

Maléfica, una divinidad andrógina.

Elena de la Cuadra
Universidad Complutense de Madrid

Giuseppina Bonerba¹
Università di Perugia

0. Introducción

Vamos a estudiar en estas líneas la figura femenina protagonista de la película *Maléfica* (Stromberg, 2014). En esta nueva versión de *La bella durmiente* (Geronimi, 1959) podemos observar un tipo de narración que contradice el estereotipo de la madrastra malvada y de la rivalidad entre mujeres; una deconstrucción de los estereotipos tradicionales en la que podemos adivinar la aparición de una figura mitológica cuya característica principal es, precisamente, suscitar dudas en cuanto a la división tradicional de géneros: el andrógino.

1. Maléfica, la película. Antecedentes.

El origen de *Maléfica* podemos situarlo en *La bella durmiente*, del director Clyde Geronimi, de 1959. Es más difícil determinar con certeza quién es el autor del cuento en el que se inspira *La bella durmiente*, aunque, para los efectos de estas líneas, daremos por buena la opinión de Fernández (1998) quien afirma que el origen se remonta a 1634, año en que Basile publica “Thalía, sol y luna”, cuento en el que Perrault se inspira para escribir, en 1669 “La bella del bosque durmiente”, relato en el que se basan los hermanos Grimm en 1812 para crear “La bella durmiente”.

Sin embargo, el relato que está directamente relacionado con la película *Maléfica* de 2014, es el anterior film de Disney Productions citado arriba: *La bella durmiente* de 1959. Seguramente la siguiente comunicación de María Sanz Díez profundice en las relaciones entre estas dos películas, pero en nuestro análisis hemos descubierto discordancias interesantes entre los dos films, especialmente en lo que nos interesa para estas líneas: el rol de Maléfica.

En *La bella durmiente* conocimos a una bruja malvada, Maléfica, que hechiza a la pequeña Aurora, condenándola a un sueño eterno del que despertará con un sueño de amor. El príncipe, al final, besa a la princesa, Aurora despierta, vivieron felices y comieron perdices. En *Maléfica*, en cambio, la historia comienza un poco antes: en la niñez de Maléfica, hada del reino de Fantasía, niña y adolescente feliz, con unas grandes alas que le permiten sobrevolar su reino con completa libertad.

¹ El contenido y la estructura de este artículo se han elaborado de manera conjunta por las dos autoras. Los epígrafes 1 y 3 son la aportación de Elena de la Cuadra, y los epígrafes 2 y 4 son obra de Giuseppina Bonerba. La introducción y las conclusiones pertenecen a las dos autoras.

2. La personalidad andrógina

En *Maléfica* están representados los roles masculinos y femeninos, dado que es un personaje doble: tiene las alas de la bondad como los ángeles, pero también los cuernos y el poder destructivo del demonio; es, al mismo tiempo, buena pero vengativa; tiene también un instinto materno femenino, pero también asume el rol y la responsabilidad tradicionalmente machista de defender su reino encantado.

Maléfica es, además, un personaje positivo desde el momento en que pretende contrastar la crudeza de la guerra con la belleza, la felicidad y la paz; quiere superar la contraposición entre masculino y femenino para fundirlos en una unidad que se sitúa en un nivel superior, nivel ya conocido en mitología.

De hecho, según el mito narrado en El Banquete de Platón (también conocido como *Del Amor* o *Simposio*), los seres humanos fueron creados en un principio como andróginos, pero el Creador decide separar el lado femenino del lado masculino como castigo a su soberbia. A través de la filosofía neoplatónica, la idea de la androginia se presenta como una idea positiva, como muestra de completitud, con unos rasgos de positividad presentes también en muchos textos alquímicos, que, a través de esta figura, llegan a la perfección de la obra alquímica, esto es, la Piedra filosofal o el Oro de los filósofos.

Esta figura del andrógino alquímico la encontramos en uno de los más bellos textos herméticos ilustrados, el *Splendor Solis* (Van Lenep 1985). Encontramos esta figura representada con unas bellísimas alas grandes, ropajes negros y una postura de enigmática elegancia, imagen realmente muy similar a la representación de Maléfica, especialmente en las últimas escenas de la película. Al observar la representación del andrógino es difícil no pensar en Maléfica, en sus bellísimas alas (mutiladas por el amante), en sus vestimentas oscuras y en su enigmática elegancia.



*Splendor Solis*²

Hemos mencionado antes la filosofía neoplatónica, en la que renace la concepción de lo andrógino como algo positivo. Queremos mencionar en este sentido las aportaciones de Sandra L. Bem (Bem, 1974), psicóloga de la Universidad de Stanford en los años 70. En su artículo *The measurement of psychological androgyny*³ realiza un estudio de los atributos que tradicionalmente se consideran masculinos (capacidad de liderazgo, agresividad, ambición, etc.), femeninos (afectividad, alegría,

² Fuente: página web oficial de Patrimonio Ediciones - <http://patrimonio-ediciones.com/>

³ La medida de la androginia psicológica.

timidez, gentileza, suavidad, etc.) o neutros. Creó el BSRI (*Bem Sex-Role Inventory*, Inventario de Bem de roles sexuales) en el que asignaba 20 características de la personalidad al género masculino o femenino dependiendo de cuáles eran socialmente más deseables para un género u otro.

En ese estudio Bem comienza afirmando que tradicionalmente, una persona debía ser femenina o masculina, pero que esta división tan tajante olvida que una persona puede mostrar rasgos femeninos y masculinos dependiendo de su situación, y que los individuos a los que se constriñe a actuar de acuerdo a un rol preestablecido tienen menos facilidad para evolucionar en diferentes situaciones. Y el en apartado de conclusiones anima a los investigadores (no olvidemos que estamos en los años 70) a desterrar la idea de que la salud mental viene definida por la rigidez en los roles de género socialmente aceptados: sostiene que “In a society where rigid sex-role differentiation has already outlived its utility, perhaps the androgynous person will come to define a more human standard of psychological health⁴” (Bem, 1974, p.162).

También los investigadores colombianos Beltrán y Mesa (Beltrán Pérez Rojas & Mesa Franco, 2008) afirman, en esta línea:

El género andrógino puede considerarse el mayor logro sobre los roles sexuales en el nuevo milenio, pues la integración de los atributos culturalmente definidos para un solo género crea en los individuos que lo poseen mayor eficacia personal y social. El género andrógino genera mayor bienestar mental, gracias a la gran adaptabilidad comportamental, debido a que los autoesquemas del individuo con rol sexual andrógino no restringen los comportamientos apropiados como los que no lo son para su sexo. (p. 90)

Parece que la Maléfica del nuevo milenio siga esta corriente de opinión: la película retrocede al pasado de la protagonista para mostrarnos su lado femenino, positivo y creador de cuando era hada niña, antes de mostrarnos el lado masculino, negativo y destructor de la bruja adulta. A diferencia del cuento tradicional, en este film podemos ver la personalidad de una Maléfica andrógina en el sentido apuntado por los autores analizados: una personalidad andrógina que actúa de la manera más adecuada en cada momento; su comportamiento no depende de los roles tradicionales de género artificialmente asignados por la sociedad, sino de qué decisión quiere tomar en cada momento.

3. Diosas, dioses, madres, creadores

La androginia en esta película no solo está presente en el personaje central de Maléfica. En muchos momentos del film vemos en otros personajes y circunstancias

⁴ En una sociedad en la que ya no es útil una diferenciación estricta de los roles sexuales, tal vez la persona andrógina venga a definir un modelo más humano de salud psicológica.

esta doble representación andrógina de lo femenino y lo masculino aunados en un concepto único, en un ser, también en un paisaje.

3.1. Dos reinos

Además de los roles más o menos marcados en los personajes, la presencia de los lados femenino y masculino se nos presenta a los espectadores desde el principio de la película. La voz de la narradora nos habla de dos reinos, uno envidioso y otro en armonía.

Incluso en el modo de denominar reinos y personas observamos esa dualidad: el reino en el que sus habitantes viven en un clima de *“confianza mutua”* (positivo) se llama *“La Ciénaga”* (negativo), y allí vive un Hada (positivo) llamada Maléfica (negativo).

Estas son las palabras de la narradora al principio de la película:

“Narremos una historia ya sabida, para comprobar hasta qué punto la conocéis.

Había una vez dos reinos vecinos ferozmente enemistados. Tan insalvables eran las diferencias entre ellos, que se decía que solo un gran héroe, o el peor de los villanos, lograría reconciliarlos.

En uno de esos reinos vivían personas como vosotros y yo, gobernadas por un rey engreído y codicioso. Aquellas personas se mostraban insatisfechas y celosas de la riqueza y la belleza de sus vecinos. Pues en el otro reino, Las Ciénagas, vivían toda clase de extrañas y maravillosas criaturas; no necesitaban rey ni reina, ya que imperaba la confianza mutua. En un enorme árbol al pie de un inmenso barranco vivía una de dichas criaturas. Podrías tomarla por una joven, pero no era una joven cualquiera: ella era un Hada [recompone una rama rota]. Se llamaba Maléfica.”

La frontera entre los dos reinos también nos muestra dos fachadas diferentes. Uno en tiempos de paz, cuando Maléfica es una niña, inocente y femenina. Otro en tiempos de guerra, cuando Maléfica nos muestra su lado masculino, adulto y destructor. La iluminación y los efectos especiales se encargan de mostrarnos el mismo lugar con dos aspectos totalmente distintos.

Frontera entre los dos reinos



En tiempos de paz...



...y en tiempos de guerra.

3.2. Maléfica

Hablábamos arriba de la narración en off, la principal fuente de información sobre las motivaciones de Maléfica, y de la dualidad andrógina tan presente en el film. Esta es la voz de la narradora al final (cuando, además, descubrimos que la historia la está contando Aurora):

“Como veis, la historia no es del todo como os la contaron. Lo sé bien, pues yo era aquella a la que llamaban “La Bella durmiente”.

*Al final, mi reino no lo unió un héroe ni un villano, como había predicho la leyenda, sino **alguien que era tanto héroe como villano, y su nombre era Maléfica**”.*

Maléfica, en esta dualidad andrógina, ofrece rasgos de dios y diosa, madre y padre, creadora y destructora, hada y bruja. En definitiva, el bien y el mal en una sola persona.

Seguramente nuestra colega Karina Glauberman nos hablará más de estos conceptos en su charla *Damas, Madres y Brujas*. Maléfica reúne en sí misma, en diferentes momentos de la película, roles de dama, de madre y de bruja.

“Dama en el amor cortés”, ese amor *inalcanzable e infeliz* (citando a Karina Glauberman) al principio de la película, cuando es cortejada por Stefan, en un amor imposible. Amor imposible aun antes de que la codicia del joven mute al hada, ya que desde antes intuimos que el amor entre Maléfica y Stefan nunca podrá llegar a fraguar: sabemos que es imposible unir los dos reinos, que las diferencias entre ambos no podrán ser nunca superadas.

Maléfica es también madre, aunque nunca haya alumbrado una criatura. Con la figura materna intencionadamente diluida en el film (sabemos poco de la madre de Aurora, desaparece sin dejar rastro), es Maléfica la que asume el rol de madre. Es su beso maternal la que despierta a Aurora del letargo, es un beso de *amor verdadero* el que trae de nuevo a la vida a la princesa.



Fotograma de la película del momento en que Maléfica besa a Aurora⁵

Este giro inesperado de la película respecto de su predecesora rompe también los esquemas patriarcales de la película de 1959: no es el beso de un hombre lo que hace revivir a Aurora; no es un macho quien da sentido a una vida adormecida. Es el amor de una madre (a la que Aurora llama *madrina*) lo que consigue que Aurora despierte a su vida adulta.

⁵ Todas las imágenes de la película *Maléfica* (Robert Stromberg, 2014) son propiedad de Walt Disney Pictures y Roth Films.

Naturalmente, Maléfica es una bruja. Despojada de sus alas de Hada, aflora su lado masculino más malvado, y hechiza a la pequeña Aurora para, en ella, vengarse de su padre. Su reino, luminoso al principio, se torna oscuro. Sus ropajes, como hemos visto, se vuelven oscuros, su larga melena desaparece. En su versión más masculina (incluso viste pantalones en el duelo final), Maléfica se retira a la oscuridad, de la que sólo sale para ver a la pequeña o para ejercer de bruja traviesa.

Diferencias de tonalidades (tanto de la propia película como de los elementos de decoración y vestuario) entre la Maléfica Hada y la Maléfica Bruja:



Maléfica Hada: femenina; ropajes en tonos dorados, adornos en el cuello, melena suelta.



Maléfica bruja: masculina; ropajes negros, pantalones, melena retirada.

Y, desde el principio, Maléfica es dios y diosa. Es diosa al principio y al final. Diosa-naturaleza al principio, cuidando de cada pequeña rama de su reino; diosa-madre demostrando amor verdadero hacia la pequeña; diosa alada al final, en una bellísima figura que nos recuerda a la Victoria de Samotracia. Incluso diosa alada sedente, en una imagen se ve en el film apenas unos segundos (cuando la narración nos dice que Maléfica ha sabido que Los Hombres quieren acabar con Las Ciénagas).

Maléfica es también dios: dios de la guerra, dios masculino que destruye, dios que asienta su poder en la destrucción, como contraposición a la diosa creadora. Siguiendo los argumentos de Verdú (2012), vemos la “sustitución de un derecho natural [madre naturaleza] por el derecho civil patriarcal”. La diosa creadora se transforma en dios devastador; la diosa madre naturaleza es sustituida por el dios padre dañino, vengativo y castigador.

Maléfica diosa / Maléfica dios



Diosa Madre Naturaleza, regenerando una rama rota...



... y dios de la guerra, defendiendo su territorio.

Maléfica diosa:



Diosa alada



Diosa sedente

3.3. Otros personajes

No queremos finalizar este análisis sin mencionar otros personajes que también muestran esta dualidad, o incluso rasgos de lo andrógino.

Los habitantes de La Ciénaga son casi todos divertidos, sonrientes, despreocupados, bromistas. Excepto los árboles que flanquean la entrada al reino, que son guardianes con aspecto de esqueleto. Esta figura también muestra rasgos positivos y negativos al mismo tiempo: el esqueleto se asocia a las representaciones de la muerte, pero a la vez no está compuesto de huesos, sino de ramas verdes, signo de vida.



Balthazar, uno de los Guardianes del Bosque

En el primer encuentro de Stefan niño con Maléfica observamos un cambio en los personajes basados en el territorio que pisan: cuando el niño conoce a Maléfica, en Las Ciénagas, Stefan adopta el rol femenino de sumisión, mientras que Maléfica adopta el rol masculino de autoridad; cuando pisan el reino de Stefan, tanto su mirada como sus afirmaciones le devuelven a rol masculino.

Las tres hadas madrinas también participan de la personalidad andrógina que empapa la película: por un lado, son personajes femeninos con una tarea tradicionalmente femenina: cuidar a un bebé, la pequeña Aurora. Pero en su trato con la niña su comportamiento es el que tradicionalmente se adjudica a los hombres encargados de estas tareas: son torpes, ignorantes, descuidadas y desconocedoras de las necesidades de un bebé.

4. La estrella de cine en la película: androginia y divismo.

Al hablar de Maléfica no podemos olvidar que el papel lo interpreta Angelina Jolie, una gran estrella de Hollywood. Numerosos autores han tratado la importancia de una determinada actriz en un papel. Las estrellas acumulan poder económico, dado que la presencia de una diva en un proyecto puede ser decisiva para conseguir

financiación. Un determinado intérprete famoso se convierte en un producto apetecible para el gran público, y puede ser la clave de un éxito de taquilla.

Además, las estrellas de cine consiguen transformar ideas complejas e intangibles, como, por ejemplo, la de *identidad*, en un espectáculo visible (McDonald, 1998). Estas “celebrities”, son algo más que los personajes que interpretan. King (2002) nos recuerda que hay dos tipos fundamentales de interpretación: en inglés, una es la *impersonation* y la otra sería la *personification*. La “impersonación”⁶ se da cuando el actor se elimina a sí mismo, en ocasiones llegando incluso a transformarse físicamente, para dar vida al personaje. Es el caso, por ejemplo, de Meryl Streep, que ha encarnado a personajes muy diferentes entre sí. La “personificación”, en cambio, es el proceso opuesto: se fomenta la imagen de la estrella de cine, cultivada fuera del film a través de su propia biografía, su aspecto físico, o su forma de ser; es el personaje el que debe ajustarse a la imagen del intérprete, llegando, en ocasiones, a ser creado a propósito para una determinada estrella de cine.

Muchos actores cultivan, incluso, una especie de “imagen-marca”, una auténtica marca comercial que también participa en la película. La imagen de Angelina Jolie, de hecho, es la de una mujer independiente y poco convencional, también en el terreno de la identidad sexual. Al inicio de su carrera se enfrentó al escándalo provocado por besar a su hermano y, poco después, se declaró bisexual, lo que aumenta su papel de mujer poco convencional respecto a los roles de género.

Según Umberto Eco (1964), una de las funciones de las estrellas de cine es la de anticipar algunos comportamientos que más tarde se afirmarán en la sociedad. Y aun considerando que la sociedad actual está mucho más fraccionada y muestra más diversidad que la de los años sesenta, esta observación nos lleva a pensar que quizá una cierta tendencia andrógina se va asentando en algunos estratos de nuestra sociedad. Es también el razonamiento de Bem (1975), que observa cómo las psicologías andróginas son mucho más independientes, más adaptables y más resolutivas frente a las diversas situaciones que nos plantea la vida, que aquellas psicologías que se definen basándose en la identificación con roles masculinos o femeninos tradicionales.

⁶ La traducción es compleja. EL término correcto para *impersonation* sería “suplantación”, pero mantenemos el poco correcto “impersonación” para hacer más visible la diferencia pretendida por el autor. Quizá sería más correcto “encarnación”, término que se usa también en cine.

5. Conclusiones

El análisis de la película *Maléfica* nos permite comprender cómo la crisis del modelo patriarcal ha dejado espacio a la figura mitológica, enigmática y compleja, del andrógino, personificada en el film por una estrella mediática como Angelina Jolie. Además, incluso en la construcción de su “marca” comercial como actriz, también se ha empleado una identidad bisexual, solución totalmente novedosa en la construcción del aura de gran diva.

Basándonos en la hipótesis del comportamiento de las divas, y en su reflejo en las películas en las que aparecen, anticipan comportamientos que después se difunden en amplios estratos sociales, podemos afirmar que esta película promueve la difusión de la flexibilidad en los roles de género, la solidaridad femenina y la androginia psicológica.

6. Bibliografía

Alonso, Gerard. *Los 10 hechizos de Angelina Jolie*, en “Fotogramas”, nº 2048, 2014. Disponible on-line.

<http://www.fotogramas.es/Peliculas/Malefica/Los-10-hechizos-de-Angelina-Jolie>

Beltrán Pérez Rojas, L., & Mesa Franco, A. L. (Julio-Diciembre de 2008). Andros y Gyne: lo inevitable del nuevo milenio. *Revista CES Psicología*, 1(2). Obtenido de <http://revistas.ces.edu.co/index.php/psicologia/article/view/82>

Bem, Sandra L., “Sex Role Adaptability: One Consequence of Psychological Androgyny”, in *Journal of Personality and Social Psychology*, 1975 vol 31, n. 4, 634-643.

Bem, S. L. (1974). The measurement of psychological androgyny. *Journal of Consulting and Clinical Psychology*, 42(2), 155-1654.

Disney Latino. “Lo que no sabías de La Bella Durmiente”.

<http://blogs.disneylatino.com/disney-classic/2014/01/29/lo-que-sabias-de-la-bella-durmiente/>

Dreyer, Paul, *Stars*, BFI, London, 1998.

Eco, Umberto, *Apocalittici e integrati. Comunicazioni di massa e teorie della cultura di massa*, Milano, Bompiani, 1964

Fernández Rodríguez, Carolina (2008). *“La Bella Durmiente” a través de la historia*. Oviedo, Universidad de Oviedo. Servicio de Publicaciones.

King, Geoff, *New Hollywood cinema. An Introduction*, I.B.Tauris & Co., London 2002

McDonal, Paul, “Reconceptualising Stardom”, in *Dreyer*, 1998.

Van Lennep, Jean, *Art et Alchimie*, Bruxelles, 1985

Verdú Delgado, Ana Dolores (2012). *La desaparición de las diosas como metáfora de la pérdida de autoridad de las mujeres*, en Simonis, Angie, "Feminismos 2.0. La Diosa y el poder de las mujeres. Reflexiones sobre la espiritualidad femenina en el siglo XXI". Centro de Estudios sobre la Mujer, Universidad de Alicante. ISSN 1696-8166.