

DESENCANTANDO EL ENCANTAMIENTO: LA REESCRITURA DE LOS CUENTOS DE HADAS DESDE UNA PERSPECTIVA DE GÉNERO EN *ENCANTADA* (2007) Y *DESENCANTADA* (2022)

Disenchanted the enchantment: Feminist fairy-tale retellings in *Enchanted* (2007) and *Disenchanted* (2022)

César Más

Universidad de Alicante

Resumen: Pese a la reputación que tiene Disney de ser el cuentacuentos más patriarcal de todos, la compañía se ha embarcado recientemente en un proyecto revisionista que cuestiona el contenido patriarcal latente de sus archiconocidas historias. Clásicos como *Blancanieves y los Siete Enanitos* (1937) y *La Cenicienta* (1950) son ejemplo de la promoción de la dualidad mujer ángel/monstruo y la rivalidad femenina. A su vez, fomentan un sistema de castigos y recompensas que premia la pasividad y sanciona la agencia e independencia en los personajes femeninos. En la actualidad, la empresa cinematográfica ha reexaminado estas convenciones mediante nuevas historias y reescrituras de sus clásicos. *Encantada: La Historia de Giselle* (2007) y su secuela *Desencantada: Vuelve Giselle* (2022) son estrenadas en medio de esta acción revisionista y ofrecen su propio comentario sobre la “fórmula Disney”. Este artículo presenta un análisis del tratamiento que hacen estas dos películas de las convenciones de los cuentos de hadas tradicionales, que mayoritariamente responden a cuestiones de género, con el objetivo principal de determinar si desempeñan una labor revisionista o simplemente actualizan los clásicos Disney. Desde una perspectiva teórica, este artículo está enmarcado en los estudios críticos sobre la representación de la mujer en la literatura occidental (Gilbert y Gubar, 2000; Aguiar, 2001) y en el cuento de hadas en particular (Lieberman, 1972; Waelti-Walters, 1982; Davis, 2015a; Banks, 2020), así como sobre las relaciones femeninas en los cuentos tradicionales (Duncker, 1992; Domínguez García, 1999).

Palabras clave: Reescritura, Cuento, Disney, Feminismo.

Abstract: Despite Disney's reputation for being the most patriarchal of all tale-tellers, the company recently began a revisionist project that questions the latent patriarchal content of its well-known stories. Disney classics like *Snow White and the Seven Dwarfs* (1937) and *Cinderella* (1950) have notoriously promoted the dialectic polarity of angel woman/monster woman and female rivalry. In addition, these classics have developed gendered ideologies with the reward of passiveness and submission and the punishment of agency and independence in female characters. Nowadays, the company has challenged these conventions through new stories and the retelling of its beloved classics. In the middle of this revisionist period, Disney released *Enchanted* (2007) and its sequel *Disenchanted* (2022), which are closely related to the literary fairy-tale tradition and the Disney adaptation. This article presents an analysis of the use that these two films make of the rigid gendered

conventions from the fairy-tale tradition, with the aim of evidencing if these two films have a revisionist intention or simply update the Disney classics. From a theoretical perspective, this article is based on feminist studies that deal with images of women in Western literature (Gilbert y Gubar, 2000; Aguiar, 2001) and fairy tales in particular (Lieberman, 1972; Waelti-Walters, 1982; Davis, 2015a; Banks, 2020), and with female rivalry in traditional tales (Duncker, 1992; Domínguez García, 1999).

Keywords: Retelling, Fairy tale, Disney, Feminism.

1. Introducción

Tras las aportaciones de Charles Perrault (“La Cenicienta”, “La Bella Durmiente del Bosque”) y los hermanos Grimm (“Blancanieves”, “Hansel y Gretel”) en los siglos XVII y XIX, el género del cuento de hadas literario ha producido en siglos posteriores hasta la actualidad nuevos textos que son catalogados por Zipes (1994) como meros duplicados del canon tradicional y que respetan sus rígidas convenciones (p. 9). A diferencia de estos, Joosen (2011) señala la labor revisionista que comenzó en la década de los setenta, como reacción a la ideología anacrónica de los cuentos tradicionales. Para ella, la amenaza a la persistencia de estas historias provoca el florecimiento de la reescritura y la parodia (pp. 4-5). En concreto, Fernández Rodríguez (1999) indica que las reescrituras de índole feminista han señalado el contenido patriarcal latente en estos cuentos y han ofrecido soluciones (p. 120). Las películas de Walt Disney han sido unos de los principales objetivos de la crítica feminista por reforzar dicha ideología, convirtiéndose Walt en el cuentacuentos más patriarcal de todos, como señala Gould (2006, p. 17). Añade Zipes (2007) que, en sus adaptaciones de los cuentos tradicionales, Disney se ha mantenido fiel a las rígidas convenciones del género y ha desechado su carácter subversivo (p. 28). Películas como *Blancanieves y los Siete Enanitos* (1937), *La Cenicienta* (1950) o *La Sirenita* (1989) han promovido la rivalidad femenina basada en el concurso de belleza y de carácter intergeneracional, el retrato estereotípico de heroína y villana, así como un sistema de castigos y recompensas que ha penado la agencia y la independencia en los personajes femeninos. Frente a esta reputación, en las últimas décadas Disney ha cuestionado progresivamente sus fórmulas tradicionales, produciendo nuevas historias, así como ejerciendo una acción revisionista de sus clásicos. *Encantada: La Historia de Giselle* (2007) y su secuela *Desencantada: Vuelve Giselle* (2022) son dos producciones que, aun tratándose de nuevas ficciones, están ligadas a los clásicos Disney y, por extensión, a los cuentos de hadas tradicionales, ya que recuperan personajes, temas o motivos propios del género. Con distintas intenciones, estas dos películas ponen en diálogo a la sociedad actual con el mundo del cuento de hadas, señalando la rigidez de las convenciones tradicionales del género.

Es digno de destacar, desde un punto de vista teórico, que estas convenciones han sido objeto de la crítica feminista mayoritariamente desde los años setenta. A diferencia de otros acercamientos académicos al cuento de hadas literario, esta ha señalado el contenido patriarcal latente. Una de las primeras preocupaciones de la crítica feminista de este género ha sido la representación de la mujer en el cuento tradicional, contando con estudios fundamentales como los de Lieberman (1972) y Rowe (1986). Aunque con mayor énfasis en

la joven heroína, se han evidenciado retratos estereotipados de la feminidad, que se reducen a dos: doncellas bellas y pasivas y mujeres malvadas y poderosas. Con respecto a estos modelos de feminidad, las adaptaciones de Disney también han sido objeto de la crítica feminista del cuento de hadas (Bell, Haas y Sells, 1995; Greenhill y Matrix, 2010; Davis, 2015a). Frente a este gran interés académico, menos se ha escrito sobre las relaciones entre mujeres en estos textos, como afirma Domínguez García (1999). Estudios como el de Duncker (1992) o la misma Domínguez García (1999), que explora los parámetros que determinan las relaciones femeninas, suponen una pieza clave en el análisis del cuento de hadas. Cabe añadir que, junto al interés de la crítica feminista por estas convenciones, el final del siglo XX es testigo del auge de la reescritura de los cuentos tradicionales desde una perspectiva de género. En estos nuevos textos no solo se critican las convenciones tradicionales de marcado carácter patriarcal, sino que se ofrecen soluciones. Señala Joosen (2011) que tanto la reescritura se nutre de la crítica feminista como al contrario (p. 3). Estos textos han influenciado la creación de nuevas historias que tienen una labor revisionista, cuestionando y reescribiendo la tradición. Esta misma labor puede encontrarse en las películas Disney *Encantada* (2007) y *Desencantada* (2022).

Con respecto a la metodología, se va a realizar un análisis exhaustivo de las maneras en las que las figuras femeninas y las relaciones entre estas aparecen representadas en *Encantada* (2007) y su secuela *Desencantada* (2022). El objetivo principal de este análisis es determinar cuál es su papel con respecto a la labor revisionista que está llevando a cabo Disney en las últimas décadas: si reproducen el contenido patriarcal latente de cuentos y adaptaciones cinematográficas o si, en su defecto, lo desechan para ofrecer una narración libre de dicha ideología. En el análisis, será necesario también un estudio comparativo entre contemporaneidad y tradición, estas dos películas y los clásicos Disney en los que se inspiran. Esta investigación tiene como punto de partida teórico los estudios críticos feministas sobre la representación de la mujer en la literatura occidental (Gilbert y Gubar, 2000; Aguiar, 2001) y, en concreto, en el cuento de hadas (Lieberman, 1972; Waelti-Walters, 1982; Davis, 2015a; Banks, 2020), así como sobre las relaciones femeninas (Duncker, 1992; Domínguez García, 1999). Para un análisis riguroso, se distinguirán primero cuáles son las convenciones del cuento tradicional que responden a cuestiones de género, al igual que se analizará la adaptación de estas en la cinematografía Disney. Todo esto servirá para evidenciar el papel que desempeñan *Encantada* (2007) y *Desencantada* (2022) en la reciente labor revisionista de las rígidas convenciones de los cuentos de hadas por parte de Disney.

2. Hacia los Estereotipos de Género en los Cuentos de Hadas Tradicionales: Retratos Polarizados y Rivalidad Femenina

A lo largo de la tradición literaria, se han presentado retratos estereotipados de mujeres que se reducen a dos rígidas imágenes: la bella doncella sumisa y la malvada mujer madura. De entre todos, el género del cuento de hadas literario es uno de los principales responsables de la propagación de estas imágenes estereotipadas de la feminidad.

En su artículo “‘Some Day My Prince Will Come’: Female Acculturation through the Fairy Tale” (1972), Marcia K. Lieberman señala que la representación polarizada de las

mujeres en los cuentos de hadas tradicionales no es aleatoria, sino que encierra expectativas socioculturales específicas para estas. No solo se relatan historias de magia y superación, sino también se inculcan sistemas de valores, patrones asociativos y de comportamiento, y la capacidad de predecir las consecuencias de actos específicos (p. 384). Usando como ejemplo el cuento “La Cenicienta”, Lieberman identifica el arquetipo de doncella doliente que se somete a su destino y que persevera ante la adversidad (p. 390). El tan ansiado final feliz de la heroína llega en forma de matrimonio, que supone el evento central en la mayoría de los cuentos de hadas tradicionales. Como la belleza y sumisión femeninas llevan al matrimonio y este a la riqueza, dichos atributos son considerados dignos de perseguir (p. 386). En línea con las ideas de Lieberman, Banks (2020) señala el sistema de castigos y recompensas en los cuentos de los hermanos Grimm. Para esta, aquella que personifica cualquier atributo tradicionalmente relacionado con la masculinidad, como es la independencia o el poder, es castigada. En “La Bella Durmiente del Bosque” de los Grimm, la curiosidad le cuesta a la protagonista un sueño de cien años (p. 4). Sin embargo, aunque las heroínas de los cuentos de hadas tengan conductas que transgredan las expectativas de género, estas se acaban redimiendo al someterse a los patrones de conducta esperados. Esto es algo que no ocurre con las villanas, ya que persisten en su desafío a los roles de género. Por lo tanto, nunca obtienen redención por sus conductas revolucionarias.

Según Domínguez García (1999), el poder de la villana supone una amenaza para el hombre, que ocupa el puesto más alto de la pirámide de poder de las sociedades feudales propias de los cuentos de hadas tradicionales (p. 72). Rowe (1989) afirma que estas historias censuran el poder, la inteligencia y la habilidad femeninas asociando estos atributos con la vanidad, la irascibilidad y la fealdad, entre otros. Además, el único final posible para la mujer transgresora es la muerte o el ostracismo (pp. 217-218). La condena de la independencia y la autoridad femeninas mediante la vinculación de rasgos deplorables no es un recurso inusual en este género literario. De hecho, en su estudio sobre las imágenes femeninas en los cuentos de hadas, Waelti-Walters (1982) indica que cualquier mujer que se manifieste, que tenga control sobre su propia vida, que tome decisiones con autoridad y persiga sus deseos es un inconveniente y por lo tanto es tachada de excéntrica o loca. Para ella, esto pretende disminuir la esfera de influencia de las mujeres, socavar su poder y silenciar su discurso (p. 81). Al final de la historia, la mujer fea, malvada, poderosa e independiente es eliminada ya que no es un modelo aceptable en una sociedad patriarcal. Según Aguiar (2001), esta descripción tiene una clara intención moralizante, inculcando a las niñas la sumisión a la ideología patriarcal (p. 58).

Además de ser un conglomerado de imágenes estereotipadas sobre la buena y la mala mujer, la doncella pasiva y la villana poderosa son enemigas acérrimas. Como dice Duncker (1992), las relaciones entre mujeres en los cuentos de hadas tradicionales se basan en parámetros de rivalidad. Más que una simple competición por ser la más bella o la más poderosa, la rivalidad entre mujeres está caracterizada por la crueldad, la brutalidad y el odio, con la premisa de que al final de la historia solo puede quedar una. Si hay una moraleja clara en estos cuentos para Duncker es que una mujer siempre planea la destrucción de su rival (p. 152). En “La Cenicienta”, tanto Lieberman (1972, p. 385) como Fernández Rodríguez (1997, p. 77) identifican que las relaciones entre hermanas —o hermanastras— suelen estar condicionadas por el patrón del concurso de belleza, donde la más bella, y también la más

dócil y dulce, es recompensada, mientras que las feas, también crueles y sin escrúpulos, son castigadas. Dicho patrón fomenta la competición entre estas, convertidas en rivales por la mano del príncipe azul (Warner, 1995, p. 238). La rivalidad no solo ocurre entre hermanas, ya que clásicos tan famosos como “Blancanieves” presentan un conflicto femenino de carácter intergeneracional, que, como señala Wolf (2002) es fruto del mito patriarcal de la belleza (p. 14). Teniendo también “Blancanieves” como ejemplo, las críticas Sandra Gilbert y Susan Gubar (2000) evidencian la lucha entre doncella y madrastra, la mujer ángel y la mujer monstruo respectivamente. Estas responden a dos imágenes estereotipadas de la tradición literaria, principalmente de autoría masculina (p. 17). Para Gilbert y Gubar, dicho cuento ejemplifica fielmente esta dualidad, siendo la doncella protagonista el “ángel del hogar” y su madrastra la mujer monstruo, una mujer que es tan conspiradora y maquinadora como ingeniosa y astuta (p. 38). Sobre esta rivalidad tradicional, Domínguez García (1999, p. 18) y Fernández Rodríguez (1997, p. 79) culpan a la cultura patriarcal de dinamitar cualquier imagen de colaboración y complicidad entre mujeres.

3. La Adaptación de las Convenciones de los Cuentos de Hadas Tradicionales en la Cinematografía Disney

En el siglo XX, los estudios Disney recogen el testigo de los grandes narradores de los siglos anteriores —Perrault en el XVII y los hermanos Grimm y Andersen en el XIX— y Walt Disney se convierte en el cuentacuentos por antonomasia. Walt Disney continúa con el proyecto de depuración de los cuentos de hadas, en los que ya se había desechado el contenido sexual y violento casi al completo (Greenhill & Matrix, 2010, p. 6). Lo que no corta con sus tijeras de censor es todo el contenido patriarcal latente en las historias tradicionales. De hecho, Gould (2006) afirma que dicha ideología se refuerza aún más (p. 17).

En su estudio sobre la representación de la mujer en las producciones de Disney, *Good Girls & Wicked Witches: Women in Disney's Feature Animation* (2006), Amy M. Davis señala la pervivencia de imágenes estereotipadas femeninas como son la doncella pasiva y bondadosa y la villana madura y activa. Davis (2015a) señala que, en la etapa clásica de la compañía cinematográfica (1939-1967), las películas se caracterizan por una narración clara, conceptos del bien y el mal claramente diferenciados y una representación de personajes arquetípica (p. 19). Con respecto a esto último, destaca el retrato polarizado de las mujeres: o son jóvenes y bondadosas princesas que representan la idea de “el ángel del hogar” de Woolf, o son mujeres maduras, malvadas y que rozan la locura (pp. 19-20). Para Disney, estos dos modelos de feminidad están destinados a ser rivales.

Si bien es cierto que, en la mayor parte de la filmografía Disney, el conflicto ocurre entre héroes y villanos, la trama principal de las películas referente del estudio¹ presenta relaciones entre mujeres basadas en la rivalidad. En las producciones de Disney no solo se potencia la

¹ Entre las películas referentes de la cinematografía Disney, hay que destacar la triada original de películas de princesas Disney: *Blancanieves y los Siete Enanitos* (1937), *La Cenicienta* (1950) y *La Bella Durmiente* (1959). Estas películas son el punto de partida de la marca Disney Princess, una franquicia que ha reportado a la empresa innumerables beneficios.

trama amorosa heteronormativa y la figura del príncipe salvador sino también el conflicto femenino, al convertir en terroríficas villanas a mujeres que son antagonistas secundarias (Davis, 2015a, p. 115) o tienen un rol neutral (Trites, 1991, p. 150) en los cuentos de hadas de los que provienen. En sus clásicos, Disney prescinde de representar relaciones entre mujeres basadas en colaboración y complicidad. En su lugar, se sitúa a la joven heroína y a la malvada mujer madura en posiciones antagónicas. En este patrón tradicional de rivalidad femenina, Mollet (2020, p. 55) y Davis (2015a, p. 108) destacan que la agencia de la villana Disney está estrechamente ligada a la envidia que siente por la belleza y el potencial de la princesa protagonista. Al igual que ocurre en los cuentos de hadas tradicionales (Persaud, 2015, p. 15), la rivalidad basada en la envidia es un conflicto que en las películas Disney responde a cuestiones de género: si los villanos se suelen mover por riqueza o poder, las villanas solo lo hacen por envidia y vanidad.

Estas convenciones se ven afectadas en épocas posteriores. Davis (2015b) informa que, en lo que respecta a la rivalidad femenina en los noventa, la figura de la villana comienza a ser desechada y se opta por el villano como antagonista principal. Aunque que el vilipendio del hombre por el mero hecho de ser hombre va en contra de los principios del feminismo, Davis afirma que esta era la estrategia que tenía Disney para limpiar su reputación de sexista (p. 224). Siendo el objetivo de la crítica feminista por, entre otros, la representación de la mujer poderosa e independiente como antagonista, Disney se desprende de su villana clásica, en vez de ofrecer una imagen positiva de la agencia y la autosuficiencia femeninas. De igual modo, censura la rivalidad entre mujeres en lugar de representar relaciones basadas en la amistad y la colaboración.

En el siglo XXI, Disney evidencia el error de esta mentalidad y, como señala Wilde (2014, p. 147), procura cumplir con las convenciones sociales sobre la representación de la mujer, siendo la cuarta generación de princesas claro ejemplo de ello. Para Mollet (2020), películas como *Tiana y el Sapo* (2009), *Enredados* (2010) o *Frozen* (2013) evidencian la influencia de la tercera ola del feminismo en la compañía (p. 134). A su vez, Kjeldgaard-Christiansen y Schmidt (2019) apuntan que Disney también desecha las señales socialmente estigmatizantes en sus villanos, como son los acentos extranjeros (p. 7). Si en los noventa la villana es un fenómeno cada vez más raro (Davis, 2015a, p. 214), en la actualidad está en desuso casi por completo. En su lugar, Wilde informa (2014) que Disney emplea “falsas villanas”, que cumplen la función de la clásica antagonista, pero que son reveladas como colaboradoras en la conclusión de la película, como es el caso de *Brave* (2013) (p. 142).

4. La Pseudo-Reescritura de Encantada (2007): Análisis de la Actualización de las Convenciones de los Cuentos de Hadas Tradicionales

En esta época de renovación y cuestionamiento de las convenciones tradicionales del cuento de hadas Disney, la compañía estrena *Encantada: La Historia de Giselle* (2007), una película que recupera los temas, motivos y personajes de sus clásicos, pero que pretende su modernización. Para Richard Cook, el presidente de los estudios Walt Disney entre 2002 y 2009, *Encantada* (2007) tenía el objetivo de ofrecer una nueva historia que a su vez revitalizara los clásicos de la compañía (Barnes, 2007). De esta forma, la película nos presenta el mundo

animado de Andalucía y a su bella y bondadosa heroína Giselle, que es exiliada por la reina Narissa a las calles de Nueva York, donde comienza este cuento de hadas moderno. A modo de puente entre generaciones, la película servía, según Cook, para recordar a la audiencia su admiración por las fórmulas tradicionales Disney (Barnes, 2007). En su comentario como director de la película, Kevin Lima (2022) afirma que la película se concibe no como una parodia sino como una carta de amor a los clásicos. De hecho, el paratexto principal de esta producción es la triada clásica de películas de la franquicia Disney Princess. Los personajes de *Encantada* (2007) son una fiel representación de los personajes recurrentes tanto de los clásicos Disney como de la tradición literaria del cuento de hadas: Giselle es la doncella en apuros, el príncipe Edward ejerce el papel de agente salvador, la ardilla Pip es el compañero animal, y Narissa es la mujer madura antagonista. A su vez, son destacables una serie de motivos como el zapato de cristal olvidado, la manzana envenenada, la monstruosa transformación de la antagonista o el beso de amor verdadero. En esta modernización de sus clásicos, Disney mezcla lo convencional con lo innovativo, ya sea en el choque entre animación y *live-action*, o en un reparto que mezcla los habitantes fantásticos del reino de Andalucía con la población del Manhattan del siglo XXI.

Pese a tratarse de una carta de amor a la época clásica del estudio, *Encantada* (2007) también tiene una cierta labor revisionista, como afirma su director (Barnes 2007). El arco del personaje de Giselle es digno de analizar con respecto a la representación de la heroína clásica y del agente salvador. En el comienzo, Giselle es una fiel personificación del arquetipo de doncella en apuros, es decir, un conglomerado de ideales de apariencia y comportamiento basados en la belleza, la abnegación o la dependencia. Además, está cegada por un final feliz heteronormativo, lo que hace de la búsqueda de un príncipe azul su razón de ser. De hecho, su primera interacción es la canción “Sueño un beso”, que recuerda al “Mi príncipe vendrá” (“Someday My Prince Will Come”) de *Blancanieves y los Siete Enanitos* (1937). Pronto es salvada por el príncipe Edward de la amenaza de un ogro. Algo similar ocurre en el mundo real, cuando Giselle cae de una valla publicitaria y Robert, el que se convertirá en su príncipe de carne y hueso, evita una estrepitosa caída. Analizando estas escenas, ambos podrían ser catalogados como heroicos salvadores, pero *Encantada* (2007) cuestiona la figura del agente salvador. A diferencia de figuras míticas que emprenden viajes y se enfrentan a bestias por una doncella en apuros, Edward y Robert simplemente están en el lugar adecuado en el momento oportuno: estiran sus brazos y esperan a que Giselle caiga en ellos. De hecho, en la escena de la lucha contra el ogro, es realmente Giselle y sus amigos animales los que le hacen frente.

Frente a estas dos escenas, el final de *Encantada* (2007) juega de forma explícita con las convenciones tradicionales de la doncella en apuros y el príncipe salvador. Cuando la reina Narissa se transforma en dragón para acabar con sus enemigos, Robert protege a Giselle del monstruo, ya que su destino como doncella protagonista es, según Stone (2008), el de ser violentada y victimizada (p. 16). Al entrometerse en los planes de Narissa, es Robert quien acaba siendo secuestrado. Ante eso, Giselle se quita los míticos zapatos de cristal y empuña la espada del príncipe Edward. La inversión de motivos, así como la repentina muestra de agencia por parte de la protagonista, evidencian una intención revisionista del rol de la doncella en apuros. Cuando Narissa ve a Giselle empuñando una espada y trepando por el

edificio bajo la lluvia torrencial, esta afirma de forma jocosa a Robert: “¡Oh, cielos, qué giro ha dado nuestra historia! La valiente princesita acude al rescate. Eso os convierte en una doncella en apuros, ¿no, guapo?” (Lima, 2007). Giselle lanza su espada para evitar que Robert se precipite al vacío y este cae en sus brazos. Afirma Lima (2022) que el carácter subversivo de este momento se refuerza al repetir exactamente la misma escena del comienzo de la película, donde el príncipe Edward salva Giselle del ogro. Es la agencia de Giselle la que salva a su príncipe y no un simple beso de amor verdadero. Esta inversión de roles que han sido tradicionalmente condicionados por cuestiones de género indica una lectura subversiva de los clásicos Disney. Pese al interés por presentar heroínas más activas y poderosas en los noventa, muchas de ellas acaban siendo salvadas por sus príncipes². En *Encantada* (2007), Giselle tiene el rol de agente rescatador. Sin embargo, más que desechar las anacrónicas convenciones del género, la película las actualiza.

Al igual que su paratexto, *Encantada* (2007) recurre a la representación estereotípica y polarizada de las mujeres como ángeles o monstruos, de la que hablan Gilbert y Gubar (2000, p. 36). Frente a Giselle, de tez pálida, complexión esbelta y ropas blancas y brillantes, Narissa cumple todos los clichés de villanía: atuendo negro y morado, maquillaje exagerado y avanzada edad. A su vez, en Narissa conviven todas las antagonistas de los cuentos de hadas tradicionales: además de ser la reina malvada de Andalucía, es la madrastra vanidosa del príncipe Edward, y se convierte en vieja bruja y en dragón para acabar con la amenaza que supone Giselle. Junto a esta dualidad polar mujer ángel y mujer monstruo, la rivalidad femenina es usada como motor de la acción. De los clásicos que la película homenajea, no solo se recuperan motivos como la manzana envenenada, el zapato de cristal o el reloj que da las doce, sino también el conflicto acérrimo entre mujeres como trama principal. Afirma O’Brien (1996) que la rivalidad femenina es un patrón recurrente de Disney en sus versiones de los cuentos de hadas tradicionales (p. 178). Por último, siguiendo el mismo sistema de castigos y recompensas que encuentran Banks (2020, p. 2) y Lieberman (1972, p. 390) en los cuentos de hadas tradicionales, la bondadosa y bella Giselle es recompensada con su mayor deseo, un príncipe azul, y la activa y poderosa Narissa es castigada con la muerte. Como les ocurren a las villanas de la era clásica de Disney (Davis, 2015, p. 107), el único destino posible para Narissa es su erradicación. Dice Duncker (1992) que en los cuentos de hadas se destruyen las relaciones entre mujeres, ofreciendo el siguiente mensaje: las mujeres deben tener cuidado de otras mujeres, ya que solo puede quedar una al final de la historia (p. 152). Colocadas en posiciones enfrentadas, Narissa y Giselle mantienen su disputa a lo largo de *Encantada* (2007), saliendo vencedora de esta contienda la última, que provoca la destrucción de su contraparte. Aun lejos de los paisajes bucólicos del cuento de hadas, en el Manhattan del siglo XXI la mujer ángel de nuevo sobrevive a la condenada mujer monstruo.

² Ariel (*La Sirenita*, 1989) es salvada por el príncipe Eric antes de ser fulminada por el tridente de Úrsula. Bella (*La Bella y la Bestia*, 1991) es testigo de la lucha entre Bestia y Gastón. Pocahontas y su padre (*Pocahontas*, 1995) son salvados cuando John Smith intercepta una bala del Gobernador Ratcliffe.

5. La Reescritura de Desencantada (2022): Análisis de la Revisión de las Convenciones de los Cuentos de Hadas Tradicionales

La mayoría de las producciones de la franquicia Disney Princess terminan en el “y comieron perdices”, siendo el matrimonio y el triunfo de lo heteronormativo los eventos principales de estas películas. A diferencia de estas, la secuela *Desencantada* (2022) explora la relación de Giselle con su esposo Robert y su hijastra Morgan tras el final feliz de *Encantada* (2007). Pese a llevar diez años en el mundo real, Giselle se niega a aceptar los vaivenes de la vida y sigue creyendo en la versión edulcorada que Disney ha vendido a lo largo de los años, como afirma O’Brien (1996, p. 155). La infelicidad de la protagonista y la búsqueda de una vida “de cuento de hadas” son el motor de la acción de *Desencantada* (2022).

Persiguiendo el estereotípico final feliz de los cuentos de hadas, Giselle y su familia se mudan a un pequeño pueblo llamado Monroeville, una comunidad bucólica alejada de la ruidosa y abarrotada Nueva York. Sin embargo, los problemas continúan. Por una parte, Morgan, en su paso de la infancia a la adolescencia, se distancia de su madrastra al no sentirse comprendida por ella y Robert cae en la monotonía de su vida laboral. Por otra parte, Giselle experimenta el rechazo de la élite social del lugar, encabezada por Malvina Monroe. Retratada como una mujer algo esnob y de actitud pasivo-agresiva, Malvina se muestra crítica con el comportamiento de Giselle y no soporta que incumpla las normas y el decoro de su comunidad, algo que las enemista. Ante estos frentes, Giselle pone fin a su sufrimiento con una varita mágica de los deseos. En la canción “Un cuento de hadas real”, esta confiesa: “Érase una vez allí en Andalucía todo era claro e ideal (...) Pensé que hallé un lugar mejor y más amable pero en mi intento fracasé otra vez (...) Quiero un cuento de hadas real” (Gisela, 2022). Sin embargo, Giselle desconoce las implicaciones que tiene que su realidad se rijan por las convenciones de los cuentos de hadas. Si bien es cierto que las versiones de Disney están plagadas de números musicales, de compañeros animales que sirven como alivio cómico y de hadas madrinas que aparecen en momentos de necesidad, Bell, Haas y Sells (1995) señalan que hay mucho más detrás de la cortina de la inocencia (p. 5). Al desear “un cuento de hadas real”, Giselle provoca una colisión entre el mundo de Andalucía y la comunidad de Monroeville, sumergiendo la realidad en la fantasía propia del género. Ya que ahora todos se encuentran dentro de un cuento de hadas, tienen que cumplir con sus rígidas convenciones.

Señala Zipes (2007) que, con la creación del cuento de hadas como género literario, se establecieron una serie de personajes, tramas, temas y motivos recurrentes (p. 3). Estas convenciones no solo fueron usadas por grandes autores del género como Perrault o los Grimm, sino también en las adaptaciones de los cuentos tradicionales a la gran pantalla, como es el caso de Disney (p. 28). Fernández Rodríguez (1998) añade que estas convenciones, de carácter inmutable, responden a cuestiones de género (p. 120). Mientras que los hombres se enfrentan a bestias y salvan princesas, las mujeres son principalmente o damiselas en apuros o villanas martirizadoras —ya sean brujas, madrastras o monstruos femeninos—. En *Desencantada* (2022), cuando Monroeville se rige por las convenciones de los cuentos de hadas tradicionales, los roles y conductas de sus habitantes cambian.

Siguiendo la estela de los clásicos Disney, Morgan pasa de ser una adolescente cínica a una doncella bailarina y jovial que cuida su hogar, sale a por flores y canta canciones sobre lo perfecta que es su vida. De hecho, la nueva Morgan revela en la canción “Perfecto” que

se está comportando de acuerdo a lo establecido: “Conozco mi papel y lo interpreto; y yo siempre hago creer que soy feliz” (Cruz et al., 2022). Algo parecido ocurre con Robert, a quien, por el mero hecho de ser un hombre, se le conceden una serie de características que le predisponen para cumplir unas tareas establecidas, como es la caza de dragones o la protección del reino. Sin embargo, con la incompetencia de Robert para desarrollar estas misiones, la película evidencia la anacronía de los roles de género.

Si una vida de cuento de hadas —especialmente uno de Disney— puede llegar a ser deseada por una joven doncella, ya que todo parece ser color, música y alegría, para una mujer adulta es todo lo contrario. Aunque al principio Giselle sea participe de la magia de Monroelasia —la nueva Monroeville—, pronto descubre cuál es su función en el cuento de hadas que ha deseado. En *Encantada* (2007), Giselle era una joven de apariencia y conducta normativas que deseaba el amor de un príncipe azul, lo que la convertía en una doncella en apuros. En esta secuela, Giselle es una mujer adulta, casada con Robert, y por lo tanto madrastra de Morgan. Sin embargo, al tratarse de un cuento de hadas, eso tiene connotaciones negativas:

GISELLE: Tengo el moño muy alto y el escote muy bajo, y claro que quiero que ese vestido esté hecho jirones. La gente como yo siempre lo quiere (...) ¡Oh no, Pip! Me temo que mi deseo me está transformando en una (...) madrastra malvada. (*Desencantada*, Shankman, 2022)

Si en términos jurídicos, ser una madrastra implica ser la nueva esposa de un padre o madre de una persona nacida de una unión previa a esta, en los cuentos de hadas supone ser la personificación del mal (Tatar, 1987, p. 142). Excluyendo a las hadas madrinas y demás figuras donantes, una mujer madura solo puede desempeñar el rol de antagonista, especialmente en confrontación con una mujer más joven. La evolución del personaje de Giselle, de la joven heroína de *Encantada* (2007) a la madura antagonista de *Desencantada* (2022) evidencia lo que Domínguez García (1999) define como el carácter cíclico de los roles femeninos en los cuentos de hadas tradicionales: las jóvenes doncellas se convertirán en madrastras malvadas y luego en viejas brujas (p. 92). Siguiendo estas convenciones, Giselle abandona su dulce personalidad y se convierte en una antagonista Disney por antonomasia: busca de forma explícita el poder, actúa de forma independiente y viste atuendos más extravagantes y de tonalidades oscuras.

En *Desencantada* (2022), se evidencia la construcción estereotípica de la villanía femenina en los cuentos de hadas. Frente a la simple reproducción de la mujer monstruo en *Encantada* (2007), la secuela comenta los atributos asociados al retrato estereotípico de la antagonista. Debatiendo sobre quién es la villana de este cuento, Pip señala que Malvina es una reina malvada, ya que encaja con el retrato tradicional de la antagonista de los cuentos de hadas: “¿No has visto cómo va vestida? ¡Esos gestos exagerados y los ojos de loca!” (*Desencantada*, Shankman, 2022). De esta misma forma, Giselle reconoce que se está transformando en una madrastra malvada conforme pasa el tiempo en Monroelasia:

GISELLE: Deseé una vida de cuento de hadas y que mi ciudad fuera como Andalusia, pero me estoy convirtiendo en una madrastra malvada.
(...)
PERGAMINO: Por suerte no eres toda una villana (...) Madrastras... son malvadas (...) engreídas...

GISELLE: Yo no soy engreída. Es que todo me queda bien
PERGAMINO: Ahí está, de acuerdo. Crueles y ambiciosas. (2022)

Junto a la representación estereotípica de la mujer ángel y la mujer monstruo, las relaciones entre mujeres en *Desencantada* (2022) también se ven afectadas por las convenciones propias del género. Como ha señalado la crítica feminista de los cuentos de hadas y las adaptaciones de Disney (Duncker, 1992; Henke et al., 1996; Davis, 2015a), las relaciones femeninas se ven condicionadas por parámetros de rivalidad basada en la envidia y la insatisfacción. Además, Disney enfatiza el aspecto intergeneracional en la competición antagonica entre mujeres en su era clásica, cuando las películas que suponen el paratexto de *Encantada* (2007) y *Desencantada* (2022) fueron estrenadas. Aunque inicialmente pida el deseo de una vida “de cuento de hadas” para acercarse a su hijastra Morgan, Giselle se convierte en su verduga. En un claro guiño a Lady Tremaine³, exilia a Morgan al torreón de la casa y hace añicos el vestido que la joven iba a llevar al próximo baile. Como señala Lieberman (1972) que es propio de las heroínas de los cuentos (p. 390), Morgan no se rebela, sino que acepta con resignación el maltrato que recibe de Giselle. *Desencantada* (2022) nos ofrece un comentario de las convenciones tradicionales de rivalidad femenina con la resistencia de Giselle a tener un comportamiento que parece innato por el mero hecho de tener la condición de madrastra. Frente a la violencia ejecutada de forma voluntaria de la madrastra Disney por antonomasia, la protagonista se lamenta de sus episodios de vanidad y acoso a su hijastra. De hecho, no es consciente de muchas de las acciones que sus predecesoras realizan de forma explícita, como puede ser el encarcelamiento de la joven doncella, la destrucción de sus pertenencias o su menosprecio.

A su vez, la rivalidad femenina traspasa el ámbito familiar y la esfera doméstica, afectando la relación de Giselle con el resto de las mujeres de Monroelasia. Antes del deseo no existe ningún tipo de colaboración entre Giselle y Malvina, pero tampoco un enfrentamiento directo. Tras el deseo de una realidad “de cuento de hadas”, la relación de estas degenera en rivalidad acérrima, como es propio de dicho género. Al igual que la protagonista, Malvina es representada con todos los clichés de villanía femenina que ha perpetuado Disney a lo largo de su cinematografía. Se nos describe como un personaje de ambición enfermiza y cuyo único deseo es la destrucción de sus rivales femeninas para conservar el poder. La autoridad y determinación de la Malvina del mundo real degeneran en un retrato negativo del personaje, ya que este comportamiento empoderado no tiene cabida en una sociedad patriarcal y debe ser tachado de indeseable. Como dos buenas villanas, celosas y vanidosas, Giselle y Malvina buscan la eliminación de la otra, ya que la premisa de los cuentos de hadas tradicionales es que la rivalidad entre mujeres acaba en destrucción, en vez de en reconciliación.

Si a lo largo de la película se nos ofrece un comentario sobre la rigidez de las convenciones de los cuentos de hadas tradicionales y sus roles de género, el final cuenta con una reescritura del sistema de castigos y recompensas de sus personajes femeninos. A diferencia de *Encantada* (2007), que premia a Giselle con el matrimonio y elimina a la poderosa reina Narissa, la secuela prescinde de la condena a la mujer malvada, personificada

³ La cruel y ambiciosa madrastra malvada de *La Cenicienta* (1950).

por Giselle y Malvina. En el momento más subversivo de la película, la rivalidad acérrima entre los personajes femeninos es solventada con la reconciliación de estos. Lejos de premiar a la mujer ángel y erradicar a la mujer monstruo, la secuela desecha la fórmula clásica de Disney para reparar y reforzar los vínculos femeninos. Por un lado, el culmen de la película nos ofrece la reconciliación de dos figuras femeninas antagonistas tanto en la tradición literaria como en la cinematografía de Disney: la madrastra y la hijastra. El vínculo afectivo y todos los recuerdos creados entre Giselle y Morgan consiguen liberar a la primera de su encorsetado papel de villana destructora. Entonces, Giselle reconoce sus errores y lamenta la terrible consecuencia de sus deseos. Con esto, Disney no solo nos ofrece la reconciliación entre madrastra e hijastra mediante un acercamiento de posturas, sino también entre mujeres de distintas generaciones. El conflicto intergeneracional de *Encantada* (2007) acaba con la destrucción de la mujer madura, fiel a la premisa de que en los cuentos de hadas solo puede quedar una. En su secuela, se apuesta por el arrepentimiento y la enmienda como solución al conflicto antagónico entre mujeres.

Lo mismo ocurre entre Malvina y Giselle, cuando ambas reconocen que a veces se pueden exceder ante una situación que las sobrepase. Cuando Malvina le ofrece a Giselle trabajar junto a ella en la comisión de Monroeville, ambas unen sus fuerzas por el bien de la ciudad. La relación que tradicionalmente hubiera acabado con la destrucción de una de ellas concluye en la colaboración entre estos personajes. Hay que señalar que el uso de una villana que acaba resolviendo sus conflictos con la protagonista y el fomento de la cooperación femenina no es algo exclusivo de *Desencantada* (2022). Como señala Wilde (2014), frente a las villanas clásicas, Disney ha recurrido en los últimos años a la figura de la “falsa villana”, que es revelada como colaboradora en la conclusión de la película (p. 142), como es el caso de *Brave* (2013) o *Encanto* (2021). Tanto Giselle como Malvina son los personajes más cercanos a la figura de la villana Disney. Sin embargo, frente a la representación unidimensional de la villanía femenina en la era clásica de, estas dos mujeres son personajes multidimensionales, con luces y sombras. La conclusión de *Desencantada* (2022) prescinde de su destrucción y apuesta por la reconciliación y la cooperación entre mujeres, tanto en relaciones de carácter intrageneracional como intergeneracional.

6. Conclusión

En su labor por recuperar los clásicos Disney, *Encantada* (2007) y *Desencantada* (2022) tienen cometidos opuestos. La primera, buscando una narrativa que esté en consonancia con la sociedad de comienzos de siglo, ofrece ciertos cambios que subvierten la marcada ideología patriarcal de los cuentos de hadas tradicionales y las adaptaciones de Disney. En concreto, Giselle pasa de ser una doncella en apuros, como las protagonistas de la triada clásica, a una heroína con agencia, siguiendo la línea de sus predecesoras de los noventa. Lo que aporta *Encantada* (2007) al empoderamiento de la princesa Disney es la inversión de los roles de género en el clímax de la película. Es Giselle quien empuña la espada del príncipe azul y se enfrenta al terrible monstruo para salvar a Robert, su príncipe de carne y hueso. Pese a la transgresión que supone desechar las cuestiones de género a la hora de asignar papeles o funciones a los personajes, la película es fiel a las convenciones tradicionales de los cuentos de hadas. *Encantada* (2007) recurre a la rivalidad entre la mujer ángel y la mujer monstruo

como motor de la acción, así como a retratos estereotipados y el tradicional sistema de castigos y recompensas de los personajes femeninos.

Frente a esta actualización de convenciones, *Desencantada* (2022) las critica y reescribe. A lo largo de la secuela, Giselle y el resto de los personajes luchan contra la inmutabilidad de las rígidas convenciones de los cuentos de hadas tradicionales. A su vez, se evidencian los roles estáticos y por defecto que responden a cuestiones de género. *Desencantada* (2022) reconoce la inexorabilidad de los destinos de sus personajes cuando estos son trasladados a un mundo “de cuento de hadas”. Al ser Giselle una mujer madura que tiene una hijastra está destinada a convertirse en una madrastra malvada que actúa como verduga de una mujer más joven y sumisa. Lo mismo ocurre con la determinación y la ambición de Malvina, que degenera en despotismo y vanidad. La película rechaza el sistema de castigos y recompensas de la mujer ángel y la mujer monstruo, como ocurre en *Encantada* (2007) de, y apuesta por su reconciliación. Entonces, podemos situarla en un corpus de producciones cinematográficas Disney que, en comparación con sus títulos clásicos, celebran las relaciones entre mujeres basadas en la colaboración y cooperación, como es el caso de *Brave* (2012) o *Encanto* (2021). La compañía sigue siendo reticente a la hora de eliminar el contenido patriarcal de sus clásicos, ya que eso supondría una alteración considerable de estas historias, como ocurre en *Cenicienta* (2015), una mera adaptación a *live-action* de su clásico de 1950. Sin embargo, el carácter subversivo de *Desencantada* (2022), en línea con producciones recientes como *Maléfica* (2014) y *Alicia a través del Espejo* (2016), evidencia una labor revisionista de la “fórmula Disney”. Si la premisa del cuento de hadas tradicional y el clásico Disney es que las mujeres solo pueden ser rivales y la única conclusión posible es la destrucción de aquella que supone una amenaza para la sociedad patriarcal por su poder e independencia, *Desencantada* (2022) reescribe este final tradicional y apuesta por reparar y reforzar los vínculos entre personajes femeninos enfrentados a lo largo de los siglos.

Referencias

- Aguiar, S. A. (2001). *The Bitch Is Back: Wicked Women in Literature*. Southern Illinois University Press.
- Banks, M. (2020). Rewards and Punishments as Developing Gendered Ideologies in Grimm Brothers' Briar Rose. *Literator*, 41(1), 1–9.
<https://doi.org/10.4102/lit.v41i1.1618>
- Barnes, B. (25 de noviembre de 2007). The Line Between Homage and Parody. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2007/11/25/business/media/25steal.html>
- Bell, E., Haas, L. y Sells, L. (Eds.). (1995). *From Mouse to Mermaid: The Politics of Film, Gender, and Culture*. Indiana University Press.
- Cruz, E., Blanco, P. y San Román, L. (2022). Perfecto [Canción]. En *Desencantada: Vuelve Giselle (Banda Sonora Original)*. Walt Disney Records.

- Davis, A. M. (2015a). *Good Girls and Wicked Witches: Women in Disney's Feature Animation*. John Libbey Publishing.
- Davis, A. M. (2015b). *Handsome Heroes & Vile Villains: Men in Disney's Feature Animation*. John Libbey Publishing.
- Domínguez García, B. (1999). *Hadas y Brujas: La Re-Escritura de los Cuentos de Hadas en Escritoras Contemporáneas en Lengua Inglesa*. Universidad de Huelva.
- Duncker, P. (1992). *Sisters and Strangers: An Introduction to Contemporary Feminist Literature*. Blackwell.
- Fernández Rodríguez, C. (1997). *Las Nuevas Hijas de Eva: Re/escrituras Feministas del Cuento de 'Barbazul'*. Universidad de Málaga (UMA).
- Fernández Rodríguez, C. (1998). *La Bella Durmiente a través de la Historia*. Universidad de Oviedo. Servicio de Publicaciones.
- Gilbert, S. M. y Gubar, S. (2000). *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. (2ª ed.). Yale University Press.
- Gisela. (2022). Un Cuento de Hadas Real (El Deseo) [Canción]. En *Desencantada: Vuelve Giselle (Banda Sonora Original)*. Walt Disney Records.
- Gould, J. (2006). *Spinning Straw into Gold: What Fairy Tales Reveal about the Transformations in a Woman's Life*. Random House Trade Paperbacks.
- Greenhill, P. y Matrix, S. E. (Eds.). (2010). *Fairy Tale Films: Visions of Ambiguity*. Utah State University Press.
- Henke, J. B., Umble, D. Z. y Smith, N. J. (1996). Construction of the Female Self: Feminist Readings of the Disney Heroine. *Women's Studies in Communication*, 19(2), 229–249. <https://doi.org/10.1080/07491409.1996.11089814>
- Joosen, V. (2011). *Critical and Creative Perspectives on Fairy Tales: An Intertextual Dialogue between Fairy-Tale Scholarship and Postmodern Retellings*. Wayne State University Press.
- Kjeldgaard-Christiansen, J. y Schmidt, S. H. (2019). Disney's Shifting Visions of Villainy from the 1990s to the 2010s: A Biocultural Analysis. *Evolutionary Studies in Imaginative Culture*, 3(2), 1–16. <https://doi.org/10.26613/esic.3.2.140>
- Lieberman, M. R. (1972). "Some Day My Prince Will Come": Female Acculturation through the Fairy Tale. *College English*, 34(3), 383–395. <https://doi.org/10.2307/375142>
- Lima, K. (Director). (2007). *Encantada: La Historia de Giselle* [Película]. Walt Disney Pictures, Josephson Entertainment y Right Coast Productions.

- Lima, K. [Kevin Lima]. (16 de noviembre de 2022). ENCHANTED | Exclusive Director's Commentary with Kevin Lima [Archivo de Vídeo]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=O2a8rt49sNA>
- Mollet, T. L. (2020). *A Cultural History of the Disney Fairy Tale: Once upon an American Dream*. Palgrave Macmillan.
- O'Brien, P. C. (1996). The Happiest Films on Earth: A Textual and Contextual Analysis of Walt Disney's "Cinderella" and "The Little Mermaid". *Women's Studies in Communication*, 19(2), 155–183. <https://doi.org/10.1080/07491409.1996.11089811>
- Persaud, L. (2015). *Who's the Fairest of Them All? Defining and Subverting the Female Beauty Ideal in Fairy Tale Narratives and Films through Grotesque Aesthetics* [Tesis de doctorado, Universidad de Ontario Occidental]. Electronic Thesis and Dissertation Repository.
<https://ir.lib.uwo.ca/etd/3244>
- Rowe, K. E. (1986). Feminism and Fairy Tales. In J. Zipes, *Don't Bet on the Prince: Contemporary Feminist Fairy Tales in North America and England* (pp. 209–226). Routledge.
- Shankman, A. (Director). (2022). *Desencantada: Vuelve Giselle* [Película]. Walt Disney Pictures, Josephson Entertainment y Right Coast Productions.
- Stone, K. F. (2008). *Some Day Your Witch Will Come*. Wayne State University Press.
- Tatar, M. (1987). *The Hard Facts of the Grimms' Fairy Tales*. Princeton University Press.
- Trites, R. (1991). Disney's Sub/Version of Andersen's "The Little Mermaid". *Journal of Popular Film and Television Journal of Popular Film and Television*, 18(4), 145–152.
<https://doi.org/10.1080/01956051.1991.10662028>
- Waelti-Walters, J. R. (1982). *Fairy Tales and the Female Imagination*. Eden Press.
- Warner, M. (1995). *From the Beast to the Blonde: On Fairy Tales and Their Tellers*. Vintage.
- Wilde, S. (2014). Repackaging the Disney Princess: A Post-feminist Reading of Modern Day Fairy Tales. *Journal of Promotional Communications*, 2(1), 132–153.
- Wolf, N. (2002). *The Beauty Myth: How Images of Beauty Are Used against Women*. Perennial.
- Zipes, J. (1994). *Fairy Tale as Myth/Myth as Fairy Tale*. University Press of Kentucky.
- Zipes, J. (2007). *When Dreams Came True: Classical Fairy Tales and Their Tradition*. Routledge.