ref. S2015/HUM-3362, cofinanciado por la Comunidad Autónoma de Madrid y el Fondo Social Europeo.

The increasing growth of popular culture has contributed new ways of representing myths. Furthermore, the globalized society we live in is demonstrating now an abiding interest in films containing messages that raise environmental awareness. This genre is called "ecocinema". A good example of ecocinema that includes mythical references is constituted by the film *Maleficent* (2014). By analyzing the film from an ecofeminist stance, we will evince how female roles are inverted and how the film encapsulates a noticeable dualism where the opposing standpoints prevailing are blended. Fairy tales, consequently, have been modified or reinvented in *Maleficent*.

**Keywords:** *Maleficent*, Fairy-tale, Mythology, Ecocriticism, Ecofeminism.

El auge de la cultura popular, como fenómeno de masas y como exponente de nuestra identidad, ha propiciado que las manifestaciones de los diferentes mitos existentes se hayan ido adaptando paulatinamente a los medios de comunicación; principalmente, al cine. En la actualidad, la reescritura cinematográfica de mitos tiene una enorme relevancia y sirve como vehículo para expresar las preocupaciones de la sociedad moderna, como, por ejemplo, el cuidado del medioambiente. En un intento de canalizar dichas preocupaciones, la influencia del "ecocine" va en aumento. Una vez expuesto lo anterior, el presente artículo tiene como objetivo analizar la representación de las figuras mitológicas, junto con el marcado dualismo existente en el espacio y en el personaje principal, y la perspectiva ecocrítica que se vislumbra en la película de Disney *Maléfica* (2014). Veremos, por tanto, qué personajes y qué rasgos míticos se aprecian con claridad en el filme y cómo la ecocrítica juega un papel relevante en la interpretación del espacio y de los sentimientos que se profesan hacia el mismo, pero también cómo el ecofeminismo está muy presente en el film hasta el punto de reinvertir los roles masculino y femenino y transformar por completo el cuento de hadas clásico para reinventarlo.

En la sociedad actual se ha generado un incipiente interés por los mitos antiguos; mitos que tienen como función principal hacernos entender un poco más el universo en el que estamos inmersos, con el fin de que

podamos hallar las respuestas a los interrogantes y las preocupaciones que nos asaltan constantemente como el origen del mundo, la muerte o el cuidado del entorno. Acerca de la relación de los mitos y los cuentos de hadas, tema presente en la película que será objeto de nuestro estudio, Ma Luisa Guerrero Alonso indica que “[e]l maridaje entre los cuentos de hadas y el séptimo arte se remonta a los inicios de esta última manifestación creativa” (39) y el incremento de superproducciones que versionan cuentos de hadas es notable en las últimas décadas (Guerrero Alonso, 2015, p. 39). Por otra parte, los cuentos y los mitos poseen una misma raíz común: el intento de explicar sucesos que tenían lugar en la vida del hombre.

En el caso de *Maléfica*, se puede afirmar con certeza que los efectos especiales proporcionados por el avance del cine actual constituyen un estímulo para que la película adquiera un toque actual, que mezcla de mitos antiguos y elementos del cine moderno, capaz de encandilar al espectador. La película está englobada en lo que Lipovetsky y Serroy denominan *cine hipermoderno*, debido a la época en la que tiene lugar; es decir, pasados los años ochenta (2009, p. 21). Se trata de un tipo de cine donde priman la animación, las técnicas tridimensionales o la digitalización, entre otras técnicas cinematográficas propias de la era moderna en la que nos hallamos inmersos (Lipovetsky y Serroy, 2009, pp. 50-55).

Así, el filme puede analizarse como el resultado de una mezcla del cuento de hadas clásico con algunos mitos, cuyo fin es transmitir una ideología concreta. De hecho, se podría afirmar que está al servicio de la sociedad y que, estando dirigida principalmente a familias o al público infantil, como es habitual en Disney (Davies, 2015, p. 25), encierra mensajes de corte social y ecocrítico y prima especialmente el ecofeminista. La ecocrítica se ocupa del estudio de la representación de la naturaleza en la literatura y en las artes. Al tratarse de un movimiento multidisciplinar, se nutre de fuentes como la filosofía, la antropología o la sociología y posee diferentes vertientes, algunas de las cuales se aprecian con claridad en el filme. Una de ellas es la conocida como es la ecofeminista –cuyo término fue acuñado en 1974 por Françoise d’Eaubonne en la obra *Le féminisme ou la mort*— o movimiento filosófico y social destinado a estudiar la opresión de la mujer en la sociedad patriarcal como reflejo de la que el ser

humano ejerce sobre la naturaleza (Carretero González, 2010, pp. 179, 181). *Sense of Place*, o sentido del lugar, es la segunda vertiente que se da en la película y tiene que ver con el arraigo o apego a un lugar concreto o específico. La socióloga Jennifer Cross ha realizado una distinción entre los tipos de sentido del lugar y las razones del mismo. La tercera vertiente es la de la justicia medioambiental. En el estudio "Race, Gender, and American Environmentalism" (2002), Dorcea Taylor hace referencia a las cuatro corrientes en las que se divide. "La corriente más conocida es la que está enfocada hacia la conservación de la naturaleza (sobre todo la salvaje y bella) y hacia la contemplación de la misma" (Flys Junquera, 2010, pp. 87-88). A lo largo de los últimos años, el número de películas y de series que tiene como motivo central la degradación de nuestro planeta y las nefastas consecuencias del mismo ha aumentado de manera considerable. Este tipo de cine es lo que algunos autores denominan "ecocine" (Willoquet-Maricondi, 2010, p. xii) y tiene en común con la ecocrítica el hecho de concienciarnos de los peligros a los que está sometido el universo natural.

En 1959, la factoría Disney llevó a la gran pantalla, bajo el mismo título, una versión en dibujos animados del cuento de los Hermanos Grimm *La bella durmiente* (1812). Aunque se trata de versiones bastante menos cándidas, los antecedentes de dicho cuento pueden encontrarse en los textos de Basile (1634) y Perrault (1697). En 2014, Disney saca a la luz *Maléfica*; un *remake* dirigido por Robert Stromberg que entra de lleno en el mundo de la tecnología digital y da cabida a una relectura de mitos clásicos y a una interpretación ecocrítica del entorno natural y del personaje principal. Existe una estrecha relación entre ambos filmes, dado que la versión moderna mantiene un número considerable de elementos pertenecientes a la de dibujos animados. La mayor diferencia radica en la protagonista, ya que mientras que en el relato de los hermanos Grimm y en la película de 1959 es la princesa, en la de 2014 es el hada malvada. Dicho *remake* reinventa el cuento de hadas germano en el que se basó la primera, transformando por completo la historia. El cambio de título será revelador en este sentido.

El filme puede analizarse como el resultado de una mezcla del cuento de hadas clásico con algunos mitos, cuyo fin es transmitir una ideología

concreta. Por tanto, se podría afirmar que está al servicio de la sociedad y que, a pesar de estar dirigida principalmente al público infantil, encierra varios mensajes de tipo social y ecocrítico. Justamente, la crítica ya se ha hecho eco de cómo aquellos cuentos de hadas que incluyen algún tipo de ideología han pasado a ser atemporales:

Zipes ve en el mito un entramado cultural y formal de clara intencionalidad política. El mito es un “habla manipulada” (1994: 6) con determinados propósitos. Es habla revisada, embellecida y convertida en natural. Zipes opina que los cuentos de hadas alcanzan la categoría de míticos cuando materializan los intereses y creencias de la ideología patriarcal, que presentan como una verdad absoluta. Estas historias logran trascender el contexto histórico en que se originaron para ser consideradas como narrativas atemporales que reflejan nuestra naturaleza, deseos y preocupaciones (Pérez Gil, 2013, pp. 175).

*Maléfica* es la historia del triunfo del amor sincero –materializado en un beso de amor verdadero—, tras una traición deplorable, y del paso de héroe a villano y de nuevo a héroe. La película relata los acontecimientos previos a la maldición del hada malvada; una maldición que va dirigida a toda la sociedad y no solo a la princesa (Bell, 1995, p. 117), lo cual no se había incluido en el relato de los Hermanos Grimm ni en la versión de 1959. Será necesario remontarnos a las razones para arrojar tal maldición y los antecedentes del comportamiento maligno del hada. Contada por la princesa Aurora, comienza con las siguientes palabras, preludio de los que sucederá a continuación: “[n]arremos una historia y esa vida para saber hasta qué punto la conocéis. Había una vez dos reinos vecinos enemistados. Tan insalvables eran las diferencias entre ellos que se decía que solo un gran héroe o el peor de los villanos lograría reconciliarlos” (Stromberg).

Debido a la fuerte escisión que existe entre los dos mundos desde el principio, se va a desencadenar un conflicto que solamente un héroe o un villano logrará resolver. La batalla se libraré en dos planos: el espacio exterior, con la ciénaga y el castillo, y el mundo interior del personaje

principal. *Maléfica* es una película marcada, como todos los cuentos de hadas, por un acentuado dualismo en muchos aspectos y con una oposición de contrarios muy clara. Sin embargo, en numerosas ocasiones, las cualidades se mezclarán y se desdibujarán las líneas que los separan. Los isomorfismos predominantes son los formados por los términos naturaleza-civilización, bondad-maldad y consciente-inconsciente. Para Jung, y de acuerdo con la teoría de la oposición de contrarios: "la naturaleza humana no consiste sólo y enteramente en luz, sino también en abundante sombra" (1990, p. 31). Aceptar las luces y las sombras por igual significa aceptarse a sí mismo por completo. Y eso le sucederá a la protagonista, quien logrará el triunfo cuando se acepte con sus partes luminosas y oscuras.

En lo concerniente al plano exterior espacial, la ciénaga es el mundo fantástico al que pertenece el hada Maléfica y el espacio más relevante del film. El castillo es el reino de los humanos. Se trata del dualismo conformado por la pareja naturaleza-civilización. Podríamos pensar que, debido a la relación que las mujeres han tenido siempre con la naturaleza, se asocia el hada a la ciénaga y el hombre queda vinculado al castillo como símbolo de la civilización. Sin embargo, y como plantea Esther Rey Torrijos, "si la preocupación por el deterioro del medio ambiente debe entenderse como un asunto de interés general, entonces ¿qué sentido tiene insistir en la necesidad de una implicación específicamente femenina en la protección medioambiental?" (2010, p. 135). La respuesta la encontraremos en el hecho de que es cierto que el hada se ocupa, al principio del filme, del entorno natural, pero, tal y como veremos a lo largo de estudio, no se reducirá solamente a esa tarea, pues esto implicaría limitar su condición y volver a esquemas tradicionales y patriarcales que tienen menos vigencia en la sociedad actual. Para entender qué lleva a este personaje, feliz y bondadoso, a convertirse en un ser con un corazón helado es necesario remontarnos al conflicto y a la traición que sufre, pues solo así entenderemos su comportamiento. Es el dualismo compuesto por los términos bondad-maldad, correspondientes al plano interior. De hecho, la pareja anterior podría aplicarse por igual a la ciénaga y el castillo. En ambos casos, las cualidades de los isomorfismos se mezclan entre sí. Maléfica

vence en el mundo de los humanos, la princesa Aurora gobernará por igual ambos reinos y la figura del hada condensa bondad y maldad.

Con fisonomía humana y animal, Maléfica es un alma libre en la ciénaga y es esa mezcla de rasgos animales y humanos lo que la convierte en un personaje transgresor y sugestivo. A pesar de algunos villanos de Disney adquieren formas monstruosas –como el caso de Maléfica en la versión de 1985—, la mayoría tiene forma humana (Davies, 2013, p. 214). Durante el periodo que pasa en la ciénaga como protectora, Maléfica está dotada de dos grandes alas que le permiten volar libremente. No obstante, al ser traicionada y transformarse en villana, pierde esas alas y, con ellas, la libertad, adquiriendo cualidades que la acercan más al mundo animal, como dos grandes cuernos y una mirada felina con ojos que centellean en la oscuridad. Este proceso de deconstrucción de lo humano y de la combinación de rasgos humanos y animales implica no supeditar a la mujer a todo aquello que la ha caracterizado durante mucho tiempo, pero que, de acuerdo con la crítica, también la ha cosificado y relegado a una posición de inferioridad ante el hombre:

El reducir a la mujer a un cuerpo que conquistar, someter y utilizar para la reproducción supone cosificarla, reducirla al mismo tipo de materia a la que la tierra ha sido relegada, con la consiguiente pérdida de vista de su valor intrínseco. Así, el cuerpo femenino ha sido valorado por su potencial para proporcionar placer al hombre o para ofrecer una casa temporal a otro ser humano, del mismo modo que la tierra lo ha sido por su potencial para ser explotada. Cambiar de paradigma supone no solo reclamar el cuerpo sino desnudarlo de los ropajes que le han sido agregados a lo largo del tiempo. (Carretero González, 2010, p. 188)

Hasta hace poco, “la condición de la hembra en la sociedad humana ha sido la del servicio al advenimiento y mantenimiento de la vida, de la vida humana. Ésa era toda su función: la mujer en el papel de centro y continuador de la naturaleza” (Campbell, 2002, p. 10). En el cine hipermoderno, los personajes femeninos ya no desempeñan el papel de una

mujer cuya mayor aspiración es contraer matrimonio y llega a ser la esposa perfecta. En *Maléfica*, es una mujer quien acaba con la tiranía del rey, pero además es el personaje más atractivo de todo el filme. "El equipo creativo (...) ha generado un verdadero personaje "de acción" [en ocasiones] acorde con los patrones de esta clase de género cinematográfico y perfectamente adaptado a los hábitos y expectativas del receptor habitual de estos productos" (Guerrero Alonso, 2015, p. 49). Por tanto, la historia llena de candidez de los Hermanos Grimm y la versión de Disney de 1959 se convierten ahora en un relato mucho más gótico y oscuro en determinados instantes. Algunos estudiosos advierten que la crítica feminista no está de acuerdo con la pasividad de la mayoría de los personajes femeninos de los cuentos de hadas y asumen que la idea de la princesa bella y bondadosa, pero a la vez pasiva, está completamente obsoleta en la época en la que vivimos.

Por fortuna, varios de los mitos de género que se aprecian en los cuentos han perdido la vigencia cultural que tenían en otras épocas. La elevación de la pasividad a la categoría de atractivo femenino resulta desfasada hoy en día, por lo que no es de extrañar que en sus dos últimas adaptaciones animadas de los cuentos de hadas la compañía Disney hayan retratado a protagonistas más activas e independientes (...). (Pérez Gil, 2015, p. 180)

La tesis anterior, rechazada por algunas ecofeministas, guarda una estrecha relación con el concepto de que la mujer, por ser símbolo de la maternidad y la portadora de vida, debería estar más ligada a la naturaleza que el hombre. Para Patrick D. Murphy, tal identificación se materializa en los intereses de la sociedad patriarcal (1995, p. 126). Lo anterior, como estamos viendo, deja de cobrar sentido en *Maléfica*, pues las protagonistas femeninas adquieren un papel participativo y dinámico, produciéndose una inversión de roles. Básicamente, los rasgos maternos que se dan en el hada solo tienen que ver con el punto de vista afectivo de lo que siente por la princesa. Por otro lado, Aurora toma partido en el desenlace del filme, dado que es ella quien, en medio de la batalla, libera las alas para que

retornen al hada y recupere su omnipotencia. La princesa opta por actuar y ayudar a Maléfica liberando las alas, consciente de que eso significaría la pérdida de su progenitor. A pesar de seguir respetando los cánones de belleza y bondad, y a diferencia de la versión germana y de la primera que realizó la factoría Disney, es activa que prefiere quedarse junto a Maléfica en la ciénaga. Aunque el príncipe azul también ha entrado en escena, la mayor necesidad de Aurora no ha sido encontrar un marido, sino ayudar a salvar la ciénaga y no esperar a que lo haga el príncipe. Por ende, el filme invierte el estereotipo del príncipe valiente que va a salvar a la princesa bondadosa y bella en peligro. Así “[e]l cuento es y ha sido un exponente de los cambios ideológicos, objeto de manipulación a la vez que instrumento transformador, no solo en manos de quien lo escribe” (Pérez Gil, 2013, p. 176). La novedad estriba aquí en que la crítica ha advertido el error que supone el hecho de pensar que en Disney todas las princesas son figuras pasivas y solo esperan a su príncipe “salvador”: “This itself emphasizes two common misconceptions: that all of Disney’s human female characters are princesses (...) and that all of Disney’s female characters – past and present – are weak, passive figures who sit around waiting to be “saved by the guy”.” (Davies, 2015, p. 8).

En cuanto a los mitos que se hallan en el filme, es notable señalar que Maléfica posee rasgos de varios. Destacan los de la maga Medea, pero también los de Medusa o del Ave Fénix. Los tres mitos introducen motivos nuevos en el filme y, como sucede en la figura del hada, en dos de ellos se produce una fusión de cualidades del binomio humano-animal que contribuye a su deconstrucción, pues Medusa y Medea poseen por igual rasgos animales. La primera figura mitológica es la maga Medea, descrita por Eurípides (431 a. C.). Según el autor griego, Medea, hija del rey Eetes de Corinto, se enamoró perdidamente de Jasón y se ofreció a ayudarlo a conseguir el vellocino de oro a cambio de convertirse en su esposa. Jasón juró ser fiel a Medea. No obstante y tras años casados, sintió unos enormes celos de la tebana Glauce, hija del rey Creonte, y decidió asesinar a los hijos que le había dado a Jasón a cambio de que Hera los hiciese inmortales (Graves, 2005, p. 667-668). Medea, desterrada, huyó primero a Tebas y luego a Atenas. Desde allí se embarcó a Italia y acabó en Cólquide. Se cree

que "Medea no murió, sino que se hizo inmortal y reinó en los Campos Elíseos, donde, a decir de algunos, fue ella y no Helena quien se casó con Aquiles" (670).<sup>1</sup> Rasgos de Medea que pueden observarse en la figura femenina de Maléfica son sus "prácticas nigrománticas y su delito infanticida" (Guerrero Alonso, 2015, p. 41). Las prácticas nigrománticas también forman parte del catálogo de cualidades de las brujas de Disney. No obstante, hay que apuntar que Maléfica solo empieza a dar muestras de nigromancia cuando es traicionada y su personaje envilece, transformándose en un hada oscura y con cierto semblante siniestro. Y en lo referente al asesinato de sus hijos, Maléfica no asesina a Aurora, pues a cambio de que el rey Stefan ruegue clemencia cuando se presenta por sorpresa en el bautizo de la pequeña princesa, decide que la joven no morirá. Tan solo permanecerá dormida hasta que un beso de amor verdadero la devuelva a la vida. Su grito resuena alto: "el hechizo permanecerá hasta el final de los tiempos y ningún poder terrenal podrá anularlo" (Stromberg). Estamos, posiblemente, ante la escena con tintes más góticos del filme. La entrada del hada malvada en el castillo con su larga capa negra y su sombra reflejada en la pared, acompañada de una música un tanto aterradora, nos trae a colación la imagen cinematográfica del vampiro por antonomasia: Drácula. El negro de su capa se combina con el verde de los rayos y del humo que despiden su silueta y su báculo, como símbolo del poder oscuro y del veneno que verterá sobre la pequeña Aurora. Pese a la estética gótica, hay que destacar el rojo de los labios de Maléfica, como atributo de la pasión femenina. Es muy posible que Disney haya querido potenciar la sensualidad y la exuberancia de la protagonista, Angelina Jolie, y, para algunos críticos, estaríamos ante el aspecto de una auténtica *femme fatale*. "The *reddability* of the *femme fatale* painted in beautiful and shapely strokes on the bod[y] of (...) Maleficent (...) is evident in the careful cosmetics of paint, cowls, jewellery, and "clinging black dresses"" (Bell, 1995, p. 115). Al igual que Medea, Maléfica también optó por el destierro. La diferencia radica en que en el filme huye cuando pierde sus alas. Y si, al final, la maga griega va a reinar en los Campos Elíseos,

---

<sup>1</sup> La referencia que incluye Graves es la siguiente: Escoliasta sobre *Medea* de Eurípides 10.

Maléfica se quedará para siempre en la ciénaga, junto a Aurora, lo que añade otro punto en común con Medea.

En el hada malvada pueden observarse rasgos de otro personaje mítico: Medusa, una de las tres Gorgonas. Su nombre significa en griego "guardiana o protectora" y eso es justamente lo que es Maléfica: la protectora de la ciénaga. Medusa es castigada por Atenea ante los celos que esta siente por la atracción de Poseidón hacia la Gorgona y será violada por Poseidón y deformada por Atenea. Al verse ultrajada por Stefan, Maléfica lanza un grito profundo que no es solo el de una mujer engañada; es también el de un animal herido en lo más profundo de su ser. En ese instante empieza a cuestionar la realidad y a cuestionarse a sí misma. Maléfica no se sentirá plenamente dichosa y realizada hasta que no acepte sus luces y sombras, o lo que es lo mismo, aquello que alberga su parte consciente y su parte inconsciente. Estaríamos, pues, ante otro de los dualismos mencionados con anterioridad, el formado por el binomio consciente-inconsciente. En lo concerniente al inconsciente, es notable apuntar que de la misma manera que los mitos nos ayudan a entender el mundo en el que vivimos, nos sirven para comprender lo que subyace en nuestro inconsciente. A tenor de Alexander Eliot, lo que rodea la consciencia humana, o "mitosfera", figura por igual en lo profundo de nuestra mente:

By shifting through the myths themselves, sorting them out, relating and retelling them for our own times, we can bring world bodies of legend to speak again. In so doing, we'll demonstrate the fact that what surrounds human consciousness as "mythosphere" can also reappear in the depths of a person's mind. There it becomes an Arcadian refuge from the pain, pollution, and fragmentation that often afflict our thoughts (1990, p. 3).

La diosa Atenea transformó el pelo de Medusa en serpientes, desfiguró por completo su hermoso rostro y "la convirtió en un monstruo alado con ojos deslumbrantes" (Graves, 2005, p. 143). Aunque su peor castigo fue el de petrificar a todos aquellos a los que mirase. Era tan inconmensurable el mal que la Gorgona estaba causando, que los dioses

toman la decisión de acabar con ella y Perseo, enviado por el rey de Sérifos, Polidectes, cortará la cabeza de Medusa (pp. 263-267). Con referencia a las similitudes entre Medusa y Maléfica, es indudable que ambas comparten características humanas y animales. Las dos son seres alados con ojos deslumbrantes, aunque Maléfica deje de serlo por un tiempo. El pelo de Medusa está formado por serpientes y en la cabeza de Maléfica se aprecian grandes cuernos cubiertos con tela o cuero, acorde con su vestuario. A Medusa la desfigura Atenea, colocando alas en su espalda, y Maléfica pierde las alas a manos de Stefan, el ser al que ama y en quien más confía. También son castigadas cruelmente y sin que puedan entender la razón. La risa maligna de Medusa, reflejada en el escudo de Perseo, es la misma risa que Maléfica lanza tras arrojar la maldición a la princesa Aurora. Mediante esa risa malvada, se sabe vencedora y es plenamente consciente de que consumará la venganza por su ultraje

Otra de las figuras que guarda semejanza con Maléfica es el Ave Fénix. Hesiodo atribuye al Ave Fénix una larga vida y Heródoto, con escepticismo, describe a un ave sagrada con forma de águila y plumas de oro y rojas. Filóstrato habla de un ejemplar que canta mientras se consume en su propio nido (VV.AA., p. 138). El ave, que renace de sus propias cenizas, triunfante y con fuerza desmesurada, se asemeja a Maléfica en el hecho de que esta se renueva y renace cuando parece más hundida que nunca. La batalla que enfrenta a Maléfica con todo el ejército del rey muestra cómo el hada recobra sus alas. Enfundada en un traje de cuero negro ceñido, lucha de modo similar a las heroínas modernas de las sagas cinematográficas *Matrix* o *Underworld*. Debido a los efectos especiales y a las nuevas tecnologías, estamos ante una batalla más propia de un videojuego o de una película de acción que de un cuento de hadas. Maléfica realiza aquí todo un despliegue de fuerza y poder que guarda relación con la "imagen en exceso" del cine hipermoderno (Guerrero Alonso, 2015). Lipovetsky y Serroy consideran que la tecnología digital facilita la creación de magníficos decorados y la visualización de escenas insólitas. "De aquí la espectacularización extrema de las películas de catástrofes y de los filmes bélicos, pero también la construcción de mundos imaginarios, «nunca

vistos», con efectos hiperrealistas (ciencia ficción, mundos arcaicos)” (2009, p. 50).

En base a lo expuesto anteriormente, resulta necesario agregar que el mito tiene en *Maléfica* una función referencial y de resemantización (Losada, 2015, pp. 17-19), dado que otorga a las figuras mitológicas nuevos significados, adaptándolas para su propio uso y beneficio con el fin de asegurarse que el filme fuese un éxito de taquilla. La mezcla de las tres figuras que aquí se han visto: Medea, Medusa y el Ave Fénix le confiere originalidad al texto de los Hermanos Grimm y al filme de Disney de 1959. La resemantización de estos tres mitos –mitos antiguos adaptados a la época moderna (Molpeceres, p. 68)— sirve para transmitirnos la idea de que el mundo femenino juega un papel sumamente relevante hoy en día y que el amor verdadero y la salvación ya no tienen que lograrse por medio del príncipe valiente. A veces llega de la mano del ser malvado que, al aceptar sus sombras, pasa al estadio contrario.

En lo que concierne al proceso de cambio de héroe a villano y de nuevo a héroe, hay que añadir que el mundo de opósitos –sobre todo el del bien y mal— también está muy presente en la película. La transformación del hada de bondadosa a malvada tiene lugar cuando es ultrajada y se da cuenta de que los besos de amor verdadero no existen. Entonces comienza su destierro en soledad hasta que encuentra al fiel cuervo Diaval, a quien transformará, valiéndose de su magia cual maga Medea, en diversos seres, dependiendo de las necesidades que se le presenten y los peligros que acechen y a los que tenga que enfrentarse. El hada se instala en las ruinas de un castillo con la sola compañía del cuervo, imagen que otorga, una vez más, cierta estética gótica al filme. El viaje que realiza *Maléfica* –un destierro similar al que realizó Medea— es un viaje de la luz a la oscuridad, para volver finalmente a la luz. Se trata de un viaje iniciático de descenso a los infiernos, semejante al que tiene lugar en la *Divina Comedia* de Dante, donde el hada abraza su propia sombra o, lo que es lo mismo, su propia maldad. Acepta, pues, convivir con tal maldad hasta encontrarse cara a cara con su verdadero yo y es redimida mediante el sentimiento más grande del ser humano: el amor verdadero. Alienada, dejándose consumir por el odio, el resentimiento y la malevolencia, ella no había permitido que

ningún tipo de afecto se instaurase en su corazón. Así, cuales seres en la caverna de Platón, encerrada en la prisión que se ha impuesto, no ve más que el reflejo de la verdadera realidad. Y será al romper las paredes y liberar su propio yo, cuando se dé cuenta de que el amor verdadero lo ha tenido siempre junto a Aurora. Es el isomorfismo consciente-inconsciente. Efectivamente, las diferencias en los opuestos existen, aunque, tal y como hemos venido observando, sus cualidades pueden mezclarse y convivir perfectamente. Sobre todo en la figura de Maléfica, quien pasa por estadios de bondad y maldad que no están claramente definidos. Uno de los ejemplos más evidentes es del odio que siente por la pequeña Aurora al ser cuidada en el bosque por las tres hadas, dado que el espectador advierte que dicho odio no es tal y convive con un sentimiento de afecto puro y limpio.

En otro orden de ideas, en *Maléfica*, se distinguen dos espacios de forma manifiesta y visible: el mundo natural, representado por la ciénaga – un lugar a modo de *Locus Amoenus* o jardín edénico donde todo es armonía y luz—, y el mundo de los humanos, representado por el castillo –o fortaleza oscura y siniestra semejante al infierno—. La dualidad bondad-maldad que se advierte en la película se refleja también en el plano espacial. Para Lefebvre, “not so many years ago, the world “space” had strictly a geometrical meaning: the idea it evoked was simply that of an empty area. (...) To speak of 'social space', therefore, would have sounded strange.” (1999, p. 1). Ciertamente, los espacios que observamos en el filme cobran un sentido más que geográfico. A pesar de ser espacios imaginarios, pueden ser objeto de estudio, ya que la crítica no literaria no tiene que centrarse necesariamente solo en lugares reales y reconocibles (Tally, 2016, p. ix). La relevancia otorgada a la naturaleza se halla en la belleza y en la riqueza de los elementos que forman parte de la ciénaga como plano espacial principal. Así, el hecho de que haya sido creada con la tecnología más moderna no le resta importancia. El sentido del lugar se da en los personajes de Maléfica y Aurora, quienes se sienten atadas a la ciénaga por un vínculo afectivo de tipo biológico, cuyos lazos tienen que ver con el hecho de habitar allí, y otro de tipo espiritual, debido al sentido emocional de pertenencia a ese lugar (Cross, 2001). A pesar de optar por el

destierro voluntario a una tierra baldía cuando cortaron sus alas, el hada no entiende la vida más allá de jardín paradisiaco al que pertenece. Es tal el lazo que la une a él, que cuando la maldad aflora en ella, la ciénaga actúa como trasunto correlativo de los sentimientos; es decir, parece que la naturaleza está dotada de agencialidad y refleja los sentimientos del hada, volviéndose igualmente más oscura. A tenor de Patrick D. Murphy, Disney siempre ha intentado mostrar un sentido de inocencia “virginal”, promoviendo la “magia” de la infancia con la capacidad para comunicarse con animales de algunos personajes (1995, p. 126). Para Murphy, podemos hablar de la naturaleza como un lugar y como un proceso y debemos ser capaces de comprender la diferencia entre ambos. “The Disney ethos promotes escapism from the indeterminacy of “wild systems” through denial of process and difference” (1995, p. 126). Por otra parte, la tormenta interior del hada se refleja en la propia tormenta en la naturaleza. Desde el punto de vista ecofeminista, podría asociarse el carácter impulsivo femenino con el medio natural salvaje e incontrolable (Rey Torrijos, 2015, p. 145) y, por ello, los sentimientos y los fenómenos meteorológicos y naturales podrían ser equiparados. El esplendor de la ciénaga lo recuperará con Aurora, sobre todo al final del filme. Por decisión de la protectora de las ciénagas, la princesa gobernará los dos reinos, que quedarán unidos para siempre. De la idea anterior cabe destacar que, en los momentos de más ira o a pesar de estar alejada del universo natural durante un tiempo, Maléfica siempre fue consciente de que su corazón estaba unido a la ciénaga e, inconscientemente, transmitirá ese mismo amor a Aurora.

En cuanto a la justicia medioambiental, sin llevar explícito ningún mensaje, la película hace una defensa de la naturaleza, exponiendo su belleza –aunque dicha belleza surja de la tecnología digital– e intentando que, indirectamente, el espectador tome conciencia de la relevancia que tiene salvarla y defenderla. Y esto es justamente lo que hace el hada Maléfica: cuidar y proteger la ciénaga para que las ansias de poder de los hombres no acaben por destruirla. Ni siquiera deja de velar por el bienestar de la ciénaga y de sus habitantes al convertirse en un ser oscuro. Al contrario, la preserva de los humanos y la defiende valientemente de los intentos de incursiones y de los ataques llevados a cabo por los soldados del

castillo. Por tanto, otro mensaje ecocrítico que incluye la película es el de que el universo natural debe defenderse para que prevalezca por encima las ambiciones personales y las ansias de poder. Se trata de un mensaje muy actual que puede trasladarse a nuestros días y de ahí el poder englobar el filme dentro del "ecocine".

En suma, podemos alegar con firmeza que, en este cine hipermoderno, el personaje de Maléfica crece emocional y personalmente. Disney ha sabido tomar con acierto la figura del hada malvada del cuento de *La bella durmiente* y convertirla en un personaje que sale reforzado de su viaje iniciático a su propio interior. Es solo cuando acepta y abraza a sus propios demonios y conoce sus luces, cuando alcanza el triunfo. No es un personaje plano, sino que esconde un complejo y rico mundo interior que el espectador tiene que desenmarañar y comprender para alcanzar la empatía. Si, como afirmábamos al principio de este artículo, el mito sirve para entender un poco más la sociedad en la que estamos inmersos, la utilización de mitos antiguos combinados con motivos nuevos en *Maléfica* nos muestra que esta sociedad ha evolucionado y cambiado, dado que la mujer tiene un papel mucho más activo y puede llegar a ser la protagonista de cualquier historia, siendo a la vez heroína y villana. A ello hay que añadir que la preocupación por nuestro universo natural va en aumento y son cada vez más las películas o las obras literarias que reflejan esta inquietud. La visión ecofeminista que plantea la película rechaza los postulados esencialistas y deconstruye la solidez de la figura materna cercana a la naturaleza solamente por ser la portadora de vida. Igualmente, la mujer, en este caso Maléfica, puede ser bella aunque tenga rasgos de animales. El filme plantea la existencia de una interconexión de cualidades y seres humanos y no humanos que es mucho más relevante y que implica una nueva interpretación de las relaciones en términos de coexistencia e interdependencia. En realidad, esto es algo que la audiencia, debido a la preocupación por el medio ambiente, ya viene reclamando desde hace tiempo. "With children's audiences growing increasingly ecological aware, Disney is reaching a new generation of audiences whose ecological views – of gender and nature – may suspect and reject denatured Disney" (Bell, 1995, p. 11).

## BIBLIOGRAFÍA

- Aladro Vico, E. (2015). Canalización del mito en los medios de comunicación contemporáneos. Procesos mitológicos y energía pragmática. En J. M. Losada (Ed.), *Nuevas formas del mito* (pp. 20-38). Berlín: Logos Verlag Berlin.
- Bell, E. (1995). Somatexts at the Disney Shop. Constructing the Pentimentos of Women's Animated Bodies. En E. Bell et al (Eds) *From Mouse to Mermaid. The Politics of Film, Gender, and Culture* (pp. 107-124). Bloomington: Indiana University Press.
- Campbell, J. (2002). *Los mitos en el tiempo*. Trad. César Aira. Barcelona: Editorial Planeta, S. A.
- Carretero González, M. (2010). Ecofeminismo y análisis literario. En C. Flys Junquera et al (Eds.) *Ecocríticas* (pp. 177-189). *Literatura y medio ambiental*. Madrid: Iberoamericana / Vervuert.
- Cross, J. (2001). What is Sense of Place? Ponencia presentada en *The 12<sup>th</sup> Headwaters Conference*, Western State College, 2-4 Noviembre 2001. Recuperado el 12 de julio de 2018, de: [http://western.edu/sites/default/files/documents/cross\\_headwatersXI I.pdf](http://western.edu/sites/default/files/documents/cross_headwatersXI I.pdf).
- Davies, A. M. (2013). *Handsome Heroes & Vile Villains. Men in Disney's Feature Animation*. Herst: John Libbey Publishing Ltd.
- , (2015). *Good Girls & Wicked Witches. Women in Disney's Feature Animation*. Herst: John Libbey Publishing Ltd.
- Eliot, A. (1990). *The Universal Myths. Heroes, Gods, Tricksters and Others*. New York: Truman Talley Books.
- Flys Junquera, C. (2010). Literatura, crítica y justicia medio ambiental. En C. Flys Junquera et al (Eds.) *Ecocríticas. Literatura y medio ambiental* (pp. 85-119). Madrid: Iberoamericana / Vervuert.
- Geronimi, C., Clark, L., Larson E. & Reitherman, W. (Directores) (1959). *La bella durmiente* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Walt Disney Pictures.

- Guerrero Alonso, M. L. (2015). Una Medea hipermoderna: La madrastra Ravenna de *Snow White & the Huntsman*. En J. M. Losada (Ed.), *Nuevas formas del mito* (pp. 39-53). Berlín: Logos Verlag Berlin.
- Graves, R. (2005). *Los mitos griegos*. Barcelona: RBA Coleccionables, S.A.
- Jung, C. G. (1990). *Las Relaciones entre el yo y el inconsciente*. Barcelona: Editorial Paidós.
- Jung, C. G. & Kerényi, K. (2004). *Introducción a la esencia de la mitología*. Madrid: Ediciones Biblioteca de Ensayo Siruela.
- Lefebvre, H. (1991). *The Production of Space*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Lipovetsky, G. y Serroy, J. (2009): *La pantalla global. Cultura mediática y cine en la era hipermoderna*. Barcelona: Anagrama.
- Losada Goya, J. M. (2015). Mitocrítica y metodología". En J. M. Losada (Ed.), *Nuevas formas del mito* (pp. 9-27). Berlín: Logos Verlag Berlin.
- Molpeceres, S. (2014): *Mito persuasivo y mito literario. Bases para un análisis retórico-mítico del discurso*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Murphy, P. D. (1995). "The Whole World was Scrubbed Clean": The Androcentric Animation of Denatured Disney. En E. Bell et al (Eds.), *From Mouse to Mermaid. The Politics of Film, Gender, and Culture* (pp. 125-136). Bloomington: Indiana University Press.
- Pérez Gil, M .M. (2013). El cuento de hadas feminista y las hablas manipuladas del mito: de la literatura a las artes visuales. *Amaltea. Revista de mitocrítica* 5, 173-197.
- Rey Torrijos, E. (2010). ¿Por qué ellas, por qué ahora? La mujer y el medio natural: orígenes y evolución del ecofemismo. En C. Flys Junquera et al (Eds.), *Ecocríticas. Literatura y medio ambiental* (pp. 135-166). Madrid: Iberoamericana / Vervuert
- Stromberg, R. (director). (2014): *Maléfica* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Walt Disney Pictures.
- Tally, R. T. (2016). Series Editor's Preface. En R. T. Tally & C. Battista (Eds.), *Ecocriticism and Geocriticism. Overlapping Territories Environmental and Spatial Literary Studies* (pp. ix-x). Basingstroke: Palgrave Macmillan.

- VV.AA. *Diccionario etimológico de mitología griega*. Recuperado el 18 de junio de 2018, de: [http://demgol.units.it/pdf/demgol\\_es.pdf](http://demgol.units.it/pdf/demgol_es.pdf).
- Willoquet-Maricondi, P. (2010). Introduction. From Literary to Cinematic Ecocriticism. En P. Willoquet-Maricondi (Ed.), *Framing the World. Explorations in Ecocriticism and Films* (pp. 1-22). Virginia: University of Virginia Press.
- Zipes, J. (2013). *Fairy Tale as Myth / Myth as Fairy Tales*. Citado por M. M. Pérez Gil en El cuento de hadas feminista y las hablas manipuladas del mito: de la literatura a las artes visuales. *Amaltea. Revista de mitocrítica* 5, 173-197.