

## «EL ESPEJO DE LA VERDAD» DE VICENTE BARRANTES. UNA VERSIÓN LIBRE DEL CUENTO DE BLANCANIEVES

Montserrat AMORES GARCÍA \*

Universidad Autónoma de Barcelona

### RESUMEN

*El artículo estudia una adaptación literaria del cuento folclórico conocido internacionalmente con el título de “Blancanieves” (tipo 709) escrita por Vicente Barrantes en el siglo XIX y titulada “El espejo de la verdad”. Se compara la versión libre con los elementos esenciales del cuento folclórico, tal y como se desarrolla en la tradición oral, con el fin de señalar las alteraciones ejercidas por el autor y explicar las causas de esos cambios. Finalmente se destaca la voluntad por parte del autor de incorporar al texto una serie de comentarios críticos relacionados con aspectos de la sociedad de momento. En este sentido “El espejo de la verdad” ofrece un jugoso, burlesco y divertido relato en el que se cargan las tintas contra la mujer, la prensa y la política de la España del siglo XIX.*

**Palabras clave:** cuento folclórico, cuento literario, Blancanieves, tipo 709, Vicente Barrantes, siglo XIX.

### ABSTRACT

*The article Studies a literary adaptation of a folk tale internationally known as Snowwhite (type 709), written by Vicente Barrantes on the XIX century and titled “El espejo de la verdad”. It compares the free version with the main elements of the folk tale, as developed on the speaking tradition, in order to show the changes done by the author and explain the reasons for those changes. Eventually, it remarks the intention from Barrantes to add to the text some*

---

\* Este trabajo se enmarca en el proyecto de investigación HUM2007-63108.

*critical linked with aspects of his society at that moment. On that sense “El espejo de la verdad” shows a pithy, burlesque and funny story in which charge against the women, the Press and de Spanish century politics.*

**Keywords:** Folk tale, literay story, Snowwhite, Type 709, Vicente Barrantes, XIX<sup>th</sup> Century.

## ARTÍCULO

La recuperación del cuento folclórico en el siglo XIX inspirada en la concienzuda labor de los hermanos Grimm se lleva a cabo en España, gracias a la labor de escritores como Fernán Caballero, con unas cuantas décadas de retraso, a finales de la década de los cuarenta<sup>1</sup>. La prensa ilustrada del momento recoge también por entonces curiosas muestras del cultivo del cuento folclórico que reflejan el gusto por las expresiones populares, llevadas a cabo por escritores de la época. Así, entre 1848 y 1850 el escritor Juan de Ariza publica una serie de “Cuentos de vieja” en el *Semanario Pintoresco Español*, que puede ser calificada como la primera colección de cuentos folclóricos españoles (Amores, 2001b); y en 1849 en la misma revista puede leerse una versión del conocido cuento folclórico del abad y el rey (Tipo 922) escrita por José Godoy Alcántara, con el título “Un abad como hubo muchos, y un cocinero como no hay ninguno”. En los últimos ejemplos mencionados, los cuentos de Juan de Ariza y la narración de José Godoy Alcántara, se aprecia claramente la voluntad literaria de los autores. Ninguno de los dos intentará reproducirlos tal y como los oyeron, con el espíritu de folclorista de Fernán Caballero, sino que reescribirán el relato popular a su manera, otorgándoles cierta forma literaria. Por las mismas fechas, el escritor extremeño Vicente Barrantes escribe una versión

---

<sup>1</sup> Así, el primer cuento folclórico de Fernán Caballero apareció en 1849 en la revista *Semanario Pintoresco Español*, titulado “La suegra del diablo”. Es el mismo año de la primera edición de su novela *La Gaviota* en la que se insertan unos cuantos cuentecillos tradicionales y también una versión muy libre del cuento de medio pollito. Cecilia Böhl de Faber recogerá nueve cuentos folclóricos junto a un número considerable de poesías populares en *Cuentos y poesías populares andaluzas*, de 1859 (Amores: 2001a).

literaria del conocido cuento de Blancanieves, mucho más curiosa que las que he mencionado anteriormente<sup>2</sup>. Se trata de “El espejo de la verdad. Cuento fantástico”, calificada por Mariano Baquero Goyanes como una “absurda y humorística narración” (1949: 240).

Contamos con una versión fechada en “Madrid, 1850” del relato, que se reproduce en los *Cuentos y leyendas* que publicó el autor en 1875. Barrantes indicaba en la “Advertencia” que no había “querido alterar en modo alguno” las narraciones que en él se contienen (Barrantes, 1875: VI-VII). No obstante, y a pesar de las palabras del autor, parece obvio que la versión del cuento que aparece en la edición de *Cuentos y leyendas* no puede datarse en 1850, puesto que contiene dos referencias improbables en esa fecha que lo trasladan a, por lo menos, 1859: la primera se refiere al diario *La Correspondencia de España* y al apodo de “gorro de dormir” con el que se le conocía en la época; la segunda es una mención de Darwin a propósito de un episodio del cuento<sup>3</sup>.

Por otra parte, existe también otra versión del cuento publicada en el *Semanario Pintoresco Español* entre los meses de enero y febrero de 1853<sup>4</sup>, al final de la cual se consigna la fecha de 27 de mayo de 1852. Pues bien, a la vista de los detalles señalados, y hasta que no se encuentre otra versión publicada en la prensa periódica del momento en la que colaboraba Barrantes de 1850 o posterior a 1859,

---

<sup>2</sup> Véase la más reciente aproximación a la vida de este escritor y periodista en Baasner y Acero Ayuso (2007: 123-127) en la que puede encontrarse bibliografía sobre su vida y su obra.

<sup>3</sup> El origen de *La Correspondencia de España* se encuentra en la *Carta Autógrafa* de Manuel María de Santa Ana que empieza a publicarse en 1848. Este diario pasó a llamarse *La Correspondencia Autógrafa Confidencial* en 1851 y a partir del 3 de octubre de 1859 se convertirá en *La Correspondencia de España*. El éxito del noticiero llega en 1859 en los días de la guerra de África. Su popularidad hizo que se le llamase popularmente “gorro de dormir” porque, “en el último tercio del siglo XIX, raro era el madrileño que se iba a la cama sin haberlo leído” (Véase Gómez Aparicio, 1967, I: 357-359 y 506-508). Por otra parte Darwin y *El origen de las especies* (1859) apenas se cita entre 1859 y 1868 en España, según señala Thomas F. Glick (1982: 13-49).

<sup>4</sup> *Semanario Pintoresco Español* (nº 3 de 16 de enero de 1853: 20-23; nº 5 de 30 de enero de 1853: 37-38; nº 7 de 13 de febrero de 1853: 53-55; y nº 9 de 27 de febrero de 1853: 67-70); cito en adelante por esta versión de la revista que reproduce la antología *Narraciones de la España romántica* (1967).

creo conveniente tomar como texto base la edición de 1853 del *Semanario Pintoresco Español* y aplazar el sustancioso estudio comparativo de las dos versiones del cuento. Por otra parte, las variantes entre las dos versiones del relato no afectan al desarrollo de la ficción propiamente dicha, a la narración de los acontecimientos y a la reelaboración literaria del cuento folclórico, asunto principal de estas páginas.

\*

La advertencia al volumen de *Cuentos y leyendas* es, por otra parte, primordial, pues Barrantes ofrece al lector noticias de importancia para la lectura de los cuentos que contiene. En el caso de “El espejo de la verdad” señala:

Si se exceptúa “El espejo de la verdad”, tomado de un cuento español de viejas, los demás que el libro contiene han sido acomodados a nuestra literatura y costumbres de las extranjeras más exóticas [...] El que se tome el trabajo de comparar esos cuentos con sus originales, comprenderá cuánto ha sido el mío y podrá apreciar su mérito, si alguno tiene (p. VI).

Realicemos, pues, el análisis comparativo de “El espejo de la verdad” con su original y comprobaremos el mérito de Barrantes. Su versión narra la historia del rey que rabió, llamado aquí Anónimo, que se casa antes de rabiarse con una joven muy hermosa: Teodolinda. Esta mujer no tiene conciencia de su propia belleza hasta verse reflejada en el espejo de la verdad, un espejo que responde en forma de eco. Entonces se torna vanidosa. Su situación cambia cuando se queda embarazada, pues empieza a afearse hasta lo increíble, con lo que toma una rabia infinita al rey, al que muerde y al que hace contraer la rabia. Poco después Teodolinda rompe el espejo cuando éste le dice que la niña que lleva en su vientre será más hermosa que ella. Entonces aparece la bruja que habitaba en el espejo y que estaba encerrada allí por su novio Merlín y le pide que le entregue a la niña cuando nazca. Pero como la bruja teme la reacción de Merlín, que es un mago muy mujeriego, en vez de hacerse cargo de la niña se la deja en pupilaje a otra bruja amiga.

Después de seis años la bruja del espejo se retrasa en el pago de la pensión, con lo cual su amiga abandona en el bosque a la princesita. Allí se encontrará la niña con Anónimo, que hace años huyó del castillo y también con Merlín y la bruja. Como la bruja temía, Merlín, al ver a la princesita tan hermosa, la hace crecer por arte de magia en un segundo hasta convertirla en una hermosa joven. Celosa, la bruja se lanza sobre la princesa, pero es detenida por Anónimo. Merlín, a su vez, pretende abrazar a la princesa y es atacado por la bruja y ambos acaban despedazándose.

Un año después Teodolinda va a casarse con el director de la *Gaceta*. Aparecen entonces en la catedral el rey y su hija, pero el monarca, para castigo de la agresora, no impide el matrimonio sino que la obliga a casarse habiéndose él divorciado por real decreto un momento antes.

A pesar de la profunda transformación del cuento, resulta obvio que el “cuento español de viejas” al que se refiere Vicente Barrantes es la versión hispánica del relato oral conocido internacionalmente con el título de “Blancanieves” correspondiente al tipo 709 (Uther, 2004), cuyo argumento esencial, de sobras conocido, gira en torno a la niña perseguida por su madre o por su madrastra. Se han alterado muchos componentes, pero en esencia resulta igualmente crucial el tema y algunos elementos, como el objeto mágico propio inherente al cuento de Blancanieves —el espejo mágico—, que Barrantes mantiene.

En la tradición hispánica la protagonista suele recibir el nombre de Blanca Flor y el relato se diferencia parcialmente del tipo general europeo. Aurelio M. Espinosa (1947: 431-441) estudió hace ya tiempo treinta y ocho versiones hispánicas del cuento y llegó a la conclusión de que suelen elidirse algunos elementos: que la heroína es blanca como la nieve y roja como la sangre; el espejo mágico, pues “no es uno de los elementos fundamentales” (1947: 434); y el final en el que se castiga a la madre o madrastra en las versiones incompletas. A continuación, señala cinco “variantes del tipo primitivo”. En el caso de la versión de Barrantes es imposible su identificación con un subtipo, debido a la sustancial alteración de los elementos centrales del relato. Reproduzco a continuación los elementos fundamentales

---

del cuento del tipo 709, “Blancanieves” o “Blancaflor”, que delimita Espinosa (1947: 434-435):

- A. Se trata de una heroína, blanca como la nieve y roja como la sangre.
- B. Por su hermosura le tiene envidia la madre o madrastra.  
(Bi. La madre o madrastra envidiosa tiene un espejo mágico con el cual habla y al cual le pregunta quién es la mujer más hermosa del mundo.)
- CI. La perseguidora busca un cazador o unos criados para que se lleven a la heroína al bosque y le den la muerte, pero éstos le perdonan la vida. Andando, andando, llega por fin a una casa de duendes o ladrones y es protegida por ellos.
- C2, C3, C4. La perseguidora se vale de una bruja o de otra persona para matar a la heroína con un objeto mágico: una manzana; un peine; un corsé, una zapatilla; una sortija [...]
- D. Los duendes o ladrones meten a la heroína amortecida en una caja de cristal.  
(DI. Los duendes o ladrones meten a la heroína en una caja de cristal y la echan al mar).
- E. Un príncipe la halla, le quita el objeto mágico que la tiene amortecida y la heroína revive (algunas veces es un criado del rey u otro el que le quita el objeto mágico).
- EI. El príncipe se casa con la heroína [...]
- F. Se castiga a la perseguidora<sup>5</sup>.

La fuente oral en “El espejo de la verdad” se pone de manifiesto en varias ocasiones. Así, muy acorde con lo que se supone que es un cuento de vieja, el narrador alude alguna vez a su abuela como su informante. Por ejemplo, apostilla en el capítulo sexto: “según decía

---

<sup>5</sup> Véase además del estudio de Espinosa ya mencionado, el trabajo de Julio Camarena sobre “La bella durmiente en la tradición oral ibérica e Iberoamericana” (1985) en el que se señalan las contaminaciones entre el tipo 410 de la bella durmiente y el que se estudia en estas páginas (1985: 275-277). Para la catalogación y la relación de las versiones hispánicas del cuento consúltese Camarena-Chevalier (1995, tipo 709) y también Agúndez García (1999: 289-294) con una versión sevillana no consignada en catálogos anteriores. Puede verse otra valenciana en Beltran (2008: nº 81). Existe otra adaptación literaria del siglo XIX de este cuento escrita por el aragonés Romualdo Nogués y Milagro titulada “La buena hija” y publicada en el volumen de *Cuentos para gente menuda* de 1886 (Véase, Amores, 1997: nº 63).

mi abuela, que para mí la desenterró [la historia]” (p. 37), o bien “Al llegar a este punto mi abuela, díjome que pasaron días y meses” — anota el narrador al iniciarse el capítulo décimo (p. 67). En otras ocasiones lo relatado parece pertenecer a su propia cosecha: “Para que no se nos acuse de poco verídicos, añadiremos a esta relación”.

No obstante, el narrador muestra también cierto distanciamiento irónico, que sintoniza con el tono general del cuento. Le sirve, por ejemplo, para caracterizar psicológicamente a Teodolinda, pues en el momento en que se ve reflejada en el espejo refiere: “fuera de sí la pobre niña, que tenía henchido el cerebro de esas consejas y cuentos populares de que nacen las preocupaciones, se creía juguete de artes mágicas, de diabólicos encantadores o de perversas brujas” (p. 21). Y en la descripción de la cueva de la bruja se permite añadir, a su ya de por sí tópica descripción, algunos detalles que abundan en ello. Veámosla:

Un hoyo entre dos piedras, por cama dos sogas clavadas de pared a pared, y por adornos un bote de unos mágicos, un gatazo más negro y más feo que Belcebú, un palo de escoba para cabalgar, en un agujero cuatro dientes y tres muelas esperando la resurrección de la carne, y unos chapines en muy mal uso que hacían papel de espejos con sus suelas untadas en lo del bote. Para que no se nos acuse de poco verídicos, añadiremos a esta relación un murciélago embalsamado, y una especie de cartera de piel de lechuza que contenía hasta cuatro pelos del mismísimo bigote de Lucifer (p. 54).

Lo que llama más la atención de la versión literaria del cuento de Barrantes desde el punto de vista comparatista es el desplazamiento del papel de la protagonista, en el que repara el lector simplemente si tiene en cuenta el título de los doce capítulos que contiene el relato:

I. Bueno y malo; II. Empieza lo más bueno; III Se justifica el título de este cuento; IV Prosigue lo más bueno; V. Las pasiones; VI. Principia lo más malo; VII. Antes del parto; VIII En el parto; IX. Después del parto; X. Tacañería, celos, hidrofobia, gazmoñería, brujería y otras virtudes de hombres y de mujeres con que empieza a probarse la intención moral de este relato; XI. En que sigue probándose la moralidad de este

relato; XII. Concluye lo más malo, con otras cosas puramente femeninas, de alta moralidad.

En “El espejo de la verdad” domina completamente el relato Teodolinda, la madre —que no madrastra— del cuento folclórico, y pasa a segundo término la princesa, la Blancanieves popular, que en el cuento de Barrantes no tiene ni siquiera nombre. El autor dedica buena parte del relato al desarrollo pormenorizado de la primera secuencia del cuento folclórico, elidido en muchas versiones orales: aquella que explica el casamiento del rey con la futura madre o madrastra de la protagonista hasta su nacimiento. De esta manera consigue el protagonismo de los padres, en detrimento de la princesa.

El nacimiento de la principal protagonista del relato de tradición oral tiene lugar en el capítulo VIII, cuando la intriga creada por Barrantes está bien avanzada. Los dos primeros capítulos se dedican a la presentación de los padres de la princesa: el rey que rabió, llamado Anónimo, y Teodolinda. Barrantes acude a un personaje proverbial, el rey que rabió, que menciona Quevedo en su *Visita de los chistes*, y Correas entre otros<sup>6</sup>, que se casa con una joven, hija de menestral, tan discreta como bella. Sigue aquí el motivo folclórico del rey que se casa con una joven plebeya (T121.8. King wegs common girl) (Thompson, 1955-1958), aunque destaca en este caso la increíble belleza de Teodolinda, que llama la atención incluso vestida con ropa modesta. En el capítulo segundo entra en acción un personaje ajeno al cuento popular, que utilizará el autor para introducir su crítica hacia el papel de la prensa. Se trata del periodista, director de la *Gaceta*, que se propone hacerse con el favor del rey y lo consigue adulando en la prensa a la joven reina y destacando también su perfección física; tanto es así que Teodolinda empieza a creerse efectivamente la mujer más hermosa del mundo pues no sólo lo dice su marido sino la *Gaceta* y “la *Gaceta* no miente” (p. 21). El objeto mágico entra en acción en el capítulo tercero cuando por primera vez en su vida Teodolinda se contempla en un espejo y es consciente de su beldad. El problema es que tras observarse ella, se mira junto a su marido y comprende la gran diferencia que existe entre ambos: “El rey era sobre toda

---

<sup>6</sup> Véase José M<sup>a</sup> Iribarren (2000: 169) que reproduce los textos de Quevedo, Cosme Gómez de Tejada, Correas y otros testimonios literarios.



ponderación feo, y ella del mismo modo divina, hacían el más desdichado matrimonio que desde Adán y Eva se haya visto. Donde ella tenía un lunar, el rey una verruga; donde ella hechizos, él deformidades” (p. 21b). El rey advierte entonces a Teodolinda que se encuentra ante un espejo que siempre contesta la verdad (D1311.2 *Mirror answer questions*) y se inicia a continuación el conocido diálogo, aunque en este cuento en versión rimada, en el que Teodolinda pregunta al espejo: “-¿Hay mujer más hermosa que yo? -No, respondió el espejo”. Esta vez también pregunta el rey: “-¿Hay un hombre más feo que Belcebú? -Tú, respondió el espejo” (p. 21). La vanidad de Teodolinda va, claro está, en aumento hasta el punto de dejar de querer a su marido, sentimiento que constata el mismo rey cuando pregunta al espejo: “-¿A cuál de los dos quiere la reina aquí? -A mí, respondió el espejo muy orondo” (p. 22).

La situación cambia completamente cuando Teodolinda se queda en estado y su belleza se desmejora considerablemente; así, al preguntar al espejo las respuestas no son más que un enigma:

— ¿Hay mujer que se aventaje a mí?  
—Sí, respondió el espejo.  
[...]  
—¿Dónde está mi rival?  
—Aquí, respondió el espejo.  
[...]  
—¿Cómo? ¿dónde? ¿quién es, pues?  
—Es y no es.  
[...]  
—Dime, dónde está, ¡di!, ¡di!  
—En ti, balbuceó lentamente el espejo.  
—Es cosa de enloquecer, exclamó Teodolinda tranquilizándose un poco. ¡Mi rival en mí! No lo alcanzo. ¿Qué quiere decir esto? Es una adivinanza sin duda (p. 23).

Finalmente, es la dama de compañía quien desentraña el enigma: “-La rival de vuestra merced es la criatura que lleva en el seno. / -Bueno, repuso el espejo gravemente” (p. 23). Entonces Teodolinda rompe el espejo en pedazos. A continuación se desarrollan los acontecimientos del capítulo V, titulado “Las pasiones” de sólo un

par de líneas: “Aquella noche, en un arrebatado amoroso, mordió Teodolinda al rey, que rabió al día siguiente”. La causa de la dolencia del rey no aparece en ninguno de los testimonios aducidos por Iribarren y tiene consecuencias trascendentales, pues como el rey Anónimo anda por palacio como rabioso, finalmente Teodolinda toma la regencia del reino. No obstante, no es el destino del reino lo que le preocupa sino su deseo de que el espejo pueda responder a sus preguntas. Así, aquella misma noche se dirige al espejo, pero este no responde y decide raspar poco a poco todo el azogue hasta hacer con él una bola del tamaño de un huevo. De repente, aparece ante ella una bruja que le explica que es novia de Merlín, quien para castigarla por sus malas acciones la encerró en el espejo. Entonces, la bruja le cuenta que su esposo se curará si una mujer más hermosa que ella le besa y esa mujer será su hija. “¡Que por mi hija ha de sanar mi marido! ¡Que por ella mi hermosura se ha de ver eclipsada! Eso no puede ser; no debe ser”, contesta Teodolinda. Y acuerda con la bruja que la llamará el día del parto para que la ayude a deshacerse de la niña.

Hasta este momento la acción del cuento se ciñe, aunque con libertad, al cuento popular: una madre envidiosa de la belleza de su hija y poseedora de un espejo mágico decide deshacerse de ella ayudada por poderes maravillosos. No obstante, los elementos incorporados por Barrantes derivan el cuento hacia otros derroteros muy distantes a los que marca el conocido cuento de Blancanieves. Porque para sorpresa del lector la princesa será desde luego una niña perseguida, pero, a diferencia del relato folclórico, no recibirá la ayuda de ladrones o duendes, ni siquiera será desencantada por un príncipe.

En el capítulo VIII Teodolinda llama a la bruja en el momento en que sabe que va a dar a luz. Ésta aparece, coge a la niña en brazos, pronuncia un encantamiento y se lleva a la niña, y hacen creer al reino que la princesita ha muerto al nacer. En este caso, los criados a los que acude la reina para deshacerse de su hija —que protagonizan la secuencia CI señalada por Espinosa— son sustituidos por una bruja que cometerá una acción semejante a la del cuento popular: no se deshará de la niña sino que le perdonará la vida.

Así, en el siguiente capítulo sabemos que el rey rabioso se ha escapado de palacio, y la bruja, que teme que su novio Merlín se enamore de la niña y la haga mujer “de golpe y porrazo” (p. 55) le ha dejado la princesa a una amiga suya con la condición de que cada mes le pasará una pensión: “Como sucede que sin poderlo remediar, y sin que a veces lo comprendamos nosotros mismos, de dos medios para llegar a un fin, elegimos el menos vil, el menos infame, la viejecilla bruja, a trueque de no tenerla a su lado, consintió en no encantar a la princesa, lo que sin duda le costaría también más dinero” (p. 55).

Como advertía, el cuento de Barrantes imprime ahora un giro completamente diferente al que señala el relato oral. En un capítulo titulado “Tacañería, celos, hidrofobia, gazmoñería, brujería y otras virtudes de hombres y mujeres con que empieza a probarse la intención moral de este relato”, el narrador nos cuenta que, transcurridos seis años, la bruja novia de Merlín se atrasa en el pago de la pensión y finalmente la planta “de patitas en la calle, como se dice vulgarmente. Era allí la calle, según va dicho, una selva espesa, con su algo de guijarros, que le destrozaban los pies a la pobre niña, y su mucho de jaras y malezas que le destrozaban el cuerpo, poniéndole un miedo como de situación y de su edad, con que viéndose sola y rodeada de avechuchos horribles, echó a llorar lastimosamente, sentándose en una peña” (p. 67).

Por suerte el gato de la bruja (G225.3 Cat as servant of wicth), que le había tomado afición, la acompaña en ese trance hasta que se encuentra en medio del bosque con un ser terrorífico:

Larguísimos cabellos y barbas rojicanas le cubrían casi enteramente el rostro, en que a duras penas se vislumbraban dos ojos centelleantes de extraño resplandor. A primera vista dijérase que cubría su cuerpo una piel de animal; pero detenidamente contemplado se daba en que aquella piel era la suya propia de los temporales curtida, y de espesísimo vello poblada. [...] La princesa lanzó al verle un grito pavoroso, cayendo de rodillas, y él al verla otro, salvaje y áspero, abalanzándose a ella en talante amenazador; pero la mirada suplicante de la niña y las manos que le tendía en demanda de compasión, y quizá su llanto y su hermosura, debieron de conmoverle o fascinarle, pues asiéndola de un brazo, aunque

con harta dureza, se puso a contemplarla detenidamente facción por facción, y a palparla después, ahogando mil sonidos atroces que parecían palabras (p. 68).

El monstruo balbucea palabras que ella no entiende, como “Teodolinda”, “mujer”, “marido”... En ese momento extremo en que el lector efectivamente identifica al monstruo con Anónimo y sabe que acaba de presenciar el encuentro entre padre e hija sin anagnórisis, se rompe el clímax de la acción al aparecer la bruja que se había llevado a la recién nacida princesita con su novio, el mujeriego mago Merlín. Éste, al ver la hermosura de la niña, por arte de conjuro la hace crecer hasta convertirla en una preciosa doncella (T615 Supernatural growth; K1955.5 Sham phisician makes girl grow up). La bruja celosa, “adivinando que el brujo le hacía traición” se lanza sobre la princesa que es defendida a mordiscos por “el hombre-mono”, es decir, el rey Anónimo, y más tarde de Merlín, que tenía intención de coger en brazos a la princesa. La bruja entonces pone en antecedentes a Merlín y a los lectores despistados: el rey que rabió abraza a su hija y “hartándose mutuamente de besos” se marchan juntos.

La alteración ejercida por Barrantes sobre la trama original es, llegados a este punto, muy significativa, puesto que no afecta solamente a los elementos narrativos del relato sino al papel que los personajes juegan en el relato. Barrantes ha suprimido el episodio en el que la princesa es protegida por duendes o ladrones. Además ha conseguido que la princesa no sea la que debe ser desencantada a través de un beso, sino que es ella misma la que desencanta a su padre. El motivo original, el desencantamiento mediante un beso (D735 Disenchantment by kiss) pertenece al cuento de la bella durmiente (Tipo 410), relato que puede contaminar en al cuento de Blancanieves, tal y como he señalado en nota anteriormente. La princesa del cuento de Barrantes, asumiré, por tanto, el papel del príncipe del cuento folclórico para pasmo del lector:

EN EL QUE SIGUE PROBÁNDOSE LA MORALIDAD  
DE ESTE RELATO

Con efecto, al día siguiente, Merlín y la bruja rabiaron a dúo, y como no estaba de Dios que sanaran con el beso de la mujer más hermosa, a imitación del rey Anónimo, se despedazaron uno a otro para ejemplo de finos amantes.

Sin embargo, queriendo la bruja dejar en el mundo muestra de sí, hizo antes de rabiarse una escapatoria a palacio y compuso el espejo de la verdad, escondiéndolo detrás de un cuadro magnífico que representaba el infierno (p. 69).

De esta manera prepara el autor la secuencia final de su cuento en el que, como ocurre con las versiones completas en la tradición hispánica, se castiga al agresor, en este caso la madre de la princesa, Teodolinda. En el capítulo doce y último del cuento sabemos que durante los seis años transcurridos, Teodolinda ha concertado matrimonio con el gacetillero y se acerca el día de la boda. Este último ha cortejado desde hace unos meses a una joven hermosísima que resulta ser la princesa y poco antes de la boda se dirige a su casa para despedirse de ella. Allí se encuentra, sin reconocerse, al rey Anónimo y a su hija preparados para acudir a la boda de palacio, y el rey Anónimo responde enigmáticamente a algunas de las preguntas del gacetillero:

—Quiero que vea mi hija cosas nuevas. Quiero que vea cómo una mujer que no sabe ciertamente si es viuda o sea en los altares anular un juramento sagrado con otro impío.

—¡Con qué extraña exaltación habla usted de la reina!

—Soy hombre honrado.

—¿Opina usted quizá, como el vulgo, que puede vivir aún el rey Anónimo?

[...]

—Él estaba rabioso.

—La reina le puso.

—Y huyó de palacio.

—Por no ver a su esposa (p. 70).

Finalmente, llega el momento de la ceremonia que tiene lugar en una capilla, ante el espejo de la verdad oculto tras un cuadro del infierno. Allí llegan el rey Anónimo y su hija dispuestos a

desenmascarar a la reina y, como era de esperar, recibirán la elocuente ayuda del espejo de la verdad que no cerrará la boca. El rey promulgará una ley que declara libres a todos los maridos que han rabiado por culpa de sus mujeres y autorizará la boda entre Teodolinda y el gacetillero, castigo sobrado para ambos. La sonrisa, no obstante, se despierta en el lector, cuando el rey, mirando al espejo, le dice que con su ayuda logrará “encontrar otra que sea buena mujer y buena reina, pronto. —¡Tonto! Murmuró la voz, más lúgubre que nunca”.

El final del relato pone énfasis en uno de los aspectos más desarrollados por Barrantes en el cuento y que muestra la versatilidad de la materia básica sobre la que se sustenta “El espejo de la verdad”; esto es, el relato folclórico. Porque Barrantes disemina a lo largo del relato una serie de comentarios críticos relacionados con varios aspectos de la sociedad del momento: con la prensa, a través del comportamiento del gacetillero; y sobre todo, con la mujer y el matrimonio, asuntos a los que dirigen las críticas más feroces; de manera que el cuento folclórico se convierte en un burlesco entretenimiento en el que impera la crítica social.

El pueblo, la política y la prensa no quedan en buen lugar. El primero es tonto, fácil de engañar y siempre le toca pagar: “Por su parte, el pueblo, que como todos callaba a lo bendito y hacía cuanto le mandasen, se divirtió lo que pudo de real orden, pagó las fiestas, y *laus tibi Cristo.*” (p. 20). A veces paga, no con impuestos, los caprichos de sus gobernantes: “[El rey] salió como un cohete de la habitación, diciendo mil picardías en voz baja, a firmar una porción de sentencias de criminales que en su cartera tenía. Todos fueron a la horca, todos, hasta los ladrones y los asesinos, gente de tanta fortuna” (p. 22).

La prensa, representada por la *Gaceta* y el gacetillero se presenta como embustera y manipuladora. El director de la *Gaceta* es un “tonto que soñaba con llegar a ministro del rey Anónimo” (p. 21), y para ello no duda en acercarse a la reina porque ella “puede pagarme en mejor moneda, si huele el incienso que yo quemé arrodillado ante sus aras. Y sí lo olerá, que las mujeres son todo olfato para el

incienso” (p. 21). Es, además, un “modelo” de prosa y elocuencia. Cuando se está pensando en la conveniencia de que Teodolinda sustituya al rey Anónimo después de rabiarse: “Dijo el gacetero en un artículo de fondo que las reinas regentes habían sido desde antaño una bendición del cielo para las naciones” (p. 37).

Así es que, poco a poco,

el gacetero iba ganando influencia cada día mayor. Él aconsejaba a la reina en sus artículos sobre las modas del vestir que caían mejor a las embarazadas reales, y aconsejaba al gobierno sobre el modo de gobernar peor, aunque él ya se lo sabía. Introdújose por arte de birlibirloque en la regia cámara, y llegó a ser el confidente más querido de Teodolinda (p. 53).

Con este gobierno el cuadro del reino llega a ser el siguiente:

[...] los maridos no dejaban un punto solas a sus mujeres; los diplomáticos eran leales; los pobres se hacían ricos en un santiamén; los ricos prestaban dinero a todo el mundo; las niñas de quince años no pedían amante a voz en grito; las de veinte no los buscaban; las de treinta a nada decían que sí. Los usureros tuvieron que declararse en quiebra, y se cerró la bolsa. (p. 34).

Por último, el gacetero, mano derecha de la reina, consigue ascender hasta convertirse en ministro de estado y luego en su marido. El papel del periodista como manipulador y arribista.

Pero el centro de las críticas se lo llevan las mujeres y el matrimonio, que en parte se han consignado más arriba. Claro está que el tema que desarrolla el cuento ofrece al autor un buen filón, y son muchas las ocasiones que aprovecha el narrador para mostrar cierta misoginia, simplona y fácil, pero constante. Por otra parte, como señalé en páginas anteriores, es la agresora la que se convierte en la protagonista del cuento, una agresora por partida doble, pues hace rabiarse a su marido e intenta deshacerse de su hija.

Teodolinda está descrita como una mujer bellísima, pero no nos engañemos, Barrantes enseguida nos recuerda que estamos ante un cuento maravilloso y que la realidad es muy otra: “En esto de mujeres

fantásticas, la naturaleza es pródiga en encantos, desquite de su avaricia con las mujeres de carne y hueso” (p. 20). Así es que, en cuanto puede, deja las descripciones tópicas de la belleza femenina y nos presenta a la reina embarazada con su belleza un tanto menguada:

De día en día se desmejoraba la reina. Al color de sus mejillas había sucedido el de la remolacha desangrada; sus labios, siempre entreabiertos como de calenturienta, estaban llenos de costras; sus ojos llorones y un sí no es desprovistos de pestañas; su talle flexible iba semejándose en morbidez a la caña de una escoba; su pecho se dejaba caer como diciendo: ahí me las den todas; sus cabellos se iban de bolín en bolán; era su andar pesado; su aliento cálido y lleno de vapores aromáticos; su mirada de cabra agonizante... y basta de pintura que ya va tirando a negra (p. 22).

En cuanto a su “alma”, tampoco es mucho mejor: engreída, egoísta, voluble, caprichosa, falsa... Enfadada con el espejo porque contesta que hay otra mujer más bella que ella “se arañaba el rostro como una energúmena” (p. 22). El narrador la compara con la bruja: “No pudo menos Teodolinda de compadecer a la bruja, notando cómo se le parecía en el carácter” (p. 38).

El matrimonio se presenta como el mayor error que pudiera cometer el hombre: “El que se casa va derechito a la locura” y “El matrimonio vuelve los corazones al revés”, son dos afirmaciones que podemos leer en el cuento, amén de todas las desgracias que a Anónimo le suceden en el tiempo en que está casado y antes de que rabie:

si fuéramos médicos explicaríamos aquí cómo un animal que rabia, aunque sea un marido, nunca muerde al que le hizo rabiar, y es porque esta rabia mordiscosa la inventaron las mujeres (p. 37).

Todas las críticas vertidas en el cuento tienen un buen resumen en el final en el que se nos presentan a los personajes principales, incluido el espejo de la verdad que sentencia con su respuesta final la imposibilidad de encontrar una sola mujer mínimamente buena.



\*

Vicente Barrantes consigue mediante la libre adaptación de un relato folclórico español una original versión de Blancanieves, en la que la princesa hará las veces de víctima perseguida y de príncipe con el poder de desencantar mediante un beso, y en el que el papel de protagonista caerá en manos de la agresora. El relato intemporal se constituye en referente actual, pues el autor nos ofrece un jugoso y divertido relato en el que se cargan las tintas contra la mujer, la prensa y la política del momento. Como la voz acusadora del espejo de la verdad, el cuento de Barrantes se presenta al lector como una versión actualizada del cuento folclórico que censurará a través de los personajes ajenos al cuento, de variantes de las acciones y de amplificaciones añadidas por el narrador, siempre en tono burlesco, algunos aspectos de la sociedad del siglo XIX español.

### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGÜNDEZ GARCÍA, José Luis (1999). *Cuentos populares sevillanos (en la tradición oral y en la literatura)*. Sevilla: Fundación Machado, 2 Vols.
- AMORES, Montserrat (2001a). *Fernán Caballero y el cuento folclórico*. El Puerto de Santa María: Ayuntamiento.
- (2001b). “*Cuentos de vieja*, de Juan de Ariza. La primera colección de cuentos folclóricos españoles”. *Scriptura. El cuento español en el siglo XIX. Autores raros y olvidados* 16, 25-46.
- (2007). *Catálogo de cuentos folclóricos reelaborados por escritores del siglo XIX*. Madrid: CSIC.
- BAASNER, Frank y Francisco ACERO AYUSO, directores (2007). *Doscientos críticos literarios en la España del siglo XIX*. Madrid: CSIC.
- BAQUERO GOYANES, Mariano (1949). *El cuento español en el siglo XIX*. Madrid: CSIC.
- BARRANTES, Vicente (1853). “El espejo de la verdad. Cuento fantástico”. *Semanario Pintoresco Español*, 3 (16 de enero de 1853, 20-23); 5 (30 de enero de 1853: 37-38); 7 (13 de febrero de 1853: 53-55); 9 (27 de febrero de 1853: 67-70).

- (1875). *Cuentos y leyendas*. Madrid: Establecimiento Tipográfico de P. Núñez.
- BELTRAN, Rafael, ed. (2007). *Rondalles populars valencianes. Antologia, catàleg i estudi dins la tradició del folklore universal*. Valencia: PUV.
- CAMARENA, Julio (1985). “La bella durmiente en la tradición oral ibérica e Iberoamericana”. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XL, 259-278.
- CAMARENA, Julio y Maxime CHEVALIER (1995). *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Cuentos maravillosos*. Madrid: Gredos, 1994.
- ESPINOSA, A.M. (1946-1947). *Cuentos populares españoles recogidos de la tradición oral de España*. Madrid: CSIC, 3 Vols.
- GÓMEZ APARICIO, Pedro (1967). *Historia del periodismo español. De la “Gaceta de Madrid” (1661) hasta el destronamiento de Isabel II*. Madrid: Editora Nacional.
- GLICK, Thomas F. (1982). *Darwin en España*. Madrid: Alianza.
- IRIBARREN, José María (2000). *El porqué de los dichos*. Pamplona: Gobierno de Navarra. 12ª edición.
- Narraciones de la España romántica* (1967). Magisterio Español: Madrid.
- ROAS, David (2006). *De la maravilla al horror. Los inicios de lo fantástico en la cultura española (1750-1860)*. Vilagarcía de Arousa: Mirabel editorial.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Borja (2005). «Sobre el relato breve y sus nombres. Evolución de la nomenclatura española de la narración breve desde el Renacimiento hasta 1850». *Revista de Filología Románica*, 22, 143-160.
- THOMPSON, Stith (1955-1958). *Motif-Index of Folk Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, medieval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-books and local Legends*. Copenhage y Bloomington: Indiana University Press, 6 vols.
- UTHER, Hans-Jörg (2004) *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography*. Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia-Academia Scientiarum Fennica, 3 vols.