

HERMENÉUTICA Y FEMINISMO: LA VERSIÓN DEL ORIGINAL

M^a Ángeles MILLÁN MUÑO

Universidad de Zaragoza

anmillan@unizar.es

Resumen

La infancia constituye un tiempo privilegiado para construir la sexualidad, y las lecturas y las imágenes adquiridas en esa época forman la primera capa del palimpsesto de nuestra identidad de género. Los cuentos infantiles son medios discursivos que pueden ser siempre transformados y adaptados en función de la ideología que rijan la sociedad en cada momento y que llega a gobernar el original y su versión. En este sentido, la epistemología feminista se presenta como una herramienta indispensable de reflexión a propósito de las categorías binarias de masculinidad y feminidad que atraviesan todo el orden social.

Palabras clave: Original/versión, cuentos infantiles, diferencia sexual, identidad, masculinidad/feminidad.

HERMENEUTIQUE ET FEMINISME: LA VERSION DE L'ORIGINAL

Résumé

L'enfance constitue un temps privilégié pour construire la sexualité, et les lectures et les images acquises à cette époque forment la première couche du palimpseste de notre identité de genre. Les contes pour les enfants sont des moyens discursifs qui peuvent être toujours transformés et adaptés en fonction de l'idéologie qui gère la société à chaque moment et qui arrive à gouverner l'original et sa

M^a Ángeles Millán Muñío

version. En ce sens, l'épistémologie féministe se présente comme un outil indispensable de réflexion à propos des catégories binaires de la masculinité et la féminité qui traversent tout l'ordre social.

Mots clés: Original/version, contes pour les enfants, différence sexuelle, identité, masculinité/féminité.

HERMENEUTIC AND FEMINISM: A VERSION OF THE ORIGINAL

Abstract

Childhood is a privileged time to build sexuality, and the readings and images acquired at that age make the first layer of the palimpsest of our gender identity. Children's tales are discursive means that can always be transformed and adapted according to the ideology that rules the society in each moment and even governs the original and its version. In this regard, feminist epistemology presents itself as an indispensable tool of reflection on purpose of the binary categories of masculinity and femininity that go through all social order.

Key words: Original/version, children's tales, sexual difference, identity, masculinity/femininity.

Cuando la profesora Elvira Luengo, a quien agradezco, no solo el esfuerzo y el trabajo en la organización del Congreso *El Género en la literatura infantil y juvenil. Miradas feministas internacionales sobre el cuento y el álbum*, sino también su compromiso firme y sincero con el proyecto feminista, me propuso intervenir en este encuentro mantuvimos por azar una breve y "jugosa" conversación a propósito de Gloria Fuertes.

En este país toda una generación crecimos leyendo poemas de esta guisa:

Pienso mesa y digo silla

Pienso mesa y digo silla,
compro pan y me lo dejo,
lo que aprendo se me olvida,
lo que pasa es que te quiero.

La trilla lo dice todo;
y el mendigo en el alero,
el pez vuela por la sala,
el toro sopla en el ruedo.

Entre Santander y Asturias pasa un río, pasa un ciervo,

Hermenéutica y feminismo: la versión del original.

pasa un rebaño de santas,
 pasa un peso.
 Entre mi sangre y el llanto
 hay un puente muy pequeño,
 y por él no pasa nada,
 lo que pasa es que te quiero (Cascante, 2017, p. 49).

Esta reflexión es fruto de esa conversación.

En primer lugar, con respecto a Gloria Fuertes, quisiera destacar su rareza; a las niñas de los años setenta en España nos parecía en verdad una “señora rara” por su aspecto y su voz.

Gloria Fuertes fue una poeta de izquierdas, lesbiana -no hizo pública su orientación sexual, no tuvo necesidad, pero jamás la ocultó-, con una amplia producción de textos dirigidos a la infancia.

En segundo lugar, lo que acentúa desde la perspectiva actual mi extrañeza, es el espacio que ocupó su presencia en la programación infantil de la televisión española bajo el régimen de Franco. Gloria Fuertes apareció de manera habitual presentando programas en horario de tarde entre 1974 y 1981¹. Lo dicho: una rareza. Se trataba de una escritora tan genuina y original que únicamente ha sido imitada de manera entrañable desde la parodia por los conocidos humoristas Martes y Trece.

Esa circunstancia tiene que ver probablemente con que Gloria Fuertes era poeta, es su faceta como poeta infantil y con el modelo de mujer que representaba lo que hacía de ella una autora inimitable.

En el caso de Gloria Fuertes no hay lugar para la “copia” porque la poesía es un campo irreductible a las versiones, frente a los cuentos que permiten ser versionados, se pueden modificar y adaptar. Un relato existente, entendido como el “primero” es susceptible de ser actualizado y además dependiendo del éxito de la historia y de su perdurabilidad pueden llegar a producirse las más variadas versiones a partir de ese “original”; por el propio proceso de transferencia se van consolidando “versiones” de las “versiones”. La propia traducción de un texto es en sí misma una versión.

Es este uno de los aspectos que me gustaría señalar en este estudio, cómo la versión puede llegar a imponerse, devorar y borrar el original. Cuestión de interpretación, porque precisamente la hermenéutica es, según la RAE (Real Academia Española), el arte de interpretar textos, originalmente

¹ “Un globo, dos globos, tres globos”, “La mansión de los Plaff” y “La cometa blanca” eran programas emitidos por TVE (Televisión española) y dirigidos al público infantil que fueron conducidos por Gloria Fuertes..

M^a Ángeles Millán Muñío

textos sagrados.

De manera que estamos hablando de un arte, de una teoría de la interpretación, sin perder de vista aquello que se puede entender como Verdad.

Si nos centramos en el universo de la literatura infantil y juvenil, en el caso de los cuentos y su interpretación hay muchas maneras de abordar los cuentos, como afirma Clarissa Pinkola Estés:

hay muchas maneras de abordar los cuentos. El folclorista profesional, el junguiano, el freudiano o cualquier otra clase de analista, el etnólogo, el antropólogo, tiene cada uno su método, tanto en la recopilación de los relatos como en el uso a que se destinen (1995, p. 36).

Pinkola habla, además, de los *leivmotivs*, de la simbología arquetípica, de la mitología mundial, de la iconología antigua y popular, de la etnología, de las religiones mundiales y de la interpretación de las fábulas.

En mi análisis me interesa de modo muy particular señalar que esta “interpretación” está propuesta desde el pensamiento feminista, esto es, desde una epistemología que contempla las relaciones del reparto de poder en función de la diferencia sexual. Porque se da la circunstancia que hasta la incorporación de los Estudios de Género a la Academia se había partido de un sujeto pretendidamente universal, único, neutro, incurriendo en un déficit investigador, en un modelo de transferencia del conocimiento sesgado y androcéntrico, sin tener en cuenta la perspectiva, la voz y la presencia de las mujeres a lo largo de la historia, puesto que la humanidad está sexuada y la sociedad estructurada en base a un orden patriarcal.

Dicho orden patriarcal ejerce el dominio masculino sobre una supuesta inferioridad fisiológica y biológica de las mujeres subordinándolas, privilegiando a los varones en un reparto desigual de poder que alcanza lo social, lo político, lo económico y lo cultural y sitúa claramente en una posición de desventaja a las mujeres (desajustes en lo laboral, brecha salarial, en la salud, destacadas ausencias en los premios y jurados literarios, en los puestos de responsabilidad empresarial, en los estudios de los tratamientos médicos etc... por no mencionar el más grave problema: la violencia que se ejerce sobre ellas). Si bien no es este el objeto de la reflexión que nos ocupa, sí que es preciso trazar desde el inicio un mapa en el que se dibuje la dualidad, y el punto de partida es una sociedad marcada por el binarismo de subordinación hombre/mujer.

Por otra parte, el origen de esta diferencia, que sostiene la dualidad, estriba como se acaba de señalar en una cuestión física, anatómica, corporal, porque hablamos de un sujeto, unos sujetos corporeizados.

Hermenéutica y feminismo: la versión del original.

La idea de ser sujetos con cuerpo remite al feminismo corporeizado de Simone de Beauvoir, del sujeto en situación, y encuentra su expresión más actual en los *Cuerpos que importan* de Judith Butler (2002); conviene subrayar su importancia en la transmisión de las imágenes que aparecen en las ilustraciones de los libros álbum, de los libros de texto, de los cuentos, los personajes de las películas, de las series de televisión, de la publicidad, etc. Estas imágenes remiten a unos signos que revelan lo físico: la ropa, los complementos, el corte de pelo... es decir, existe toda una serie de marcadores corporales que son de vital importancia en la construcción sexual dado que la primera diferenciación que se establece en las relaciones sociales proviene de lo visual, de la mirada. Los marcadores corporales revelan la etnia, el estatus, el género... categorizan en suma, y una sociedad que invierte en categorizar no puede cambiar fácilmente sus categorías, las tiene que mantener y rentabilizar. En ese sentido podíamos hablar de la presunta, porque no lo es, estabilidad del género, constructo cultural del sexo asignado, como herramienta de control social.

Una distinción anatómica que repercute de tal manera en la especie humana que organiza todo un orden social en el que el varón sería el punto de partida, el original y la mujer estaría definida por y en función de él, sería una “versión”, o en palabras de Beauvoir sería *l’Autre*: una primera noción de un original y su versión.

Le corps de l’homme a un sens par lui-même, abstraction faite de celui de la femme, alors que ce dernier en semble dénué si l’on n’évoque pas le mâle... L’homme se pense sans la femme. Elle ne se pense pas sans l’homme. [...]. Elle se détermine et se différencie par rapport à l’homme et non celui-ci par rapport à elle, elle est l’inessentiel en face de l’essentiel. Il est le Sujet, il est l’Absolu: elle est l’Autre. (Beauvoir, 1949, p. 15)

El cuerpo del hombre tiene un sentido por sí mismo, abstracción hecha del de la mujer, mientras que este último parece carente si no se evoca el del macho [...] Ella se determina y se diferencia en función del hombre y no éste en función de ella, ella es lo inesencial frente a lo esencial. Él es el Sujeto, es el Absoluto: ella es la Otra².

Dado que la infancia es una etapa de vital importancia en la construcción de la sexualidad, la literatura infantil aparece como un lugar de privilegio desde el que sentar las bases de los modelos, y reforzar o debilitar todos aquellos aspectos que conforman la configuración de la identidad que, como sabemos, no es una categoría estable sino fragmentada que va modificándose a lo largo de la vida.

No obstante, en los principios adquiridos a través de las lecturas infantiles, especialmente a través de la narrativa y en concreto mediante los personajes de los cuentos populares se constituye la primera

² La traducción es propia.

M^a Ángeles Millán Muñío

capa de lo que podríamos llamar el palimpsesto de nuestra identidad. En ese sentido hay que poner el acento en que es desde este momento cuando se impone mostrar el mapa de la sexualidad de la adscripción al género como un lugar abierto y cuestionable, evitando los sesgos dogmáticos, ya que los cuentos contribuyen a perpetuar el funcionamiento del sistema mostrando a cada sujeto cuál es su lugar en el entramado social y dando por naturalizadas unas características construidas culturalmente.

El género se construye, el género se transmite y el género se aprende. El género no es una cuestión meramente personal que influye de forma individual, el género afecta en lo relacional, de manera colectiva, en la comunidad, de ahí el interés y la importancia de trabajar con perspectiva de género en las aulas. El género nos sirve para reconocernos y para reconocer a los y las demás.

Numerosas son las investigaciones que estudian la influencia inequívoca de los arquetipos que presentan los cuentos infantiles en la construcción del género. La belleza, la bondad y la pasividad de los personajes femeninos frente a la fuerza, la acción y la valentía de los personajes masculinos son un hecho contrastado. Sucede, sin embargo, que esos arquetipos pueden ser desmantelados, deconstruidos en un ejercicio de desafío, en una especie de transformación de roles, que vendría a significar la versión invertida de un original que le ha precedido. Un eterno dualismo que funcionaría entre un original y una versión, en este caso reconstruida, invertida, lo que resultaría una in-versión. Sin embargo, esta inversión de los roles originales parece afectar solo a los personajes femeninos, dado que los masculinos ofrecen una resistencia a subvertir su posición de lo absoluto, de lo esencial.

En este sentido ya Vladimir Propp consideraba que el problema de los personajes del cuento radica en sus funciones, sus divisiones en categorías y en el estudio de sus formas de aparición. Señala, además, que “la propia vida real crea nuevas y matizadas figuras que suplantando a los personajes imaginarios. El cuento experimenta la influencia de la realidad histórica contemporánea” (Propp, 1928, pp. 115-116). Y es precisamente Propp quien al establecer el reparto de funciones de los personajes en una especie de matriz originaria de donde surgen las posibilidades de los relatos los agrupa en unas esferas de marcado carácter masculino, a saber:

- 1.- la esfera de acción del agresor/malvado
- 2.- la esfera de acción del donante o proveedor
- 3.- la esfera de acción del auxiliar
- 4.- la esfera de acción de la princesa y de su padre

Hermenéutica y feminismo: la versión del original.

5.- la esfera de acción del mandatario

6.- la esfera de acción del héroe

7.- la esfera de acción del falso héroe

Es decir, en el análisis de la morfología de los cuentos, el punto de partida, el principio, la raíz, el origen, denota un claro fundamento androcéntrico. Después las funciones se podrán adaptar, existirán múltiples y diversas variaciones, pero salvo en el caso de la princesa, todas las posibilidades (agresor, donante, héroe, falso héroe) contemplan como principio de autenticidad un sujeto masculino, la figura del varón. Hay todo un despliegue de transmisión de valores en la estructuración y asignación de roles que priorizan a los varones sobre las mujeres. Y son las miradas feministas las que detectan cómo estas desigualdades han contribuido a la subordinación de las mujeres en todas las sociedades, dado que el patriarcado no es estático, se mueve bien, se sabe transformar y adaptar, es un pacto metaestable, como lo denomina Celia Amorós (1994), y son las teorías feministas las que están resignificando todo este tipo de contenidos y el conocimiento heredado para evitar su perpetuación y poder instaurar una sociedad de iguales.

En efecto, la literatura infantil se adapta a la realidad histórica, a la vigencia social y como tal reproduce -no perdamos de vista que no solamente la reproduce en un ejercicio de representación, sino que también la produce proponiendo modelos a seguir- nuevas figuras con nuevos aspectos, nuevas esferas y nuevas funciones, que configuran un orden social en vías de cambio reescribiendo nuevos espacios discursivos.

No hemos de olvidar que el cuento infantil y el libro álbum como textos que son representados, tal y como señala Umberto Eco, “una cadena de artificios expresivos que el destinatario debe actualizar” (1979, p. 73). Además, siguiendo a Eco

A medida que pasa de la función didáctica a la estética, un texto quiere dejar al lector la iniciativa interpretativa, aunque normalmente desea ser interpretado con un margen suficiente de univocidad. Un texto quiere que alguien lo ayude a funcionar (1979, p. 76).

Y en el caso de la literatura infantil y juvenil los sujetos que cooperan y actualizan el texto son lectores y lectoras en una etapa de iniciación y asimilación. No forman parte todavía de lo que Eco denomina “el Lector Modelo”³, precisamente son receptores y receptoras en vías de adquirir ese

3 “Un autor [...] deberá prever un Lector Modelo capaz de cooperar en la actualización textual de la manera prevista por él y de moverse interpretativamente, igual que él se ha movido generativamente.” (Eco, 1979, p. 80)

M^a Ángeles Millán Muñío

estatus, podríamos decir que se encuentran en tránsito y esa etapa es crucial en el tratamiento de la construcción de su identidad.

Atendiendo a estas razones recientemente apareció en el periódico *El País*⁴ una entrevista a una historiadora y escritora estadounidense: Tara Westover. Esta joven de origen mormón ha publicado el libro titulado *Una educación*. Se trata de un libro iniciático en el que relata una vida violenta en una familia de mormones extremos. Al ser preguntada sobre hasta qué punto podemos intervenir en nosotros y nosotras frente a lo exterior, Tara Westover (2018) responde: “Mi libro es sobre si nos está permitido cambiar. La primera versión de ti no es tu única versión, y cuando empiezas a cambiar: ¿qué haces con la gente que de verdad te importa y que no lo puede aceptar? De eso va mi libro”.

Esa sería la pregunta, dado que la primera versión de uno o una misma no es su única versión, hasta qué punto nos está permitido cambiar. Porque la educación, como afirma Westover debe generar preguntas no certezas. Es fundamental desarrollar el espíritu crítico, enseñar a cuestionar las propias creencias que adquirimos en la infancia durante la propia infancia y la adolescencia, desmontar el sistema de construcción de los prejuicios y plantear la duda en función de que “alguien lo dijo primero” para ofrecer otras posibilidades a la dualidad que constriñe y al binarismo excluyente.

El conocimiento nos tiene que servir para cambiar.

De ahí que la literatura infantil y juvenil juegue un papel fundamental no solo en nuestra adscripción a ser hombres o ser mujeres, sino también en qué tipo de hombres o mujeres nos convertimos puesto que no existe una única forma de serlo. Los rasgos de la masculinidad o la feminidad no son exclusivos de los hombres y las mujeres, se trata de categorías vacías de contenido y al mismo tiempo rebosantes de él porque es la sociedad a través de todos sus discursos: científico, político, religioso, económico, cultural y artístico, la que nos enseña de una manera sutil en unas ocasiones, forzada en otras, quién pertenece a una categoría y quién pertenece a otra.

Me gustaría a modo de conclusión reunir lo expuesto hasta aquí por medio de un ejemplo de cómo una versión cinematográfica de un cuento infantil no solamente ha transformado al original, sino que además ha trascendido sobre él, imponiéndose y arrebatando su lugar en el imaginario colectivo. Y cómo, además, ha intervenido en la asignación de los roles de género perturbando al original dictando unos mandatos que acomodan y convienen al sistema patriarcal a través del enorme poder de persuasión

⁴ *El País*, 22 de septiembre de 2018

Hermenéutica y feminismo: la versión del original.

que posee el discurso fílmico como aparato ideológico.

Como práctica social e institución, el cine no puede entenderse simplemente como un mero soporte técnico-material para la vehiculación de una representación; en tanto que discurso, aparato ideológico, no es un espejo, un reflejo de la realidad, un instrumento pasivo o neutral de reproducción: nos remite a un entramado complejo de relaciones históricas, económicas y sociales que producen, autorizan y regulan tanto el sujeto como sus representaciones. (Colaizzi, 2001, p. 7)

La literatura y el cine son dos tipos de arte distintos con dos lenguajes diferentes. Se da la circunstancia de que el lenguaje cinematográfico aúna palabra e imagen, estableciéndose así un denominador común con el libro álbum. Inevitablemente el cine introduce modificaciones en las adaptaciones de las obras literarias, existe una voluntad por parte del director o la directora de transformación del original. La adaptación/versión del original puede llegar a adquirir tal autonomía que acaba imponiéndose sobre él, borrando su consistencia y sus trazos y presentándose como el relato “primero” en el proceso de trasvase de un soporte a otro.

Nos vamos a centrar en el caso del cuento de 1812 de los Hermanos Grimm “Blancanieves”⁵ del cual conocemos catorce adaptaciones cinematográficas. Sin duda la más visionada, de mayor éxito y la que icónicamente ha dibujado la imagen de Blancanieves en nuestro imaginario colectivo es la adaptación al cine titulada “Blancanieves y los siete enanitos” (Walt Disney 1937).

Resulta pertinente para abordar la conclusión que nos ocupa sobre la versión del original la observación de Clarissa Pinkola referente a cómo los cuentos pueden llegar a desdibujar su núcleo:

A veces, varias capas culturales desdibujan los núcleos de los cuentos. Por ejemplo en el caso de los hermanos Grimm hay poderosas sospechas de que sus confidentes (narradores de cuentos) de aquella época “purificaron” los relatos para no herir la susceptibilidad de los piadosos hermanos. A lo largo del tiempo se superpusieron a los viejos símbolos paganos otros de carácter cristiano [...]. Los elementos sexuales se eliminaban. De esta manera se perdieron muchos relatos didácticos sobre el sexo, el amor, el dinero, el matrimonio, el nacimiento, la muerte y la transformación. De esta manera se borraron también los cuentos de hadas y los mitos que explican los antiguos misterios de las mujeres. Casi todas las colecciones de cuentos de hadas y mitos que hoy en día se conservan se han expurgado de todo lo escatológico, lo sexual, lo perverso (incluso las advertencias contra todas esas cosas), lo precristiano, lo femenino, las diosas... (Pinkola, 1995, pp. 31-32).

A pesar de las expurgaciones a las que se refiere Pinkola, el cuento de Blancanieves de los Hermanos Grimm contiene aspectos perversos y violentos. Incluso más allá de la violencia encontramos la transgresión de la prohibición humana de la antropofagia. Así, leemos en el texto:

Un cerdito venía saltando, el cazador lo mató, extrajo sus pulmones y su hígado y los llevó a la reina como prueba de que había cumplido su misión. El cocinero los cocinó con sal y la mala mujer los comió creyendo comer los pulmones y el hígado de Blancanieves (p.6).

⁵ El texto del cuento se encuentra en: www.dominiopublico.es/libros/G/Hermanos_Grimm/Hermanos%20Grimm%20-%20Blancanieves.pdf Última consulta: 10-4-2019.

M^a Ángeles Millán Muñío

No obstante, desde la crítica feminista, y aquí se centra nuestro foco de interés, lo que se evidencia es la tergiversación de una parte de la historia por Disney en la que podemos percibir cómo la industria cinematográfica asigna a Blancanieves una función de naturalización del cuidado de los otros en un intento de perpetuar un modelo de comportamiento femenino patriarcal a través de una clara manipulación del original. La intención es clara y manifiesta.

En efecto, en el cuento original de los Grimm podemos observar cómo cuando Blancanieves llega a la casa de los enanitos tras haber sido abandonada en el bosque por el cazador encuentra una casa acogedora, limpia y ordenada:

En la cabañita todo era pequeño, pero tan lindo y limpio como se pueda imaginar. Había una mesita pequeña con un mantel blanco y sobre él siete platitos, cada uno con su pequeña cuchara, más siete cuchillos, siete tenedores y siete vasos, todos pequeños. A lo largo de la pared estaban dispuestas, una junto a otra, siete camitas cubiertas con sábanas blancas como la nieve. Como tenía mucha hambre y mucha sed, Blancanieves comió trozos de legumbres y de pan de cada platito y bebió una gota de vino de cada vasito. Luego se sintió muy cansada y se quiso acostar en una de las camas. (pp. 6-7)

Sin embargo, si observamos la misma escena del relato en la película de Disney encontramos una casa sucia, caótica, llena de polvo y telarañas, donde la comida en ningún caso podría estar preparada, una especie de pequeño desastre doméstico; en suma un hogar a la “espera” de una presencia femenina que establezca el orden y la limpieza que de manera natural y ahistórica se ha venido asociando al género “femenino”. Para reforzar esa adscripción de género de las mujeres, Blancanieves se dirige a los pequeños animales que la acompañan y por ende al público infantil receptor, comentando que una casa tan sucia no ha sido limpiada desde hace años y exclama: ¡Debería hacerlo una mamá! ¿No creen?, a lo que añade ¡Tal vez no tengan mamá! De esta manera a través de esta secuencia de la película se vincula la responsabilidad de la esfera privada y lo doméstico con las mujeres.

En resumen, el mensaje es tan evidente como la manipulación intencionada de la compañía Disney para intervenir como aparato ideológico que alimenta y perpetúa el sistema patriarcal, aprovechando el gran poder de persuasión de la imagen y la palabra para construir la identidad sexual durante la infancia que con esta versión de Blancanieves desplazó por completo al original y se instaló en el imaginario colectivo imponiéndose a él.

BIBLIOGRAFÍA

Amorós, C. (1994). “Feminismo: Igualdad y diferencia”. Capítulo I. PUEG- *Programa Universitario*

Hermenéutica y feminismo: la versión del original.

de Estudios de Género. México:Universidad Nacional Autónoma de México.

Beauvoir, S. de (1949). *Le Deuxième Sexe. Vol. I Les faits et les mythes*. Paris: Gallimard. (1958)

Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan*. Buenos Aires: Paidós.

Cascante, J. de (2017). *El libro de Gloria Fuertes. Antología de poemas y vida*. Barcelona: Blackie Books.

Colaizzi, G. (2001). El acto cinematográfico: género y texto filmico, en *Lectora: revista de dones i textualitat: Dossier Dones i Cinema*, nº7. 5-13.

Eco, U. (1979). *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Ed. Lumen. (1993).

Pinkola Estés, C. (1995). *Mujeres que corren con los lobos*. Madrid: Ed. B

Propp, V. (1985). *Morfología del cuento*. Madrid: Ed. Akal (1928).

El País, 22 de septiembre de 2018

http://www.dominiopublico.es/libros/G/Hermanos_Grimm/Hermanos%20Grimm%20-%20Blancanieves.pdf. Última consulta: 24 de septiembre de 2018