

# Los cuentos de hadas en los libros álbum de Anthony Browne: resignificación temática a través de la intertextualidad

## Fairy tales in Anthony Browne's picturebooks: thematic resignification through intertextuality

Lucía Quiroga - Instituto de Formación Docente Continua de San Luis

Andrea Puchmüller - Universidad Nacional de San Luis

[puchmuller@gmail.com](mailto:puchmuller@gmail.com)

### Resumen

Este trabajo analiza el uso de la intertextualidad para el abordaje de temas propios de los cuentos de hadas, y su resignificación en la narrativa browniana. El análisis se realiza en torno a la convergencia del lenguaje visual y verbal, y parte de los principios teóricos de tema y conflicto (Bettleheim, 1976), y de los conceptos de alusión y parodia como categorías de análisis de intertextualidad (Genette, 1989; Hutcheon, 1985). Las obras analizadas son *El túnel* (1993) y *Los tres osos* (2010). Se concluye que Browne utiliza la intertextualidad con manifiesta innovación para resignificar los temas propios de los cuentos de hadas en contraposición con los conflictos de la experiencia infantil en la sociedad posmoderna. *El túnel* teje redes temáticas mediante la alusión a *Hansel y Gretel*, *Caperucita Roja* y *La reina de las nieves* para indagar el conflicto de la rivalidad fraterna y el proceso de individuación del niño. En *Los tres osos*, en diálogo con *Ricitos de oro y los tres osos*, la búsqueda de la identidad permanece un conflicto de desarrollo vigente, intensificado por los conflictos edípicos y la complejidad del encuentro con el Otro, a través de la parodia y la alusión en la imagen.

**Palabras clave:** Anthony Browne, intertextualidad, cuentos de hada, libros álbum, temas

### Abstract

This paper analyzes the use of intertextuality to address themes proper of fairy tales and how these are resignified in Browne's narrative. The analysis is built around the confluence of both visual and verbal language, and it draws from Bettelheim's theoretical principles of theme and conflict (1976) and from Genette's (1989) and Hutcheon's (1985) concepts of allusion and parody as analytical categories of intertextuality. *The Tunnel* (1993) and *Me and You* (2010) are the picturebooks analysed. The analysis concludes that Browne uses intertextuality with evident novelty to resignify the themes of fairy tales in contrast to the conflicts of childhood experience in postmodern society. Through allusion, *The tunnel* establishes thematic networks with fairy tales such as *Hansel and Gretel*, *Little Red Riding Hood* and *The Snow Queen* to explore the conflict of sibling rivalry and the child's process of individuation. In *You and Me*, in dialogue with *Goldilocks and the Three Bears*, the child's search for identity remains a valid developing conflict, reinforced by the oedipal conflicts and the complexity of the encounter with the Other, which is stressed by the author through parody and allusion.

**Key words:** Anthony Browne, intertextuality, fairy tales, picturebooks, themes

**Recibido:** 14/4/18 **Aceptado:** 19/6/18

## 1. Introducción

Los cuentos de hadas han llegado a ocupar un lugar sustancial en la ficción contemporánea, en la que ha surgido un gran abanico de adaptaciones y reescrituras. Este tradicional género le permite al escritor posmoderno jugar y experimentar con la idiosincrasia canónica y formulaica que lo caracteriza. Anthony Browne, escritor e ilustrador británico de literatura infantil, ganador del premio Hans Christian Andersen en el año 2000, es uno de los autores que se inspira en el tradicional género del cuento de hada y lo recrea en algunas de sus narrativas.

El diálogo que los cuentos brownianos establecen con los cuentos de hada se concretiza mediante el libro álbum, una creación literaria en la que el texto verbal, las ilustraciones y el diseño constituyen una unidad de significado e interacción. El libro álbum constituye el contrapunto en donde la imagen narra lo no expresado por la palabra y la palabra cuenta lo que la imagen deja a un lado (Moran, 2014, p. 1). La obra de Browne es considerada por numerosos críticos como la que da forma al libro álbum (Cabrera Valderrama, 2012). Con una mirada netamente posmoderna, se caracteriza por haber moldeado al libro álbum con un complejo entramado de recursos y lenguajes en los que las palabras y las imágenes “conforman un todo multiplicador de sentidos” (Klibanski, 2010).

El juego intertextual que Browne entabla con los arque-textos de los cuentos de hada adquiere un carácter novedoso al incorporar la imagen como parte de su dialogismo. De aquí que muchos de los estudios críticos sobre la obra de Browne que se ocupan de la intertextualidad lo hagan sobre todo en relación a su diálogo con la pintura y con otras manifestaciones culturales como el cine y la literatura. Las narraciones de Browne que dialogan con referentes de la cultura popular están plagadas de alusiones visuales a los cuentos de hada. Sin embargo, el reconocimiento de estas alusiones no es suficiente para una comprensión de la esencia de los cuentos brownianos y su función poética, si no se analiza el poder connotativo de las mismas. No es suficiente identificar la presencia de Caperucita Roja, Hansel y Gretel o Cenicienta, sino que es necesario tratar de develar la connivencia connotativa que se establece entre el hipotexto y el hipertexto. Una propuesta para construir significados a partir de las relaciones intertextuales con los cuentos de hada en la narrativa browniana es analizar las redes temáticas que se tejen entre ambos discursos. De acuerdo a Bettelheim (1994), la principal innovación de los cuentos de hada consiste en su cualidad temática, ya que hacen referencia a los problemas humanos universales, especialmente aquellos que preocupan la mente del niño. “Estas historias hablan a su pequeño yo en formación y estimulan su desarrollo (...) tratan de los fuertes impulsos internos de un modo que el niño puede comprender inconscientemente” (1994, p. 9). Por lo tanto, la pregunta que surge es ¿Qué temas y conflictos toma Browne de los cuentos de hadas y cómo los resignifica en sus libros álbum? ¿De qué manera las relaciones intertextuales temáticas se enriquecen con la convergencia entre texto verbal e imagen? Para indagar el entramado intertextual que se teje entre los temas de los cuentos de hada y la narrativa polifónica de Browne, se propone el análisis de dos cuentos: *El túnel* (1993) y *Los tres osos* (2010), ambos seleccionados de acuerdo a los criterios teóricos de variedad temática y tipología de intertextualidad.

## 2. Marco teórico

Los ejes teóricos que se han considerado para el abordaje y el análisis del objeto de estudio son la temática propia de los cuentos de hadas en relación al proceso de maduración del niño y la conceptualización y clasificación taxonómica de intertextualidad.

## 2.1. El cuento de hadas: temas y conflictos existenciales e identitarios de la niñez

De acuerdo a Bettelheim (1994), un gran volumen de la literatura infantil, sobre todo aquella a partir de la cual el niño aprende a leer en la escuela, tiene como objetivo enseñar las reglas necesarias de comportamiento social y satisfacer el aprendizaje de las habilidades escolares. Intenta o entretener o informar, pero la mayoría de estos libros son tan superficiales en sustancia, que se puede obtener muy poco sentido a partir de ellos. Lo que el niño debería derivar de la experiencia literaria es el acceso a un sentido más profundo, y a lo que está lleno de significado para él en su estadio de desarrollo:

Para que una historia mantenga de verdad la atención del niño, ha de divertirlo y excitar su curiosidad. Pero, para enriquecer su vida, ha de estimular su imaginación, ayudarle a desarrollar su intelecto y a clarificar sus emociones; ha de estar de acuerdo con sus ansiedades y aspiraciones; hacerle reconocer plenamente sus dificultades, al mismo tiempo que le sugiere soluciones a los problemas que le inquietan (Bettelheim, 1994, p. 8).

Bettelheim (1994), Biegel y Ávila (en Joosen, 2011) entre otros, consideran que los elementos centrales en los cuentos de hada representan instancias de nuestro inconsciente, y desarrollan temas específicos de los problemas humanos universales que preocupan la mente del niño. Así, el cuento de hada ayuda al niño a identificarse, a comprenderse, da forma a sus angustias, alienta el desarrollo de su personalidad y le brinda significados a diferentes niveles. Dichos relatos “representan, de forma imaginaria, la esencia del proceso del desarrollo humano” (Bettelheim, 1994, p. 16).

Mediante un lenguaje simbólico, los protagonistas y los acontecimientos de los cuentos de hadas exteriorizan, personifican e ilustran temas y conflictos inherentes a las crisis psicosociales e identitarias del crecimiento infantil: rivalidad fraterna, miedo al abandono y a la soledad, miedo a crecer y madurar, dilema existencial, temor a lo desconocido, miedo a la muerte, comportamiento narcisista, además de estructurarse en base a las características del pensamiento del niño como el animismo y la polarización.

## 2.2. Intertextualidad

La presencia de un texto en otro (intertextualidad) es concebida por Kristeva como el campo de transposición de diversos sistemas significantes, y el concepto de texto como espacio en el cual se cruzan y entrecruzan múltiples enunciados (Kristeva, 1984). Desde esta perspectiva, todo texto puede leerse como si fuera la confluencia de otros enunciados, dando lugar a diferentes relaciones que la lectura y el análisis pueden construir o deconstruir.

Para definir la intertextualidad, Genette (1989) parte del concepto más general de transtextualidad o trascendencia textual del texto, como todo aquello que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos (p. 9). Siguiendo a Genette (1989), se puede establecer una doble distinción bastante clara entre las relaciones o modos de presentación de la intertextualidad: a) de copresencia, explícita (cita, referencia) o implícita (plagio, alusión), y b) de derivación por transformación (parodia) o por imitación (pastiche).

En *El túnel* y *Los tres osos* Browne emplea la alusión y la parodia para inscribir la copresencia y transformación de los cuentos de hada en sus narraciones. La alusión se trata de un enunciado cuya plena inteligibilidad supone la percepción de una relación entre un enunciado y otro, al que remite necesariamente tal o cual de sus inflexiones, no evidentes de otro modo (Camarero, 2008, p. 38). Es una especie de cita, pero no es literal ni explícita, y es más sutil, no rompe la continuidad del texto y puede implicar un cierto grado de ludismo. La alusión “relaciona tímidamente dos

textos mediante una serie de indicios textuales vagos” (Camarero, 2008, p. 39). La diferenciación entre los textos no está claramente demarcada como en la cita, lo que da lugar al nacimiento de un carácter más homogéneo del discurso. Mediante este tipo de intertextualidad se crea un efecto relativamente invisible de la relación dialógica.

Por otro lado, la parodia supone la imitación de un estilo poniendo de manifiesto la relación entre el texto anterior o antiguo (en general ya canonizado) y el texto moderno o nuevo. Es una especie de caricatura de una obra anterior o una reutilización de la misma para transponerla o sobrepasarla, dentro de un juego que puede ser lúdico, subversivo o admirativo (Camarero, 2008, p. 39). La parodia consiste en la transformación de un texto cuyo tema es modificado conservando su estilo, y su eficacia aumenta cuanto más cerca se reescribe el hipertexto (el texto paródico) del hipotexto (texto parodiado).

### 3. Brown y los cuentos de hadas: dialogismo temático

#### 3.1. El túnel

El libro álbum *El túnel* (1993) desarrolla dos conflictos existenciales que preocupan la mente del niño y que adquieren trascendental importancia en los tradicionales cuentos de hadas: la rivalidad entre hermanos y el proceso de autorrealización del niño como ser individual. La resignificación de estos temas se perfila por medio de un tipo de intertextualidad de carácter implícito –la alusión– que permite la conexión entre el argumento browniano y cuentos tradicionales como *Hansel y Gretel*, *Caperucita roja*, *La reina de las nieves*, *Cenicienta* y *Jack y las habichuelas mágicas*, entre otros.

*El túnel* (1993) describe la difícil relación entre una niña, Rosa, y su hermano mayor, quienes se caracterizan por tener personalidades completamente opuestas. El cuento espeja las características propias del género cuento de hadas: comienzo en un tiempo indefinido, personajes con nombres comunes o sin nombre, personaje inicial carente, viaje con peligros y pruebas, metamorfosis mágica y final feliz (Ávila, 2005). Sin embargo, Browne opta por una modernización de las coordenadas espacio-temporales de su narración: un entorno urbano del siglo XXI que se devela por medio de las ilustraciones del libro álbum.

La polaridad entre los hermanos se construye no solo mediante el texto verbal sino que también Browne simboliza la oposición en las imágenes. Según la narración los hermanos “no se parecían en nada, eran diferentes en todo” (Browne, 1993, p. 1), la niña “se quedaba en su casa, leía y soñaba” (Browne, 1993, p. 2), mientras que el hermano “jugaba afuera con sus amigos: reía y gritaba, pateaba y lanzaba la pelota...” (Browne, 1993, p. 2). Las ilustraciones identifican a la niña con ropa de colores pastel, un empapelado de líneas femeninas y de diseño vegetal, mientras que el niño armoniza con un muro de ladrillo visto, con colores más estridentes y una postura desafiante. El tema de la rivalidad fraterna se manifiesta además cuando los hermanos se encuentran juntos: él la asusta por las noches vestido de lobo, y durante el día pelean y discuten todo el tiempo. El enfrentamiento fraterno, tema nodal de cuentos como *Cenicienta*, aparece en *El túnel* fundamentalmente en relación a la niña, quien cumple el papel de la heroína. Para la construcción de este personaje Browne recurre a la alusión a diversos cuentos de hadas que contribuyen a configurar el estado psicológico en el que se encuentra la pequeña en relación al vínculo con su hermano. Estas alusiones, que se funden con el paisaje de la habitación de la niña, dejan en claro que el hermano cumple un rol dominante y es la niña quien sufre la angustia de la rivalidad fraterna, del miedo a aflorar como un individuo competente y seguro de sí mismo. La niña se siente menospreciada y degradada por su hermano. La ilustración de Browne muestra a la pequeña enterrada en su cama, atormentada por los ruidos de la noche y la oscuridad, rodeada por la casita de chocolate de Hansel y Gretel –símbolo del miedo a la independencia y a la separación de los padres (Bettelheim, 1994)-; su abrigo rojo, un cuadro

del lobo y la caperucita, y su hermano disfrazado de lobo -representación del peligro, lo prohibido, la tentación y el engaño en el proceso interior de crecimiento y maduración (Bettelheim, 1994).

Cuando cansada de sus peleas la madre pierde la paciencia y los expulsa de la casa, nuevamente la imagen grafica la relación de los niños: la pequeña aparece caminando postergada a las espaldas de su hermano, siguiendo su sombra, y el paisaje que domina es un frío muro de piedras. Es significativo el hecho de que la niña comience su aventura usando su abrigo rojo, como Caperucita; dicha intertextualidad prefigura de manera simbólica el viaje hacia un proceso de crecimiento e independencia psicológica e identitaria. Por otra parte, el cuento sugiere que este proceso no resultaría posible sin renunciar a los deseos de subordinación a los padres. Al igual que en *Hansel y Gretel*, en *El túnel* los niños avanzan solos y la madre se ve reducida a la imagen de su mano indicándoles la salida fuera de los límites de la seguridad que ofrece su casa. Los miedos de la niña afloran nuevamente al llegar al túnel por el que desaparece su intrépido hermano, y ante su tardanza decide seguirlo hasta llegar a un bosque. De acuerdo a Bettelheim el túnel es uno de los símbolos psicoanalíticos de la entrada a nuestro inconsciente, y el bosque, la metáfora del oscuro, escondido y casi impenetrable mundo de nuestra mente (1994, p.94). En el viaje por el bosque, las alusiones a los cuentos de hadas refuerzan el aislamiento y los sentimientos de soledad de la niña: los pájaros devorando las migas que indican el camino a casa, de *Hansel y Gretel*, insinúan el miedo al abandono y a la separación de los progenitores; la jaula en donde la bruja encierra a Hansel, encarna el miedo a ser devorado; la planta gigante de *Jack y las habichuelas mágicas*, alude al temor a lo desconocido y a los adultos como seres gigantes y dominantes; el lobo de caperucita simboliza la tentación y el peligro (Figura 4). La niña huye porque se siente perseguida, perdida y abandonada, pero avanza sin retroceder porque la salvación de su hermano depende de ella. La siguiente alusión establece un eco con el cuento *La reina de las nieves*: al igual que Gerda le devuelve la vida a Kay -convertido en estatua de hielo- por medio de sus lágrimas y su amor, Rosa logra la metamorfosis de su hermano -convertido en estatua de piedra- abrazándolo y llorando sobre él. Los hermanos abandonan el bosque, juntos los dos: el viaje ha tenido un efecto terapéutico en su relación.

La imagen final representa la culminación del proceso de autorrealización y reafirmación identitaria de la niña: las cabezas de los hermanos aparecen una frente a la otra, ya no en actitud de confrontación sino mirándose el uno al otro y sonriendo en afable complicidad. De acuerdo a Ávila (2005, s/p) la situación final se estabiliza: “el papel tapiz que, hasta aquí, representaba la individualidad de cada uno de los hermanos, se ha metamorfoseado en uno nuevo, de semicírculos concéntricos”. Así, el nuevo empapelado refleja el reciente equilibrio alcanzado en la relación de los hermanos. “Surge una personalidad consciente más verdadera y de contornos mejor definidos, por eso el primer plano” (Ávila, 2005, s/p).

Al final de *El túnel* se identifican otras relaciones temáticas atinentes a los cuentos de hada. Por un lado, el uso del propio cuerpo del niño como instrumento de acción para vencer sus inseguridades y angustias, tal como ocurre con Rapunzel al utilizar su cabello como forma de auto-rescate. Rosa logra la salvación de su hermano y el origen de su propia seguridad mediante simples agentes corporales: el hechizo se rompe gracias a sus tibias lágrimas y su sensible abrazo. De acuerdo a Bettelheim (1994, p. 21), el hecho de que el propio cuerpo pueda proporcionar seguridad en relación a los problemas que experimenta el niño, le ofrece tranquilidad y auto-confianza en su proceso de maduración. Por otro lado, la intertextualidad con el género de los cuentos de hada se enfatiza en la resolución del conflicto. En *Hansel y Gretel* es el hermano mayor quien guía y lidera al principio, pero es Gretel quien consigue la libertad y la independencia para ambos, porque es ella quien vence a la bruja. Del mismo modo, en *El Túnel*, el hermano mayor es quien encabeza el viaje fuera del dominio materno, pero finalmente es la pequeña quien logra salvarlo de su aprisionamiento como

estatua de piedra. Bettelheim (1994, p. 13) señala que, en los cuentos de hada, al resolverse el conflicto mediante el triunfo del más débil, se estimula la confianza del niño de que incluso el más humilde, frágil y pequeño puede triunfar en la vida. “En estos cuentos la moralidad no es ninguna solución, sino más bien la seguridad de que uno es capaz de salir adelante” (Bettelheim, 1994, p.14). Asimismo, el proceso intertextual con el género opera también en relación al final feliz, en el que siempre vence la virtud. Es significativo que los nombres de ambos hermanos (Rosa y Juan) surjan al final de la narración, cuando el conflicto se ha resuelto, como símbolo del logro de la individualidad y concreción de la niña como un yo autónomo al abandonar la dependencia de su hermano. La polarización que caracteriza el pensamiento del niño, y que se encuentra vigente al comienzo de *El túnel* con los hermanos como binarios opuestos, desaparece para dar lugar a dos identidades complementarias pero no enfrentadas. La lucha interna de la niña para alcanzar su independencia emocional culmina con el proceso de recibir un nombre que le confiere identidad.

### 3.2. Los tres osos

En el libro álbum *Los tres osos* (2010), Browne retoma el argumento y los temas centrales del cuento tradicional *Ricitos de oro y los tres osos* y lo reficcionaliza de manera paródica otorgándole significados que se adecuan a los tiempos modernos. Si bien el cuento tradicional presenta discrepancias respecto a las características de los verdaderos cuentos de hadas, el mismo resulta socialmente significativo debido a las representaciones simbólicas que atañen al desarrollo del niño. La historia original trata de las dificultades implicadas en la búsqueda de la identidad, los problemas que se derivan de los conflictos edípicos, y los esfuerzos por obtener el amor exclusivo de uno y otro progenitor (rivalidad fraterna) (Bettelheim, 1994, p. 253). Browne se apropia de estos conflictos originales del cuento en una reescritura de carácter paródico, donde la resignificación de los temas centrales ocurre mayormente a través del lenguaje visual y la incorporación de nuevos elementos narratológicos. En su recreación literaria, Browne establece un paralelismo contrastivo entre dos líneas narrativas, la de la familia de los osos en tono al cuento de hadas y la familia de la niña en un contexto actual urbanizado, líneas que en un punto dado se entrecruzan y luego vuelven a retomar su curso. El contraste entre ambas líneas narrativas se produce mayormente a través del lenguaje visual, la primera haciendo referencia al argumento tradicional, en texto e imagen, y la segunda, al estilo browniano, narrada en forma de historieta y sólo a través del lenguaje visual.

Esencialmente, ésta es la historia de un intruso que invade la integración familiar básica y amenaza su seguridad emocional. La familia de los tres osos, perfectamente integrada, constituye una familia feliz, donde aparentemente cada miembro se siente satisfecho con el lugar que ocupa (Papá Oso, Mamá Oso, Osito). La presencia básica del número tres (tres tazones, tres sillas y tres camas) enfatiza este sentido de pertenencia, el cual es parodiado por Browne a través de la imagen. La casa de los osos es la número 3, tiene además tres niveles y cada uno de los tres miembros se encuentra en un piso distinto, que se corresponde con la jerarquía familiar asignada. Cuando los osos van al parque pueden verse en el fondo tres árboles con forma de oso que armonizan con la escena familiar. A través de la parodia, Browne exagera la presencia del número tres sobrepasando su efecto, y añadiendo un tinte irrisorio y hasta asfixiante a la representación de la tríada familiar perfectamente integrada. Esta re-presentación es además puesta en contraste con la estructura familiar de la niña intrusa que Browne introduce en su cuento, compuesta sólo por la madre y ella misma. Al presentar ambos núcleos familiares, disímiles, contrastados en número y tonalidad, en páginas enfrentadas, Browne pone en tela de juicio la constelación familiar nucleada por tres miembros como estructura básica familiar moderna.

Por otro lado, el cuento tradicional presenta a la familia de los osos como miembros de una trinidad familiar que no tiene problemas de identidad, donde cada uno sabe el lugar que ocupa respecto a los otros miembros de la familia: “Cada uno se siente dichoso en el lugar que ocupa; todos tienen su plato, su silla y su cama propios” (Bettelheim, 1994, p. 256). Este hecho inmediatamente plantea un contraste con Ricitos de Oro, quien intenta averiguar quién es y qué papel ha de desempeñar. El extravío de la niña en sí mismo representa, no tanto la necesidad de ser encontrada, sino la necesidad de encontrarse consigo misma (Bettelheim, 1994, p. 256). Este conflicto es asimismo mantenido y explorado por Browne en su versión del cuento; la niña, quien se extravía siguiendo un globo, encuentra la casa de los osos. En busca de cobijo (necesidad de encontrar su propia identidad) la niña irrumpe en la casa al igual que en el cuento tradicional, y se siente desorientada cuando comienza a probar los tres objetos y tiene que decidir cuál de ellos será el más apropiado para ella. Siguiendo la misma trama, al producirse el encuentro con los osos la niña huye corriendo, pero a diferencia de la versión tradicional, el osito se muestra genuinamente consternado acerca del destino de la niña. En este sentido, la cuestión de la rivalidad fraterna, presente en el cuento original a través del disgusto del osito al encontrar a Ricitos de Oro en su cama, no se hace presente del mismo modo en la versión browniana. El autor nos presenta en cambio un osito más empático, que a diferencia de sus padres muestra preocupación legítima por la niña; en el mismo acto, la imagen oscura tras la ventana nos muestra un osito oprimido por el mundo adulto, que a través del encuentro con la niña manifiesta la necesidad de relacionarse con un par.

Al mismo tiempo, los conflictos edípicos e identitarios que el personaje intruso de Browne presenta resultan más acuciantes, ya que al no encontrarse disponible la figura paterna, la elección del rol sexual y humano que la niña debe tomar se traduce en una búsqueda más compleja. Al apartarse de la madre, la niña inicia un proceso fundamental en busca de la propia identidad y la independencia que podría resultar tanto más confuso y enredado, o no, que el de otros niños que poseen ambos padres. Este aspecto es nuevamente parodiado por Browne a través del lenguaje visual, donde la imagen transmite vívidamente la sensación de desamparo de la niña; por ejemplo, el paisaje de fondo por donde la niña transita, representado a través de la lluvia y la presencia de cercos de púa y graffitis imponentes. Resulta asimismo notable la presencia agobiante de la figura paterna (en la imponente ausencia de su presencia) a través de la imagen masculina y trajeada que se esconde detrás de una ventana por donde la niña camina. En otros casos, el autor hace alusión a personajes de otros cuentos de hadas que se presentan como amenazantes, y asimismo subrayan la sensación de desolación que rodea a la niña: la figura sombría de una bruja y la presencia acuciante del lobo feroz. Queda entonces implícito que sólo después de haber incursionado en un seno familiar ajeno, y de haberse enfrentado a una serie de amenazas por su cuenta, la niña podrá lograr el encuentro consigo misma: “uno se convierte en persona sólo cuando se define por oposición a otra persona” (Bettelheim, 1994, p. 258). Tras haberse desenvuelto sola y haber establecido una relación íntima con el Otro, sólo entonces se produce el reencuentro con su madre, aspecto crucial que Browne incorpora, dándole así a la historia un final más acertado y esperanzador en su cuento, a diferencia de la versión original en la cual el destino de Ricitos de Oro es incierto. De este modo, la búsqueda de la identidad permanece un conflicto de desarrollo vigente en el cuento de Browne, el cual no sólo se hace presente sino que es asimismo intensificado por los conflictos edípicos y la complejidad del encuentro con el Otro que el autor acentúa a través de la parodia y la alusión en la imagen.

#### 4. Conclusiones

La potencialidad comunicativa y polifónica del libro álbum posmoderno, así como la relación dialógica de sus dos lenguajes (visual-verbal), han convertido a este género literario en un recurso efectivo para la exploración y revisión de redes temáticas universales a través de una diversidad de estrategias intertextuales. Tanto en *El túnel* como en *Los tres osos*, la narrativa browniana resignifica los problemas existenciales propios del estado de desarrollo del niño mediante el uso de la intertextualidad con cuentos de hadas y mediante la modernización de la ubicación espacio-temporal. Browne se apropia de los temas y conflictos originales de los cuentos tradicionales en una reescritura de carácter alusivo y paródico, donde la resignificación de los temas centrales se materializa a través del lenguaje visual (con una cualidad única ya que aporta un carácter exoliterario) y de la incorporación de nuevos elementos narratológicos.

*El túnel* se centra en la exploración de dos conflictos típicos de los cuentos de hadas: la rivalidad fraterna y el proceso de individuación propio del niño. Browne recurre a la alusión para develar implícitamente la conexión entre su narrativa posmoderna y los tradicionales cuentos de hadas, intertextualidad que se configura fundamentalmente mediante el uso de imágenes. Es a través del lenguaje visual y de su poderío simbólico e intertextual que el cuento construye la configuración de la heroína del relato, la niña. El estado psicológico de la pequeña en relación al vínculo fraternal se materializa en ilustraciones que inscriben en la trama la significativa copresencia de elementos de cuentos de hadas. Lo mismo ocurre con la aparición de símbolos que prefiguran su viaje hacia un proceso de crecimiento e independencia identitaria. No es casual que el viaje de la niña comience con el acceso a un túnel, símbolo de la entrada al inconsciente humano, y a través de un oscuro bosque, metáfora del impenetrable mundo de nuestra mente. Por otro lado, el dialogismo entre *El túnel* y ciertos cuentos tradicionales se establece de manera simbólica al recurrir al uso del propio cuerpo del niño como herramienta de lucha contra sus inseguridades y angustias, al resolver el conflicto mediante la agencia del más débil y al disipar la polarización característica del pensamiento del niño mediante un proceso de individuación hacia su independencia emocional.

En el segundo libro álbum analizado, *Los tres osos*, el autor retoma y materializa tres temas típicos de los cuentos de hadas, a saber, la búsqueda de la identidad, los conflictos edípicos y la rivalidad fraterna. El conflicto identitario, el cual no sólo se hace presente como un problema existencial vigente, es además consolidado por la complejidad del encuentro con el Otro, tema que el autor incorpora de manera paródica a través de la imagen. En este sentido, Browne incorpora elementos temáticos a la historia que nos permiten establecer mayores conexiones con el mundo actual, tales como el desarrollo de la empatía entre pares (el osito y la niña) como herramienta social ante la opresión que el niño experimenta frente a las presiones del mundo adulto moderno. Por otro lado, Browne pone en tela de juicio la constelación familiar nucleada por tres miembros como estructura básica familiar moderna, deconstruyendo así la unilateralidad tradicional del componente familiar. Si bien las dos líneas narrativas propuestas en este cuento están contenidas dentro de diferentes entornos espacio-temporales, las mismas mantienen un móvil central que habilita su convergencia argumental con el fin de contrastar las diferencias sociales de ambas familias, así como de enfatizar las semejanzas esenciales que cada niño alberga en su mundo interior.

A modo de cierre, es posible manifestar que las recreaciones literarias brownianas que retoman los conflictos de desarrollo presentes en los cuentos de hadas, resultan socialmente significativas para el niño que habita el mundo actual debido a la inclusión de representaciones simbólicas vigentes que atañen al desarrollo del niño. De este modo, el autor se apropia de redes temáticas complejas que cuidadosamente materializa a través de recursos narrativo-visuales propios del género del libro álbum posmoderno.

## 5. Referencias

- Ávila, M. (2005). *El túnel de Anthony Browne*. [Citado 2 de julio de 2017]. Recuperado de [www.centrojungiano.com.ar](http://www.centrojungiano.com.ar)
- Bettelheim, B. (1994). *The Uses of Enchantment*. London: Thames and Hudson.
- Brown, A. (1993). *El túnel*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Brown, A. (2010). *Los tres osos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Cabrera Valderrama, R. (2012). Duplicados del yo autorial en la literatura infantil: maniobras autoficcionales en Anthony Browne y Gilles Bachelet. *Revista Laboratorio de Literatura*. Recuperado de [http://revistalaboratorio.udp.cl/num7\\_2012\\_art7\\_cabrera/](http://revistalaboratorio.udp.cl/num7_2012_art7_cabrera/)
- Camarero, J. (2008). *Intertextualidad. Redes de textos y literaturas transversales en dinámica*. Barcelona: Anthropos.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- Hutcheon, L. (1985). *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. USA: University of Illinois.
- Joosen, V. (2011). 'Look More Closely,' Said Mum": Mothers in Anthony Browne's Picture Books. *Children's Literature in Education*. Volumen 46, (2), pp. 145–159, (Junio de 2015).
- Klibanski, M. (2010). Anthony Browne: libros álbum, un universo lleno de detalles. Recuperado de <https://es.scribd.com/document/155414237/Anthony-Browne-Libros-album-un-universo-lleno-de-detalles-Parte-II-Recursos-educ>
- Moran, J. (2014). Arte en los ilustradores para niños. *El arte y el álbum ilustrado*. (210). Pp. 75-86