



Blancanieves y los siete enanitos, 1937. Walt Disney Pictures.

La vigesimosegunda temporada de *Los Simpsons* contenía un episodio titulado «Homer manostijeras» que desarrollaba dos tramas bastante diferenciadas: la historia principal narraba la recién descubierta maña de Homer para la peluquería, mientras que en una trama secundaria se nos mostraba a Milhouse viviendo su existencia a tope tras una importante revelación. Lo más interesante es que el personaje decidía disfrutar sin freno de la vida tras adquirir conciencia de la propia muerte, y lo más simpático era descubrir que el detonante de aquel *memento mori* y su posterior crisis existencial había sido *Buscando a Nemo*, la película de Pixar distribuida por Disney.

La genial ocurrencia del guion se basaba en insinuar que todos los padres ponen a rodar el DVD de *Buscando a Nemo* a partir del capítulo dos para no hacer añicos las almas sensibles de sus hijos. Porque *Buscando a Nemo* arrancaba con un pez (Marlin) perdiendo a su mujer y a varios centenares de huevos tras el ataque de una barracuda hambrienta, una matanza subacuática de la que tan solo lograba escapar el huevo que contenía al Nemo del título, y todo aquello sucedía antes siquiera de que asomasen los títulos de crédito iniciales.

En el episodio de *Los Simpsons*, Milhouse veía por accidente la película desde el primer capítulo y deducía que si hasta el dibujo animado de un pez podía palmarla sin previo aviso, la muerte era algo que podría ocurrir a cualquiera en cualquier momento. Se trataba de un razonamiento que se antojaba más gracioso cuando uno se paraba a pensar que era otro dibujo animado el que había masticado dicha conclusión. En un momento dado, el personaje también comentaba la existencia del prólogo a un Bart incrédulo que reconocía haber vivido ajeno a la existencia de aquel capítulo uno. Lo singular de todo esto es cómo a los guionistas les había llamado la atención la supuesta disonancia que producía aquella escena introductoria en *Buscando a Nemo*, porque evidenciaba que la percepción común de la gente siempre ha sido creer que la tragedia de un fallecimiento estaba totalmente fuera de lugar



en una película para todos los públicos, y en este caso en un film destinado directamente a los más pequeños. Parecía que la muerte era algo tan grave como para no merecer un hueco en una película animada, que un padre enviudando y perdiendo a casi su toda su descendencia era algo que otros padres preferirían que sus hijos no viesen. Como si la muerte alguna vez hubiese sido ajena a Disney.



Buscando a Nemo, 2003. Walt Disney Pictures.

Los padres ausentes

Casi todo lo que está relacionado con la muerte en el mundo de Disney nace de alguna manera con *Blancanieves y los siete enanitos*, una película de 1937 que no solo sería el primer largometraje animado de la compañía, sino también de la historia del cine. *Blancanieves* fue una apuesta peligrosa por parte de Disney: nadie había planeado antes una película de animación en gran formato, el presupuesto era descomunal y el proyecto un auténtico salto de fe al no existir manera alguna de evaluar de antemano cómo se comportaría la taquilla. La esposa de Walt Disney, Lillian, y su propio hermano Roy, compañero de negocios, le recomendaron olvidarse del asunto mientras el resto de Hollywood hacía corrillos etiquetando al proyecto de auténtica locura (se referían a aquella película en desarrollo como «Disney's folly»). Pero el padre de Mickey Mouse confiaba con tanta pasión en *Blancanieves* como para arrojar en ella todos sus ahorros e incluso hipotecar su casa con el fin de cubrir los gastos. Disney calculó que el largometraje costaría diez veces más que los cortometrajes animados que producía, y el resultado final se facturó en cuarenta veces el presupuesto de aquellas pequeñas piezas de dibujos.

Tras tres años de trabajo, el film se estrenó en los cines y nadie volvió a insinuar jamás que el productor tenía flojo algún tornillo: *Blancanieves* consiguió que la crítica aplaudiese hasta desmontarse los nudillos y recaudó una cantidad de dinero tan demencial como para permitir



a Disney calentar las brasas de futuras barbacoas con fajos de billetes gordos. Con los beneficios el hombre financió un nuevo estudio, pero también adquirió una lujosa vivienda para sus padres en Hollywood. Desgraciadamente, al mes de mudarse sus progenitores al nuevo domicilio, una fuga en el horno de la casa recién estrenada provocó la muerte por asfixia de la madre de los hermanos Disney. La leyenda popular asegura que el propio Walt Disney nunca fue capaz de superar la sensación de culpabilidad que le produjo la tragedia y en consecuencia proyectó aquella idea de la madre ausente en gran parte de las producciones de su compañía. Hace no demasiado Don Hahn, el productor ejecutivo de *Maléfica*, una película de acción real de 2014 centrada en la villana de *La bella durmiente*, insinuaba en una entrevista que la ausencia de la figura materna en películas como *La sirenita* o *La bella y la bestia* quizás se debía a aquel sentimiento de culpa que tanto atormentó a Disney.

Como anécdota resulta cojonuda, pero la realidad es que aquella leyenda era falsa. Si bien es cierto que en películas como *La sirenita*, *La bella y la bestia*, *Pocahontas* o *Aladdín* aparecen personajes que tienen padre pero no madre a la vista, también lo es que dichas historias se produjeron tras la muerte de Disney. En realidad los largometrajes con madres ausentes o fallecidas fabricados mientras el hombre estaba con vida fueron *Blancanieves*, *Bambi*, *Pinocho*, *La Cenicienta* y *El libro de la selva*. Pero se daba el caso de que *Blancanieves* precedía al fallecimiento de la madre del productor y tanto *Bambi* como *Pinocho* se encontraban en desarrollo cuando aconteció la tragedia. En realidad que tantas historias ignorasen a los padres respondía probablemente a cuestiones prácticas: las fábulas normalmente se centraban en las andanzas de personajes jovencuelos libres y meter *casting* de más, que encima coartase sus libertades, estorbaría la narración.

Pero todo esto no quiere decir que Disney no se ensañase con dureza con las figuras paternas a lo largo de su historia, ya que normalmente ocurría lo contrario. En algunas ocasiones los personajes llegaban huérfanos a las pantallas: Mowgli en *El libro de la selva*, Lilo en *Lilo & Stich*, Aladdn, Milo en *Atlantis*, Kristoff en *Frozen* o Hiro Hamada en *Big Hero 6*. Pero muchas otras veces la muerte de los progenitores asomaba sin cortarse por el



largometraje: Mufasa era traicionado y arrojado al vacío en aquella versión de *Hamlet* con animales llamada *El rey león*, la Primera Guerra Mundial contaría entre sus víctimas con el padre de la protagonista de *Tiana y el sapo*, a la madre de Quasimodo le partirían el cuello contra las escaleras de Notre Dame, en *Tarzán* ocurría el doble combo: un leopardo se ventilaba a los padres biológicos y un disparo se llevaba por delante al adoptivo, la precuela directa a vídeo *El origen de la Sirenita* arrollaba con un barco pirata a la madre de la protagonista, un naufragio ahogaba a los padres de las chicas de *Frozen*. En *Tod y Toby* una madre era abatida por el disparo de un cazador, algo muy similar a lo que ocurría con la famosa madre asesinada en *Bambi*, aunque durante esta última el trauma generado fuese evidentemente mayor: parte del público quedó tan conmocionado como para creer recordar que aquella muerte era una escena muy gráfica y cruel cuando en realidad, al igual que en *Tod y Toby*, el balazo mortal ocurría fuera de plano.

Los villanos que no serán

Blancanieves y los siete enanitos no solo produjo bajas notables en el mundo real sino que también ayudó a establecer un futuro clásico de la compañía: la muerte desde-muy-alto.

A la película se le ocurrió tirar a la malvada del cuento precipicio abajo y rematar el asunto arrojando sobre ella un pedrolo gordo y a un par de buitres para merendar la papilla villana. El caso es que aquello de arrojar seres vivos desde alturas considerables crearía escuela dentro de la compañía: *Mickey y las habichuelas mágicas* arrojaba al vacío a un gigante, la bruja de *La bella durmiente* se precipitaría transformada en dragón a un abismo de llamas verdosas, la secuela de videoclub *El rey león 2* dejaba caer a la pérfida Zira en un río revuelto, el repicar de una campana hacía perder el equilibrio a Ratigan en *Basil, el ratón superdetective* y caer en picado hacía su muerte, *La bella y la bestia* arrojaba a Gastón desde un tejado, abrazarse a una gárgola facilitó la aceleración en caída libre del Frollo de *El jorobado de Notre Dame*, al cazador McLeah de *Los rescatadores en Cangurolandia* se lo llevó



hacía el fondo una catarata, el Carnotaurus de *Dinosaurio* acabaría desplomándose por un barranco, el *Planeta del tesoro* ofrecía una subversión a la costumbre porque en ella el malo del *show* caía hacía arriba por culpa de una gravedad espacial caprichosa, *Patoaventuras: la película* exageraba el asunto al soltar a Merlock sobre el planeta tierra desde lo que parecían los límites de la atmósfera, el Scar traicionero de *El rey león* se despeñaba por una ladera para acabar convertido en comida para hienas (aunque si nos fijamos bien en *Hércules* al menos el pelaje se aprovecharía para algo bonito), Gothel abandonaba una torre por la ventana en *Enredados* y el villano de *Up* murió al precipitarse desde una altura considerable. En *Tarzán* el malo también caía desde lo alto, pero su cuerpo no llegaba a tocar suelo al ahorcarse entre las lianas durante el descenso en una escena donde una sombra se convertía en material para pesadillas.



Tarzán, 1999. Walt Disney Pictures.

Disney también demostró cierta obsesión por la expresión «que se lo lleven los demonios» al convertirla en un fatídico destino literal para el malo de la historia en al menos tres de sus películas: tanto en *Tiana y el sapo* como en *Hércules* y *Tarón y el caldero mágico* unos espíritus arrastraban al villano hasta hacerlo caer hacia un mundo de ultratumba.

La educación para la muerte

Que la palabra «muerte» aparezca en el título de una producción de Disney parece algo imposible, pero ocurrió en 1943: *Education for death* (1943). Se trataba de un caso especial al igual que las circunstancias que lo rodeaban, puesto que había sido producido como parte de un acuerdo con el Gobierno para crear varios cortometrajes propagandísticos en tiempo de guerra. El subtítulo de aquella pequeña película era *The making of a nazi* y narraba la educación de un niño en la Alemania nazi y cómo acabaría ejerciendo de carne de cañón en el campo de batalla. Curiosamente no renunciaba a su legado Disney y su primera parte



remakeaba el cuento *La bella durmiente* situando a la democracia en el papel de bruja, a Alemania en el rol de una bella durmiente con curvas de valquiria y a Hitler como un caballero salvador. Incluso aquella bruja malvada acababa sufriendo la muerte más clásica de las grandes producciones Disney: la caída al vacío, al saltar por la ventana de un castillo espantada por la llegada del caballero. La segunda mitad de la película era mucho menos cómica y más oscura y ofrecía un trágico destino al niño que el país había lavado el cerebro.

Los daños colaterales

En *Aladdín* el principal villano, Jafar, no llegaba a palmarla como suele ser tradición con los personajes malvados, sino que recibía una condena presumiblemente eterna al ser encerrado en la lámpara maravillosa. El castigo parecía bastante rotundo hasta que una secuela directa a vídeo, titulada comprensiblemente *El retorno de Jafar*, demostró que el malvado no estuvo demasiado tiempo encarcelado. Lo cierto es que en *Aladdín* solo tenía lugar una muerte y esta no era la del malo de la película, sino la uno de sus sicarios, Gazeem, aquel que acababa siendo devorado por la Cueva de las Maravillas. Estaba claro que Gazeem no era un santo y que en Disney siempre han sido muy de equilibrar el karma, pero aquello no dejaba de ser un daño colateral. Las bajas de aquellos personajes que la espichaban de rebote, sin habérselo buscado.

La *Fantasía* de 1940 se atrevió a introducir una escena que varios consideraron demasiado inadecuada y violenta para formar parte de una película infantil. Se trataba de la pelea entre un par de dinosaurios al ritmo de Stravinsky, secuencia que finalizaba con uno de los contendientes convertido en un fiambre prehistórico. En el fondo tampoco era para tanto si tenemos en cuenta que justo después venía todo aquel asunto de la extinción en masa de los dinosaurios. En *Tarzán* la tragedia central de sus primeros minutos era la muerte de los padres humanos del protagonista, pero resultaba difícil olvidar que un aterrado bebé gorila también se convertía en aperitivo de depredador. Durante la gresca que tenía lugar en *La bella y la bestia* el vestidor saltaba sobre uno de los furiosos aldeanos con tanta pasión que



suponer que el pobre hombre había salido vivo de aquello era tener mucha fe en los milagros. *La tostadora valiente* también apostaba fuerte por convertirse en leña para pesadillas con una escena en un desguace donde varios coches (de dibujo animado y por tanto oficialmente vivos en su universo) eran triturados sin piedad. En lo que respecta a *Los increíbles* resulta que que la película de superhéroes de Disney contiene un mayor número de bajas humanas (treinta y siete) que la mismísima *Jungla de cristal* (veintirés). Entre esa colección de defunciones, la mayoría de guardas enemigos, había unas que destacaban especialmente: las que tenían una capa como culpable.



No les pilléis mucho cariño a estos bebés. Alicia en el país de las maravillas, 1951. Walt Disney Pictures.

Lo más siniestro ocurría en *Alicia en el país de las maravillas* de 1951 con la excusa de la fábula de *La morsa y el carpintero*. El cuento que advertía a los niños sobre los peligros de irse con cualquier desconocido venía ilustrado en su versión animada de la manera más cruel posible: con un montón de adorables ostras bebé que eran engañadas y devoradas por una morsa repulsiva.

Los no muertos

Blancanieves y los siete enanitos también innovó en otro sentido cuando asentó la muerte Disney, la muerte que nunca fue. Ese giro dramático que de tanto uso a lo largo de centenares de narraciones ya rechina con estruendo y solo engaña a los más crédulos. Y es que Disney mató a Blancanieves, pero solo durante un rato como consecuencia de merendar una manzana envenenada por la bruja del cuento. El espectador estaba al tanto del coma inducido pero sus siete amigos de tamaño reducido no, y la lloraron durante un rato hasta que un príncipe, que gustaba de ir por el mundo besando cadáveres, la despertó con un beso. Aquel amago de fallecimiento era la «muerte Disney», el momento en el que se insinuaba que un personaje importante de la película había pasado a mejor vida solo para



descubrirnos a continuación que en realidad había sobrevivido (o en determinados casos que era posible resucitarlo). Se trataba de un recurso perezoso para añadir drama instantáneo sobre el público infantil a la manera Disney: primero se invocaba la congoja pero poco después se aseguraba que no había pasado nada y se perpetuaba la sensación de «todo va a salir bien».

En *La dama y el vagabundo* el perro Triste era aplastado por un carromato mientras trataba de rescatar a Golfo y su cuerpo inerte insinuaría que se le había escapado el último aliento. La escena estaba representada como la clásica muerte dramática, pero pronto la película nos haría saber que tras aquel atropello Triste solo habría sufrido una pata rota. Lo cierto es que el guion original condenaba al chucho a fenecer allí mismo, pero como el público llevaba trece años refunfuñando y diciendo que el incidente con Bambi y su madre les había ennegrecido el alma, finalmente en Disney decidieron salvar al perro sin molestarse en aligerar el drama en la escena con su falsa muerte. Algo similar ocurría en *Tod y Toby*: el personaje de Jefe se deshuevaba por un acantilado tras ser atropellado por un tren y el recuento de daños tras el incidente también se quedaba en otra pata rota. Los propios responsables de la película reconocieron que aquello era bastante irreal, y que ellos hubiesen preferido hacer papilla con el perro, pero la compañía no parecía estar muy de acuerdo con lo matar a un personaje que no estuviese fuera de plano.



El libro de la selva, 1967. Walt Disney Pictures.

En *Robin Hood* el héroe parecía sucumbir a una lluvia de flechas cuando en realidad se había escaqueado buceando con una caña, en *Tarón y el caldero mágico* Gurgi sacrificaba su vida por los demás pero sería resucitado más adelante, en *La bella y la bestia* romper la maldición de Bestia en el último segundo curaba milagrosamente al personaje de una herida mortal, Megara en *Hércules* realmente llegaba a morir, a causa de las secuelas de ser aplastada por una columna gigantesca, pero el protagonista viajaba hasta el inframundo para recuperar el



alma de la querida de las garras de Hades, la cinta *Buscando a Nemo* se la jugaría a su propio protagonista al hacerle creer en un par de ocasiones que tanto Dory como su hijo Nemo estaban muertos, Flynn sufría en *Enredados* una puñalada fatal que curaban las lágrimas de Rapunzel. *Basil*, *La tostadora valiente*, *El libro de la selva*, *Wall-e* o el Baymax de *Big Hero 6* también tenían sus pequeños momentos de casi-palmarla-pero-no.

Lo de *El jorobado de Notre Dame* sería uno de esos casos donde la propia película era la que se encargaba de rescatar de la muerte a los protagonistas aunque no todo el mundo fuese consciente de ello: en la obra original de Victor Hugo Esmeralda era condenada a la horca y Quasimodo moría de hambre junto al cadáver de la chica, pero en la adaptación animada de 1996 ambos personajes llegaban enteros al desenlace del metraje.

Pixar me mata

Aquel capítulo uno de *Buscando a Nemo* que los padres de Milhouse se saltaban en el DVD no era un asunto tan grave, porque en Pixar siempre han tenido bastante clase y eran muy capaces de resolver ese tipo de secuencias de la manera más elegante posible, en este caso a través de las ausencias: Marlin se despertaba tras un coletazo que lo había dejado inconsciente para descubrir que su mujer e hijos ya no estaban y no era necesario explicar nada más. La escena no era en absoluto gratuita y encauzaba la vía de la esperanza cuando, tras descubrir la desgracia, el progenitor hallaba un huevo que había sobrevivido milagrosamente a la masacre. En el fondo la tragedia tenía una razón para existir: justificar la obsesiva sobreprotección de aquel padre hacia su hijo. *El viaje de Arlo* también despachó a un familiar del protagonista durante los primeros minutos sin recrearse en el asunto: la escena se cortaba de manera súbita en el momento del accidente mortal y una tumba sellaba en un plano posterior cualquier duda sobre el destino de la víctima. En este último caso los papeles se invertían con respecto a Nemo, aquí era un hijo quien perdía a un padre.

Pero donde Pixar se cubrió de gloria fue en *Up*. Aquella fábula con viejo cascarrabias, niño scout, perros parlanchines ardillofilos y gamusino se atrevió, antes de desenvolver siquiera la



aventura, a condensar la vida de una pareja durante varios años en una secuencia de imágenes sin palabras que acaba de manera muy dolorosa con el fallecimiento de uno de sus protagonistas. Destrozarte el corazón en diez minutos, y mucho más adelante pisotear los restos con un «Gracias por esta aventura» anotado en una esquina de un álbum, con Pixar fue posible. Por encima de todos los muertos de Disney.



Up, 2009. Walt Disney Pictures.