



UNIVERSIDAD DE CHILE  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO DE LITERATURA

**TRANSFORMACIÓN DE LOS PERSONAJES DESDE *LITTLE SNOW WHITE Y RUMPLESTILTSKIN* HACIA LA SERIE DE TELEVISIÓN *ONCE UPON A TIME*:  
LA DINAMIZACIÓN DE LOS VILLANOS**

Seminario para optar al grado de Licenciada en lengua y literatura hispánicas

PAULA JOFRÉ MOLINEIRO

Profesores guía: Sergio Caruman y David Wallace

Santiago de Chile

2021

## **AGRADECIMIENTOS**

Dedico este trabajo a mi familia, que sin su apoyo no hubiera podido llegar hasta este punto, y a mi compañero, que con su amor incondicional me dio fuerzas cada vez que quise bajar los brazos.

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN .....	5
CAPÍTULO 1 .....	8
EL CUENTO DE PROPP .....	9
EL ANÁLISIS DEL RELATO SEGÚN GENETTE .....	14
CAPÍTULO 2 .....	19
LITTLE SNOW WHITE .....	19
RUMPELSTILTSKIN .....	25
HÉROES Y VILLANOS .....	28
CAPÍTULO 3 .....	33
CONCLUSIONES .....	37
BIBLIOGRAFÍA .....	39

## RESUMEN

En esta investigación se busca analizar y describir las transformaciones de los personajes de los cuentos clásicos *Little Snow White* y *Rumpelstiltskin* producto de una lectura comparativa entre sus referentes literarios y su posterior presentación en la serie de televisión *Once Upon a Time*, con tal de dar cuenta de una significación de las mismas. Si bien se tomará en cuenta a todos los personajes, el principal enfoque se encontrará en los villanos, puesto que, además de ser menos estudiados que los héroes, es en ellos donde las transformaciones son mayormente visibles.

Con dicho análisis se intentará demostrar un cambio cultural y del horizonte de expectativas en las principales modificaciones que han afectado a los personajes del corpus, las cuales se han llevado a cabo en función de su recepción.

**Comentado [SCJ1]:** En estricto rigor, no es una hipótesis, pues no está respondiendo tentativamente la pregunta global de investigación.

**Comentado [SCJ2]:** Calificación estimada: 5.0

## INTRODUCCIÓN

[\(700\) Once Upon a Time - Resumen Ep. 1 - YouTube](#)

[\(700\) Once Upon a Time: Resumen Ep. 2 - YouTube](#)

[\(700\) Once Upon a Time: Resumen Ep. 3 - YouTube](#)

*Little Snow White* es un cuento clásico infantil que narra la historia de Blanca Nieves, quien al cumplir los 7 años era tan hermosa que provocó la envidia de su madrastra, la Reina Malvada. Con el fin de convertirse en la más bella del reino, su misión a lo largo del cuento es asesinar a Blanca Nieves, la única que la supera en belleza.

*Rumpelstiltskin* trata la historia de una joven hija de molinero. Su padre, para quedar en buenos términos con el Rey, lo engaña diciéndole que su hija es capaz de convertir la paja en oro. El Rey decide ponerla a prueba y la encierra en una habitación llena de paja, bajo la amenaza de que, si al amanecer no ha transformado la paja en oro, la asesinará. Si bien la joven recibe la ayuda de un hombrecillo mágico (Rumpelstiltskin), esto no será gratis: Cada vez que la ayude, el precio a pagar será mayor.

Si bien los tres cuentos anteriormente mencionados no parecieran tener nada en común además de ser cuentos infantiles, tienen mucho más en común de lo que pareciera. Fue Walt Disney quien tomó a dos de estas historias y las transformó en grandes clásicos con sus películas animadas (Blanca Nieves en 1937 y Peter Pan en 1953), lo que marcó para siempre el cine infantil: la tradición de los finales felices. No fue hasta muchos años después que comenzaron a surgir nuevas versiones de estas historias bajo un nuevo lente.

Así, en 2011, nace la serie de televisión *Once Upon a Time*, la cual nos cuenta la historia de Emma Swann, la hija de Blanca Nieves y El Príncipe Encantador, quien vive en

el “mundo real” y no sabe quién es realmente. La realidad en la que vive comienza a colapsar con la llegada de su hijo, Henry, a quien dio en adopción al nacer, quien posee un libro compilatorio de cuentos y está seguro de que en Storybrooke<sup>1</sup>, su hogar, los habitantes son los personajes de los cuentos del libro y que viven bajo una maldición lanzada por la Bruja Malvada, su madre adoptiva, quien los hizo olvidar sus identidades. Henry busca convencer a Emma de que ella es la única que puede levantar dicha maldición y devolver todos los finales felices.

Esta serie revisita los cuentos clásicos ya establecidos y les da un nuevo giro argumentativo y nos presenta una nueva visión: ¿Son los villanos realmente malos porque sí, o hay un motivo por el cual se vuelven malos? ¿Qué hay detrás de sus historias? ¿Son capaces de tener un final feliz?

Como lectora de los cuentos clásicos y, posteriormente, espectadora de la serie de televisión, pude advertir que, si bien los cuentos y la serie tienen claras diferencias que van ligadas a su carácter de adaptación -lo que excede los límites de esta investigación, y por lo tanto no será desarrollado en ella-, la principal diferencia entre los personajes de ambos objetos corresponde a su nivel de desarrollo, el cómo van ganando un rol multifacético y transformándose en mucho más que solamente el héroe, la princesa y el villano, es decir, que han cambiado desde ser personajes planos y con una motivación estática -y en muchas ocasiones, casi injustificada- hasta personajes dinámicos con un trasfondo que justificará sus personalidades y acciones.

En esta investigación se busca desarrollar esta idea con mayor profundidad al analizar y describir las transformaciones de los personajes de los cuentos infantiles estudiados,

---

<sup>1</sup> Juego de palabras, haciendo uso de las palabras en inglés ‘story’ [historia] y ‘book’ [libro], es decir, libro de cuentos, aludiendo al origen de sus habitantes.

haciendo uso de los conceptos de la bibliografía que caracterizan a dichos personajes, con tal de dar cuenta de una significación de las mismas en función de la historia.

Primeramente, se definirá brevemente el cuento y su estructura, para luego analizar los cuentos de *Little Snow White* y *Rumpelstiltskin*, presentando especial atención a sus personajes y sus características. Si bien se tomará en cuenta a todos los personajes, el principal enfoque se encontrará en los villanos, puesto que estos han sido, a mí parecer, poco estudiados hasta el momento por la crítica -a excepción de estudios con enfoque de género- ya que la atención se ha centrado, en su mayoría, en los héroes y protagonistas; Son, además, los villanos aquellos que han presentado más y más visibles transformaciones en comparación con los héroes

Finalmente, se realizará una lectura comparativa entre sus referentes literarios y su posterior presentación en la serie de televisión estudiada, con el fin de demostrar un cambio cultural y del horizonte de expectativas en las principales modificaciones que han afectado a los personajes desde los cuentos clásicos hacia sus respectivas presentaciones en la serie de televisión *Once Upon a Time*, que se han llevado a cabo en función de su recepción.

## CAPÍTULO 1

Mucho tiempo atrás, surgió desde la necesidad del ser humano de conocer el entorno en el que se desenvolvía, un tipo de narración<sup>2</sup> oral con elementos fantásticos. A medida que el ser humano fuera adquiriendo nuevas necesidades, fueron surgiendo nuevos tipos de narraciones con diferentes finalidades y estructuras, como por ejemplo el cuento, lo que provocó un interés por parte de varios intelectuales por estudiar los fenómenos que rodean a la narración.

Los cuentos son una práctica tan antigua que ha estado presente a lo largo de casi toda la historia humana, en un principio de forma oral, por lo que es imposible rastrear un origen específico, sin embargo, narraciones con estructuras e historias similares comienzan a surgir de forma escrita entre 1250 y 2000 años antes de Cristo (Zola, 10).

La idea de que los cuentos surgen como una forma de enseñar lecciones valiosas a los niños ha perdurado en el tiempo, sin embargo, esta idea es errónea: los cuentos eran en principio para todo público: “The fairy tale was born to entertain people without any distinction between age or social class<sup>3</sup>” (Zola, 14). Es por ello que muchos de ellos eran bastante trataban temáticas más maduras y en algunos casos podían ser bastante explícitos e incluso crueles, ya que en aquella época no existía una distinción entre adultos y niños. No fue sino hasta el siglo diecisiete que comienza a considerarse la niñez como un concepto, y a ver a los niños como seres inocentes y puros, provocando un cambio en los cuentos, los que ahora se enfocarían más en enseñar lecciones morales y removerían cualquier contenido

---

<sup>2</sup> Entendiendo la narración como el acto de relatar o describir una serie de eventos.

<sup>3</sup> El ‘cuento de hadas’ nació para entretener a la gente sin una distinción entre edades o clases sociales.

inapropiado de sus historias. (Zola, 16). Es a partir de fines del siglo diecisiete en que comienza la formación del 'cuento de hadas' como un *género*<sup>4</sup>.

Los hermanos Jacob y Wilhelm Grimm recopilaron un centenar de cuentos orales alemanes que reflejaran una auténtica identidad nacional (Teverson, 62) en su exitosa colección *Kinder und Hausmärchen*, la cual fue impresa en 1812. Posteriormente, realizaron una nueva colección en 1814, sin embargo, sus colecciones no estuvieron exentas de polémicas; Según Zola, la crítica consideró que esta colección era inapropiada para el público infantil (18), al incluir temáticas como la violencia intrafamiliar, incesto y comportamientos sexuales (21). Estas críticas conllevaron a un cambio en la narrativa de los hermanos Grimm, quienes comenzarían a ajustar el contenido de sus historias para que fuera más apropiadas y moralizantes, apuntando a un público más joven, y acercándose así a las historias que conocemos hoy.

## **EL CUENTO DE PROPP**

Los formalistas rusos entendieron el texto literario como una materialidad conformada por las palabras, por lo que enfocaron su atención en el uso literario del lenguaje y en el cómo definir los rasgos distintivos de los textos literarios. Así, Eagleton postula que la literatura debe definirse, no con base en su carácter novelístico, sino en su empleo característico de la lengua, puesto que la literatura es una forma de escribir, en la cual se transforma e intensifica el lenguaje ordinario (Eagleton, 12). Fue Vladimir Propp, un formalista ruso, quien presentó un modelo estructural de los cuentos.

---

<sup>4</sup> Teverson lo plantea como un género que permite al autor reflejar las ansiedades y preocupaciones de la sociedad, pero también el responder a ella haciendo uso de sus cualidades fantásticas para enmascarar una sátira social y especular el cómo las cosas podrían ser diferentes. (48)

Propp tomó por objeto de estudio los cuentos maravillosos que tuvieron su origen en el folklore ruso (de forma oral), y determinó que existe una estructura<sup>5</sup> en común para la gran mayoría de ellos: “Se puede llamar cuento maravilloso desde el punto de vista morfológico a todo desarrollo que partiendo de una fechoría (A) o de una carencia (a) y pasando por las funciones intermediarias culmina en el matrimonio (W) o en otras funciones utilizadas como desenlace.” (107). Propp llamó a esta línea de acontecimientos una *secuencia*, y determinó que cada nueva fechoría o carencia (Volveremos a estos conceptos más tarde) daría lugar a una secuencia nueva. Un cuento puede contener así, una o varias secuencias, las que en su conjunto dan origen a la *trama*.

En un texto narrativo pueden existir más de una *historia*<sup>6</sup>, existiendo siempre una línea de acontecimientos principal [trama]. Todas estas líneas de acontecimientos conforman la *fábula*, es decir, el conjunto de todos los acontecimientos que representan el tema de la obra, dispuestos en una sucesión lógico-temporal, a diferencia de la trama, cuyo orden narrativo o temporal puede ser alterado (Vilches, 478). Según postula Propp, para poder analizar un cuento es necesario aislar cada una de las secuencias, en caso de que exista más de una, lo que implica un ordenamiento de los acontecimientos de manera lógico-temporal, debido a que las secuencias no siempre estarán dispuestas de manera contigua, sino que en ocasiones se encuentran entrelazadas entre sí (107).

Volviendo a la definición de cuento de Propp, podemos distinguir entonces los elementos que conforman una secuencia, es decir, a lo que Propp llama *funciones*. Una

---

<sup>5</sup> “Composición de las relaciones obtenidas entre elementos de una totalidad, así como cada uno de los elementos y la totalidad. (...) Hjelmslev propuso el término de estructura para definir las relaciones entre entidades autónomas e interdependientes. Por ejemplo, las modificaciones en el plano de la expresión (colores, formas, ritmo, etc) repercuten en el plano del contenido”. (Vilches, 470-471).

<sup>6</sup> “Secuencia de eventos con inicio, desarrollo y desenlace que también recibe el nombre de relato” (Vilches, 551). “Sucesión cronológica y causal de los hechos relatados” (Vilches, 949).

función en el contexto del modelo de Propp puede entenderse como las acciones principales que dan lugar a la trama, y son, por lo tanto, elementos constitutivos fundamentales del cuento, puesto que estas son permanentes (33), vale decir, que se mantendrán fijas de un cuento a otro<sup>7</sup>, independiente de que los personajes<sup>8</sup> sean diferentes. Las principales *funciones* de Propp son las siguientes<sup>9</sup>:

1. Situación inicial: Enumeración de los miembros de la familia y presentación del futuro protagonista.
2. Alejamiento: Uno de los miembros de la familia se aleja de la casa o muere.
3. Prohibición, consejo u orden/proposición.
4. Transgresión [de la prohibición]: Aparece el agresor (malo, villano).
5. Información: El agresor obtiene información sobre el lugar donde encontrará algo de valor para él.
6. Engaño: El agresor intenta engañar al protagonista para obtener lo que desea, ya sea mediante la persuasión, el uso de magia, trampas o violencia. Existe un cambio de aspecto.
7. Complicidad: El protagonista se deja convencer y ayuda involuntariamente al agresor a lograr su cometido.
8. Fechoría: el acto malvado en sí, ya sea robo, secuestro, asesinato, exilio, amenaza, etc.
9. Carencia: La falta de algo, o el deseo o necesidad de obtener algo por parte de alguno de los miembros de la familia.

---

<sup>7</sup> Entendiendo que esta permanencia corresponde al objeto de Propp, es decir, los cuentos folklóricos rusos.

<sup>8</sup> Aquellos que realizan las acciones en un relato.

<sup>9</sup> Por su relevancia, no se considerarán todas.

10. Mediación, momento de transición: Aparece el héroe, el cual puede ser un héroe-buscador (es decir, que emprende la búsqueda o atiende al llamado de ayuda) o un héroe-víctima (el cual es afectado directamente por la fechoría).
11. Primera función del donante: El héroe sufre una prueba, cuestionario o ataque y le es otorgado un objeto o un auxiliar mágico por parte del *donante*. Puede reaccionar de forma positiva o negativa, es decir, puede superar con éxito la prueba o fallar.
12. Recepción del objeto mágico o auxiliar: A partir de este momento es el auxiliar quien realiza las acciones principales, la única relevancia del héroe ahora es sus intenciones.
13. Combate.
14. Marca: Es recibida por el héroe producto del combate, ya sea una herida o un amuleto protector.
15. Victoria: El agresor es vencido.
16. Reparación: la fechoría inicial es reparada o la carencia colmada. El cuento alcanza su culminación.
17. Matrimonio.

Existen también otras funciones que pueden ocurrir posteriormente, como una nueva persecución del héroe por parte del agresor o un falso héroe intentando tomar crédito por el protagonista, sin embargo, estas funciones no son relevantes para este informe por lo que no las mencionaremos aquí.

A su vez, Propp postula que dichas funciones pueden ser agrupadas en lo que él denomina *esferas de acción*, las cuales serían lo más cercano a lo que hoy conocemos como los roles que cada personaje cumple dentro de la historia. Cada esfera de acción tendrá su

centro en el personaje que lleva a cabo las funciones<sup>10</sup>, por ejemplo, la esfera del agresor agrupará todas las acciones que dicho personaje realice, como los actos malvados o el combate contra el héroe.

Algunas de las esferas de acción pueden agruparse de la siguiente manera:

1. Esfera de acción del agresor: Fechoría, Combate.
2. Esfera de acción del donante: Primera función del donante, Recepción del objeto mágico o auxiliar.
3. Esfera de acción del auxiliar: Reparación.
4. Esfera de acción de la princesa<sup>11</sup>: Marca, Matrimonio.
5. Esfera de acción del mandatario<sup>12</sup>: Momento de transición.
6. Esfera de acción del héroe: Partida, Reacción a las exigencias del donante, Combate, Matrimonio.

\*Esfera de acción del falso héroe.<sup>13</sup>

Como resultado de esta estructura de siete esferas, Propp plantea la idea de que en un cuento existen al menos siete personajes, uno para cada esfera, pero esto no será siempre así: En algunos casos pueden existir personajes especiales que servirán para unificar una parte con otra o, inclusive, habrá casos en que un solo personaje ocupará varias esferas de acción (91-92).

---

<sup>10</sup> Debe hacerse una distinción entre personajes y actantes. Los actantes son aquellos personajes que realizan *funciones* o acciones, mientras que los personajes no siempre realizarán acciones: algunos pueden ser *pasivos* o incluso podrían no tener inferencia alguna en la historia. Un ejemplo de ello sería aquellos que únicamente son mencionados. Para mayor profundidad en este tema, leer el modelo de narratología de Greimas.

<sup>11</sup> Personaje buscado.

<sup>12</sup> Quien envía al héroe en su búsqueda.

<sup>13</sup> En algunos cuentos se hace presente un personaje que intentará tomar crédito por las acciones del héroe mediante mentiras, y reclamar recompensas.

## EL ANÁLISIS DEL RELATO SEGÚN GENETTE

Posterior al formalismo ruso, en Francia de los años sesenta, surgió la corriente estructuralista, la cual buscó comprender el cómo se lleva a cabo la construcción los sentidos de lectura posibles de un texto a partir de la identificación de los signos<sup>14</sup> presentes en él. Barthes fue uno de los que abrió el estudio del signo desde la lingüística hacia la lengua literaria al centrarse en el significado, y en el cómo hacemos inteligible o significativo lo cotidiano (Beuchot, 163).

Es algún tiempo después, y a partir del estructuralismo, que Genette revisita el concepto de estructura que se había estado formando y postula un nuevo modelo de análisis del discurso literario.

Genette advirtió que, hasta ese momento, la preocupación por los problemas de la enunciación narrativa había sido escasa, al contrario del enunciado y su contenido, aun cuando el enunciado no puede existir sin el acto narrativo (82).

En la narrativa existe una brecha entre la situación narrativa y la historia que en esa situación se comunica: la necesidad de una voz que cuente la historia, y de un destinatario al cual se le comunica esa historia. En consecuencia, Genette enfoca sus esfuerzos en realizar un estudio de la estructura del discurso narrativo, es decir, el relato, en función de su relación con la historia que cuenta y el acto de producción de dicho discurso, es decir, la narración:

*“Así, pues, es el relato, y sólo él, el que nos informa aquí, por una parte, sobre los acontecimientos que relata, y por otra, sobre la actividad que, según se supone, lo crea. (...) El análisis del discurso narrativo será, pues, para nosotros, esencialmente, el estudio de las relaciones entre*

---

<sup>14</sup> “Según Saussure (1916), entidad compuesta de dos caras, significante (imagen acústica) y significado” (Vilches, 879). Existe así, una triada conformada por el signo propiamente tal, lo que es expresado por el signo (significado) y el referente.

*relato e historia, entre relato y narración y (en la medida en que se inscriben en el discurso del relato) entre historia y narración” (84-85)*

Propone así Genette el siguiente modelo<sup>15</sup>:

**ASPECTOS DEL RELATO:**

Relato: Sucesión de acontecimientos, reales o ficticios, que son objeto de dicho discurso y sus diversas relaciones de concatenación, oposición, repetición, etc. (81)

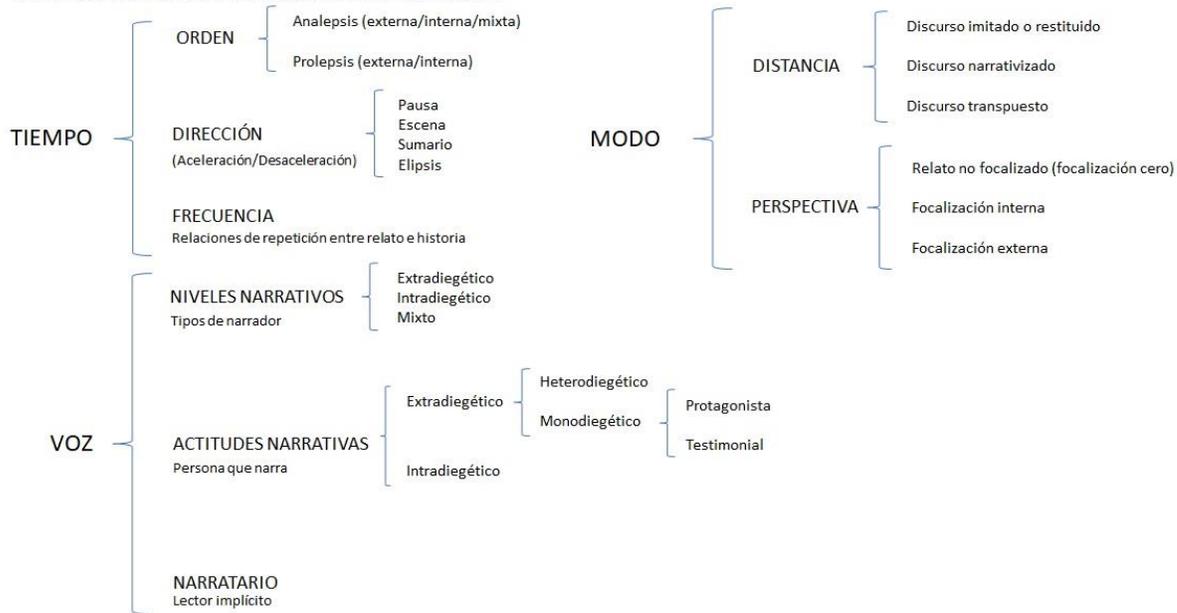


Figura 1. Esquema del modelo de Genette (Realizado por mí).

Según Genette, el relato es una secuencia con una doble temporalidad: hay un tiempo de la historia (o diégesis), es decir, de lo que se cuenta, y un tiempo del relato, vale decir, el tiempo del significado y el significante. Esto produce una problemática respecto del orden en que suceden los acontecimientos, la duración de éstos dentro de la historia y su duración dentro del relato, y la frecuencia de ocurrencias relativas entre historia y relato.

<sup>15</sup> Para este informe nos enfocaremos únicamente en el *Tiempo y Modo*.

El orden<sup>16</sup> responde a la pregunta “¿Cuál es el orden en que se cuenta la historia?”. Para poder realizar una ordenación temporal, es necesario asumir una situación de grado cero, es decir, que la historia y el relato estén ocurriendo de forma paralela, con la finalidad de establecer a lo que Genette llama el *relato primero*, es decir, el “presente” desde el cual podremos medir si lo contado tiene lugar previa (analepsis o “recuerdo”) o posteriormente (prolepsis o “anuncio”).

Estos “saltos” temporales reciben el nombre de anacronías, y pueden clasificarse por su alcance (es decir, la distancia en relación con el r.p) y por amplitud (tiempo que abarca).

- Por alcance: Serán externas si su amplitud queda totalmente por fuera del r.p, internas si es que corresponden a una evocación o llenan un vacío del relato, o mixta, si su punto de partida es anterior al r.p pero continúa hasta volver a entrar en él.
- Por amplitud: Serán parciales si acaban en elipsis, sin juntarse con el r.p, o completas si se enlazan con éste, es decir, que su amplitud es igual a su alcance.

La duración<sup>17</sup>, a su vez, responde a la pregunta “¿Cuánto tiempo del relato se utiliza para contar la historia?” y corresponde a la velocidad con la que se cuenta el relato. Se clasifica así a los macrosegmentos narrativos como:

- Pausa ( $TR = n$ ;  $TH = 0$ ): Descripciones que detienen la historia.
- Escena ( $TR^{18} = TH^{19}$ ): Convergencia entre el tiempo de la historia y el tiempo del relato, generalmente en forma de diálogo.

---

<sup>16</sup> páginas 89-95; 103-106; 109;115-117; 121-125

<sup>17</sup> páginas 144-146; 151; 152

<sup>18</sup> Tiempo del relato.

<sup>19</sup> Tiempo de la historia.

- Sumario ( $TR < TH$ ): Resumen o relato acelerado. Generalmente corresponde al paso de una escena a otra.
- Elipsis ( $TR = 0$ ;  $TH = n$ ): Salto temporal en la historia que deja un vacío, el cuál puede o no ser llenado por una anacronía.

El modo<sup>20</sup> corresponde a la forma mediante la cual se regula la información, y pueden diferenciarse dos clasificaciones, la distancia y la perspectiva:

- Distancia: Existen dos tipos de relatos, el de los acontecimientos y el de las palabras. Cuando hablamos del primero, nos referimos a una transcripción verbal de aquello que es no verbal, por lo tanto, solamente puede crearse una ilusión de mímesis. Respecto del segundo, nos referimos a una imitación del discurso de los personajes, lo cual puede suceder en distintos grados:
  - o Discurso indirecto:
    - Narrativizado (la voz del narrador):  
Pedro habló de sus problemas.
    - Traspuesto (diálogo reproducido por el narrador).
    - Indirecto libre
  - o Discurso directo:
    - Restituido (diálogo, monólogo):  
Pedro dijo: “Me voy a casa”.
    - Inmediato (monólogo interior).

---

<sup>20</sup> páginas 219-224; 226-231; 241-252

- Perspectiva o focalización: Corresponde al punto de vista, es decir, lo que el narrador puede ver, aunque no debe confundirse con la voz que habla.
  - o No focalizado o focalización cero: Tercera persona omnisciente
  - o Interna: Desde dentro del relato. Puede ser fija en un solo personaje, variable de un personaje a otro, o múltiple (diferentes puntos de vista).
  - o Externa: Desde fuera del relato

## CAPÍTULO 2

### LITTLE SNOW WHITE

Little Snow White es un cuento clásico infantil recopilado por los hermanos Grimm junto a cientos de otros cuentos folklóricos alemanes. Este cuento narra la historia de Snow White, o Blanca Nieves, quien eran tan hermosa que provocó la envidia de su madrastra, la Reina (tradicionalmente conocida como The Evil Queen o la Reina Malvada). Con el fin de convertirse en la más bella del reino, su misión a lo largo del cuento es asesinar a Blanca Nieves.

Los personajes del cuento son:

1. La Reina, madre de Blanca Nieves
2. El Rey
3. Blanca Nieves
4. La Reina Malvada (la llamaremos así para diferenciarla de la madre)
5. El cazador
6. Los siete enanos
7. El príncipe

Los sucesos se encuentran narrados en *focalización cero*, es decir, que nuestro narrador es omnisciente: Sabe lo que los personajes sienten y piensan como, por ejemplo, cuando nos indica que la Reina “was shocked, and turned yellow and green with envy. From that time, whenever she looked at Snow White, her heart heaved in her breast, she hated the girl so much.”<sup>21</sup> (188). O cuando nos indica que Blanca Nieves estaba aterrada, hambrienta, sedienta y cansada (188). Otro ejemplo es cuando el narrador nos indica que

---

<sup>21</sup> Estaba sorprendida y se volvió amarilla y verde de envidia. Desde ese momento, cada vez que veía a Blanca Nieves, su corazón saltaba en su pecho, odiaba tanto a la niña.

la Reina “was astounded, for she knew that the looking-glass never spoke falsely, and she knew that the hunter had betrayed her (...) so she thought and thought again how she might kill her<sup>22</sup>” (190).

En este cuento, los eventos están ordenados de manera cronológica lineal, es decir, van desde el pasado hacia el presente. Sin embargo, existen cortes claros en la narración. En primera instancia, nos encontramos en un punto antes del nacimiento de Blanca Nieves, el cual anuncia su posterior nacimiento: “If only i had a child as white as snow, as red as blood, and as black as the Wood of the window frame<sup>23</sup>.” (187). Luego, se nos indica el nacimiento de Blanca Nieves y fallecimiento de su madre, aunque no se nos indica una referencia temporal específica, puesto que únicamente se utiliza un “soon after<sup>24</sup>” (187). En tercer lugar, se nos lleva hacia un año después del nacimiento de Blanca Nieves, cuando el Rey toma por esposa a la Reina Malvada. Y finalmente, un salto hacia el momento en que Blanca Nieves tiene siete años: “But Snow White was growing up, and grew more and more beautiful; and when she was seven years old she was beautiful as the day<sup>25</sup>” (187). Este punto marca el “presente” en que se desarrollarán el resto de los sucesos del cuento, por lo que podemos considerar desde este punto hacia el final del relato, como el *relato primero*, mientras que los otros sucesos anteriores corresponderían a pequeñas analepsis las cuales nos llenan pequeños vacíos esenciales para comprender los sucesos que ocurrirán a continuación.

---

<sup>22</sup> Estaba sorprendida, ya que sabía que el Espejo siempre decía la verdad, y sabía que el cazador la había traicionado (...) entonces pensó y pensó en cómo podía matarla.

<sup>23</sup> Si tan solo tuviera un hijo tan blanco como la nieve, tan rojo como la sangre y tan negro como la madera del marco de la ventana.

<sup>24</sup> Poco tiempo después

<sup>25</sup> Pero Blanca Nieves estaba creciendo, y creció más y más hermosa, y cuando tenía siete años era tan hermosa como el día.

Luego, todos los sucesos que ocurren durante el relato pueden enumerarse de la siguiente manera:

1. Profecía (Deseo de la madre)
2. Nacimiento de Blanca Nieves/Muerte de la madre.
3. Matrimonio del Rey y la Reina Malvada.
4. Blanca Nieves cumple 7 años.
5. La Reina Malvada consulta al Espejo Mágico quién es la más bella del reino.
6. El Espejo Mágico reconoce a Blanca Nieves como la más bella de todas.
7. La Reina Malvada envía al Cazador a asesinar a Blanca Nieves y traerle su corazón como trofeo.
8. El Cazador se apiada de Blanca Nieves y engaña a la Reina Malvada con el corazón de un jabalí.
9. Blanca Nieves se adentra en el bosque y encuentra una cabaña donde refugiarse.
10. Los dueños de la cabaña, los siete enanos, encuentran a Blanca Nieves y le permiten quedarse a cambio de hacer de ama de casa.
11. Los siete enanos se van a trabajar y advierten a Blanca Nieves de no dejar entrar a nadie.
12. La Reina Malvada se entera, gracias al Espejo Mágico, que Blanca Nieves está viva, y su ubicación.
13. La Reina Malvada se disfraza de una anciana vendedora ambulante y engaña a Blanca Nieves, amarrándole unos lazos tan apretados que la dejó sin aliento. Blanca Nieves cae como muerta.
14. Los enanos encuentran a Blanca Nieves y la salvan al cortar los lazos.

Los sucesos 11, 12, 13 y 14 se repiten, el único cambio es el método en que la Reina intenta asesinar a Blanca Nieves: Al segundo intento, la envenena con un peine. Al tercer intento, la envenena con una manzana hecha mediante magia, con una mitad blanca sin envenenar, y una mitad roja envenenada. Ante la desconfianza de Blanca Nieves, la convence de comer la manzana al ofrecerle el trato de comer la mitad roja, mientras que ella misma comería de la mitad blanca. Finalmente, Blanca Nieves cae muerta por tercera vez.

15. Los enanos encuentran el cadáver de Blanca Nieves, y la lloran por tres días.

16. Los enanos preparan un ataúd hecho entero de vidrio, y escribieron su nombre con letras doradas.

17. Aparece el Príncipe. Queda tan impresionado con Blanca Nieves, que convence a los enanos de dársela como un presente para llevársela consigo de vuelta a su reino.

18. El Príncipe se lleva a Blanca Nieves, pero durante el viaje, los guardias tropiezan y el trozo de manzana atascado en su garganta sale despedido. Blanca Nieves revive.

19. El Príncipe y Blanca Nieves se casan.

20. La Reina, que es invitada a la celebración, se entera nuevamente, gracias al Espejo, que Blanca Nieves está viva.

21. La Reina asiste a la boda y es sentenciada a colocarse unas zapatillas de hierro caliente. Baila así, hasta su muerte.

Ahora, buscamos ordenar los sucesos mediante el uso del modelo propuesto por Propp, notaremos que existen múltiples inconsistencias con dicho modelo, ya que en *Little Snow White* hay elementos que no están presentes o son presentados de forma diferente, algo

que era previsible, puesto que el modelo de Propp está basado en cuentos folklóricos rusos, mientras que *Little Snow White* es un cuento europeo. Sin embargo, de todas formas, es posible apoyarse en él para realizar un ordenamiento de los sucesos, por lo que lo modificaré en los momentos en que sea necesario. Así, quedarán dispuestos de la siguiente manera:

1. Profecía (Deseo de la madre) → Situación inicial.
  2. Muerte de la madre → Alejamiento.
  3. Matrimonio del Rey y la Reina Malvada → Introducción del futuro villano.
  4. Blanca Nieves cumple 7 años → Situación detonante<sup>26</sup>.
  5. Consulta al Espejo → Aparición del villano como tal (Va de la mano con la Situación detonante).
  6. La Reina Malvada envía al Cazador → Fechoría.
  7. El Cazador se apiada de Blanca Nieves → Protagonista recibe ayuda de un Auxiliar no mágico.
  8. Blanca Nieves encuentra una cabaña donde refugiarse → Huida.
  9. Los siete enanos dan refugio a Blanca Nieves → Protagonista recibe ayuda de un Auxiliar no mágico. (2)
- \*En este caso, los enanos cumplen el rol de los padres en Propp.
10. Los siete enanos advierten a Blanca Nieves de no dejar entrar a nadie → Prohibición, consejo u orden/proposición.

---

<sup>26</sup> Determiné la existencia de esta función mediante la cual el villano encuentra un motivo por el cual transformarse en villano, produciendo un punto de quiebre entre un punto en que no era malvado y en el que se vuelve malvado. A pesar de que la Reina Malvada se nos describe como "proud and haughty" (187) [orgullosa y arrogante], no es hasta después del quiebre que se nos describe como "wicked" (188) [malvada]. Por lo que podemos asumir que, aunque no era una persona bondadosa o pura, tampoco era malvada hasta el encuentro con la situación detonante.

11. La Reina Malvada se entera que Blanca Nieves está viva → Información.
12. La Reina Malvada engaña a Blanca Nieves y la asesina → Engaño + Transgresión + Complicidad + Fechoría.
13. Los enanos salvan a Blanca Nieves → Protagonista recibe ayuda de un Auxiliar no mágico. (3)
- \*12a. La Reina engaña a Blanca Nieves y la asesina (2) → Engaño + Transgresión + Complicidad + Fechoría.
- \*13a. Los enanos salvan a Blanca Nieves → Protagonista recibe ayuda de un Auxiliar no mágico. (4)
- \*12b. La Reina engaña a Blanca Nieves y la asesina (3) → Engaño + Transgresión + Complicidad + Fechoría.
14. Muerte de Blanca Nieves → Falsa victoria del villano.
15. Aparece el Príncipe
16. Blanca Nieves es revivida → Reparación.
17. El Príncipe y Blanca Nieves se casan → Matrimonio.
18. Castigo a la Reina → Sentencia.

Como pudimos observar, en este cuento hay varias características a considerar. Primero, la princesa es la protagonista y, por lo tanto, ella correspondería al héroe-víctima según el modelo de Propp, puesto que es la afectada directamente por las fechorías del villano. Sin embargo, ella no realiza realmente ninguna acción más que la transgresión y complicidad, es decir, el desobedecer la orden de los enanos de no dejar entrar a nadie, y de dejarse engañar por la Reina (190-192). Es un personaje prácticamente 'pasivo', a diferencia de la Reina, quien realiza la mayor parte de las acciones a lo largo del relato.

Ahora, ¿Quién es ‘el héroe’ en *Little Snow White*? Si bien el hecho de que la princesa fuera revivida la última vez fue más bien un evento accidental provocado por el tropiezo de los guardias, y no ‘intencional’ por parte del príncipe (193), éste sí lleva a cabo las funciones de Reparación y Sentencia<sup>27</sup>, por lo que es bajo su gracia que la Victoria se lleva a cabo. También es verdadero que la gran mayoría de las veces que Blanca Nieves fue rescatada, fue en manos de los enanos (190-192). Por lo tanto, si bien en este cuento no hay un héroe realmente claro, podemos considerar que sí varios personajes comparten esta esfera de acción, y la del auxiliar.

Además, los auxiliares en el relato son todos no mágicos a excepción del Espejo de la Reina Malvada, que, si bien podría considerarse que ‘ayuda’ a la Reina a encontrar a Blanca Nieves, es más bien un arma de doble filo, ya que este objeto habla siempre la verdad: “She knew that the looking-glass never spoke falsely” (190). Es debido a esa característica suya de hablar únicamente la verdad que, a pesar de ser un objeto mágico de la Reina, es también la causa de su ruina.

## **RUMPELSTILTSKIN**

Al igual que *Little Snow White*, *Rumpelstiltskin* forma parte de una colección de cuentos folklóricos alemanes recopilados por los hermanos Grimm. Este narra, a su vez, la historia de una hermosa joven hija de un pobre molinero, quien engaña al Rey sobre su hija teniendo el poder de convertir la paja en oro. La desgraciada joven es encerrada en una habitación del castillo para probar que los dichos de su padre son ciertos, pero, al ser incapaz

---

<sup>27</sup> Denominé así a la función en la que se castiga al villano para que pague por las fechorías cometidas. No lo considero un sinónimo de la Victoria, ya que no existe un combate en el cual se derrota al villano, y tampoco es una derrota inmediata, sino que más bien un castigo o tortura mediante el cual el villano paga por las fechorías cometidas.

de hacerlo, recibe la ayuda de un duende mágico, aunque siempre a cambio de un precio a pagar.

Los personajes del cuento son:

1. El molinero
2. La joven
3. El Rey
4. Rumpelstiltskin
5. El mensajero

Al igual que *Little Snow White*, este cuento también se encuentra narrado en *focalización cero*, puesto que nos indica los sentimientos y pensamientos de los personajes. Por ejemplo: ““Who knows whether that will ever happen?” thought the miller’s daughter; and, not knowing how else to help herself in this strait, she promised the manikin what he wanted<sup>28</sup>” (201). Además, en ambos son también narrados los acontecimientos de forma cronológica lineal y con una combinación de discursos directos e indirectos. Cada acontecimiento principal ocurre en un día diferente, aunque todos consecutivos, a excepción de una *prolepsis completa* correspondiente a un año: “A year after, she had a beautiful child<sup>29</sup>” (201).

A pesar de ser similares en lo anteriormente expuesto, este cuento tiene una estructura que difiere bastante de *Little Snow White*. Si ordenamos los acontecimientos valiéndonos del modelo de Propp, quedaría algo así:

---

<sup>28</sup> ¿Quién sabe si aquello ocurrirá algún día? Pensó la hija del molinero, y, sin saber cómo más salir de este dilema, le prometió al hombrecillo lo que quería.

<sup>29</sup> Un año después, [la Reina] tuvo un hermoso hijo.

1. Molinero y su hermosa hija visitan al Rey → Situación inicial.
2. Molinero engaña al Rey y le entrega a su hija → Alejamiento.
3. El Rey encierra a la joven bajo la amenaza de matarla si no cumple su propósito.
4. Primera aparición de Rumpelstiltskin → Introducción del futuro villano.
5. Protagonista recibe ayuda de Rumpelstiltskin a cambio de un precio.  
\*Este acontecimiento ocurre tres veces, cada vez pidiendo por un precio aún mayor en valor que el anterior. La tercera vez, pide por el primer hijo nacido de la joven (Fechoría).
6. Matrimonio de la joven y el Rey.
7. Un año después, Rumpelstiltskin aparece para reclamar al bebé como suyo.
8. La joven Reina ofrece dinero a cambio del bebé, pero falla. Rumpelstiltskin le ofrece tres intentos para adivinar su nombre, para anular el trato → Negociación.
9. Al tercer día, Rumpelstiltskin se siente victorioso y canta en el bosque revelando su nombre → Falsa victoria del villano + Ayuda del Auxiliar no mágico (Mensajero<sup>30</sup>)
10. La joven Reina revela el nombre del villano → Reparación.
11. Muerte de Rumpelstiltskin → Sentencia<sup>31</sup>

Como podemos observar, a diferencia de *Little Snow White*, en *Rumpelstiltskin* hay varias funciones que no están presentes. Primero, el villano no engaña de ninguna forma a la protagonista, sino que ella es siempre consciente de lo que el hombrecillo le pide a cambio

---

<sup>30</sup> El mensajero es quien escucha a Rumpelstiltskin en el bosque y le cuenta lo sucedido a la Reina, revelándole así el nombre del duende.

<sup>31</sup> En este caso, la Sentencia toma una connotación más bien kármica, puesto que su muerte proviene de sus propios actos y no por intervención de otros personajes.

de su ayuda. Segundo, no existe un ‘salvador’ como tal: si bien la joven se casa con el Rey, y este le otorga su ‘final feliz<sup>32</sup>’ al hacerla su esposa y Reina, él no realiza ninguna acción para salvarla del villano, es más, es él quien la coloca en la situación de requerir la ayuda del duende debido a su propia avaricia. Por lo tanto, la esfera del héroe no se encuentra presente en este cuento, al igual que la esfera del mandatario. Nadie intenta salvar a la joven, si no que es ella misma quien debe realizar la Reparación por sus propios medios.

Lo interesante de *Rumpelstiltskin* es que los personajes no cumplen los roles estereotipo a los que estamos acostumbrados. Al comienzo, Rumpelstiltskin cumple el rol de un auxiliar mágico más que de un agresor, y no es sino hasta el momento en que pide al primogénito como pago en que éste se transforma en un villano. El Rey parece mucho más un villano que un héroe, ya que amenaza de muerte a la joven, y la encierra en reiteradas ocasiones producto de su avaricia; Inclusive, la toma en matrimonio únicamente porque considera que ella tiene un valor económico, más que por amor. Y finalmente, la joven no toma una posición virtuosa, ya que intenta transgredir el trato que tenía con Rumpelstiltskin, lo cual no es común entre personajes honrosos o heroicos.

## **HÉROES Y VILLANOS**

Recordemos que ambos cuentos están narrados en *focalización cero*, esto es primordial ya que nos permite distinguir de mejor manera ciertas características de los personajes para identificar quién es el bueno y el malo sin dificultad, lo cual no sería posible si fuera otro tipo de narrador, como por ejemplo un narrador testigo, quien nos contará la historia desde su propio punto de vista, y, por lo tanto, realizando un juicio de valor. Al ser

---

<sup>32</sup> Entendiendo ese final feliz bajo el contexto en que está escrito el cuento, y no en el contexto actual.

un narrador omnisciente, en cambio, no se nos da espacio para dudar. Por ejemplo, como se ilustra a continuación en un fragmento de *Little Snow White*, el narrador determinará así, quién es inocente y quién es malvada:

*El cazador obedeció, y se la llevó lejos [a Blanca Nieves]; pero cuando sacó su cuchillo, y estaba a punto de atravesar el **inocente** corazón de Blanca Nieves (...) el cazador se apiadó de ella (...) un joven jabalí pasó corriendo y él [el cazador] lo apuñaló, y removió su corazón y se lo llevó a la Reina como prueba de que la niña estaba muerta. El cocinero tuvo que prepararlo, y la **malvada** Reina se lo comió. (188)*

Respecto del tipo de discurso, hay momentos en que se nos indica directamente lo que los personajes dicen, por ejemplo, en *Little Snow White*:

*Ella [la Reina Malvada] tenía un maravilloso espejo, y cuando se paró frente a él y se vio a sí misma en él, y dijo-*

*“Espejo, espejo, en la pared, ¿Quién en estas tierras es la más hermosa de todas?”*

*El Espejo contestó-*

*“¡Tú, oh Reina, eres la más hermosa de todas!” (187)<sup>33</sup>*

Sin embargo, hay otros momentos en que se hace uso del discurso indirecto:

*Cuando era de mañana Blanca Nieves despertó, y se asustó cuando vio a los siete enanos. Pero ellos eran amigables y le preguntaron cuál era su nombre (189)<sup>34</sup>*

Ambos puntos anteriormente mencionados son primordiales para la concepción de los personajes. El narrador nos describe a Blanca Nieves como hermosa, inocente, ingenua. Las bestias salvajes en el bosque no le hacen daño (188); al momento de su muerte, su ataúd

---

<sup>33</sup> La traducción es mía.

<sup>34</sup> La traducción es mía.

está hecho de vidrio y con su nombre escrito en letras doradas y aunque el príncipe intenta convencer a los enanos de permitirle llevársela, ellos se niegan, aunque sea por todo el oro del mundo (193). Esto nos indica que Blanca Nieves es casi como un trofeo o tesoro, su ataúd parece una vitrina. Además, a lo largo del cuento ella casi no habla<sup>35</sup> -y cuando lo hace, la mayoría de las veces es mediante discurso indirecto, pocas veces se hace uso del discurso directo para este personaje-, es más, desde el momento en que el príncipe le propone matrimonio ella no habla más<sup>36</sup>.

Todas las características anteriormente mencionadas corresponden a aquellas que son ‘apropiadas’ para el estereotipo de mujer atractiva<sup>37</sup>. Como indica Zola, personajes como Blanca Nieves o la Bella Durmiente están ‘apenas vivas’<sup>38</sup>, sofocadas por manzanas envenenadas o cayendo en un sueño profundo<sup>39</sup>. Inclusive, están en un mayor peligro de lo usual<sup>40</sup>, aumentando no solamente la deseabilidad de mujeres pasivas e indefensas, pero además oponiéndolas a villanas activas y malvadas (Zola, 37).

La Reina Malvada es presentada en su mayoría mediante un discurso directo, indicador de la actividad contrastante con la de Blanca Nieves. Sumado a ello, realiza fechorías constantemente para deshacerse de Blanca Nieves, mientras que Blanca Nieves casi no hace nada a lo largo del relato a excepción de volverse una dueña de casa a cambio de hospedaje en el hogar de los enanos. Es una mujer en posición de poder [Reina] y además

---

<sup>35</sup> Principal símbolo de su pasividad como personaje.

<sup>36</sup> Entiendo esto como un símbolo de que luego del matrimonio, su voz se pierde.

<sup>37</sup> “[Los estereotipos] son imágenes creadas para representar a un grupo social. En la creación de esta imagen se seleccionan ciertas características de ese grupo y no otras y estas características se asocian a juicios de valor utilizando determinados símbolos para transmitir esas valoraciones (...) Los estereotipos negativos se crean en torno a grupos sociales que se perciben como problema o amenaza.” (Quin y McMahan, 1997; citado en Vega, 5)

<sup>38</sup> Citando a Stone, “Things Walt Disney Never Told us”, 44

<sup>39</sup> Zola liga esta idea además al hecho de que la princesa es fuertemente deseada por el príncipe cuando está inerte (38)

<sup>40</sup> La damisela en apuros. Citando a Lieberman, “Some Day My Prince Will Come”, 390.

poderosa en sí misma, ya que tiene conocimientos de magia<sup>41</sup>, representando todo lo opuesto a lo que representaba una mujer deseable en su época<sup>42</sup>. Además, tiene sentimientos fuertes e intensos, como lo son la ira, la envidia, el orgullo, la arrogancia. Se ríe y disfruta del sufrimiento de Blanca Nieves.

Este último punto es una característica común entre los villanos. Según Jens Kjeldgaard-Christiansen and Sarah Helene Schmidt los villanos tienden a estar enojados o impulsados por la pasión<sup>43</sup> (5) y presentan frecuentemente una risa sádica a partir del momento en que son revelados como villano (6), puesto que estas son características que tienen una mayor probabilidad de generar apatía en los receptores (7).

El gozo por el sufrimiento del protagonista por parte del villano puede observarse en ambos cuentos. En el caso de *Little Snow White*, cuando la Reina envenena a Blanca Nieves con la manzana y se ríe al ver su cuerpo inerte caer (192), mientras que en *Rumpelstiltskin* se observa al ver como el duendecillo salta y canta alrededor de la fogata, disfrutando su falsa victoria (201-202).

Volviendo a la idea de la concepción de mujer deseable presentada en el cuento de Blanca Nieves, esta idea puede verse contrastada con el caso de la joven hija del molinero en *Rumpelstiltskin*. En dicho cuento, no existe un príncipe o héroe salvador, sino que es la joven quien debe arreglárselas sola para librarse del trato con *Rumpelstiltskin*. Como se mencionó anteriormente, el único rol que cumple el Rey, es el de casarse con la joven y volverla Reina,

---

<sup>41</sup> Primordial, ya que antiguamente a las mujeres se les acusaba de brujería cuando eran inteligentes, independientes, entre otros, contrastante con los lineamientos religiosos de la época.

<sup>42</sup> Además, aunque el narrador nos habla en un comienzo de la belleza de la Reina, a medida que va aumentando su maldad a lo largo del relato, se nos deja de mencionar dicha belleza -a excepción del Espejo-, por lo que el enfoque del narrador se transfiere hacia su maldad y deja de lado su hermosura (como si dejara de ser hermosa), complementando la idea de lo que es deseable en su contexto.

<sup>43</sup> Entendiendo pasión como un sentimiento intenso.

sin embargo, este no es un acto impulsado por amor, sino por un interés económico; inclusive, posterior al acto de contraer matrimonio, el Rey no vuelve a aparecer en la historia.

Sin embargo, el nivel de actividad y, por ende, su estatus de 'damisela en apuros' no es lo único que contrasta con *Little Snow White*, sino que además el hecho de que la joven no tiene un nombre. Lo único que se nos indica son el hecho de que sea la hija de un molinero y luego su cambio de estatus a Reina para poder identificarla. Ambos puntos pueden ser ligados al hecho de que la joven de *Rumpelstiltskin* es una mujer plebeya, y no una princesa como lo es Blanca Nieves, por lo tanto, la primera no representará el estereotipo de mujer atractiva tanto como la segunda.

### CAPÍTULO 3

*Once Upon a Time* es una serie de televisión que salió al aire en 2011 y fue distribuida en primera instancia por ABC Studios y luego por Disney. Si bien en este informe no me referiré a las películas de la segunda, sí es necesario reconocerlas como un factor influyente, ya que la serie revisita historias ya contadas y masificadas por dicha corporación, las cuales ya son conocidas por la mayoría (e incluso mucho más que las versiones literarias originales) y, por lo tanto, no existiría si no fuera por la tradición establecida por Disney, ya que las modificaciones que se han realizado a los personajes de estos cuentos clásicos en la serie son también en respuesta a las presentaciones de los mismos en las películas.

Si bien Disney ya se encontraba realizando películas que abarcan temáticas sociales modernas en las últimas décadas, esto lo hizo mediante la creación de nuevas películas como *Frozen* (2013), *Maléfica* (2014) o *Moana* (2016), sin embargo, películas como *Blanca Nieves* (1937) han permanecido inmaculadas. En respuesta a las propuestas presentadas en películas de este tipo como, por ejemplo, la damisela en apuros o villanos cuya maldad a menudo no se explica o justifica, es que surge una reinterpretación de estas historias en la serie *Once Upon a Time*.

La serie consta de dos líneas temporales, el pasado y el presente. El pasado nos muestra las historias de los personajes de los cuentos de hadas en el Bosque Encantado previo a la Maldición<sup>44</sup> lanzada por la Bruja Malvada. El presente es 28 años después, cuando la hija de Blanca Nieves y el Príncipe Encantador, Emma Swann, llega a Storybrooke convencida por su hijo dado en adopción al nacer, Henry<sup>45</sup>. Cada historia será contada en un vaivén entre

---

<sup>44</sup> La Maldición consiste en llevar a todos los personajes de los cuentos hacia "el mundo real", donde no hay magia y el tiempo se encuentra detenido, con el fin de robarles a todos sus finales felices, y donde el único final feliz sea el de Regina (La Reina Malvada). Además, no pueden por ningún motivo salir de Storybrooke.

<sup>45</sup> Capítulo 1, Temporada 1.

el pasado y el presente, con tal de mostrarnos el inicio o el ‘por qué’ del conflicto en el presente, el cual será resuelto por Emma y sus padres. En el epicentro de todos los conflictos ocasionados están la Reina malvada y Rumpelstiltskin, los villanos principales y, por ende, los motores de la historia.

Regina y Blanca Nieves se conocen por primera vez cuando la segunda era aún una niña. Blanca Nieves iba cabalgando por el campo aledaño a la parcela donde Regina vivía, cuando de repente el caballo pierde el control, por lo que Regina salva su vida. Ambas se hacen amigas, y Regina le cuenta sobre su amante, Daniel, quien es el cuidador de sus caballos. El conflicto se detona cuando Cora<sup>46</sup>, la madre de Regina, manipula a Blanca Nieves para contarle quién es el amante de su hija y luego lo asesina<sup>47</sup>. Por su parte, Regina no soportará la pérdida de su ‘verdadero amor’ y culpará a Blanca Nieves de traicionarla, volcándose hacia la oscuridad<sup>48</sup>. Posteriormente, y luego de la muerte de la Reina, Regina contraerá matrimonio con el Rey, padre de Blanca Nieves, e intentará una y otra vez de vengarse de Blanca Nieves, jurando hacerla miserable en castigo por su propia miseria. En consecuencia, declara a Blanca Nieves como una fugitiva del reino y la sentencia a muerte, mientras la segunda se oculta en el bosque.

Blanca Nieves se verá obligada a aprender a utilizar la espada y el arco para sobrevivir en el bosque, y a robar para poder abandonar el país. Es así como roba las joyas y dinero del

---

<sup>46</sup> Cora, además de ser la madre de Regina, es la hija del molinero del cuento original, aunque en esta ‘versión’ de la historia, ella mantiene una relación amorosa con Rumpelstiltskin. Su odio hacia Blanca Nieves se origina por el odio hacia su madre, quien arruinó su compromiso con el Rey [padre de Blanca Nieves] en el pasado (Capítulo 16, Temporada 2).

<sup>47</sup> Capítulo 18, Temporada 1.

<sup>48</sup> La oscuridad se asocia comúnmente a la inmoralidad debido al miedo innato de los humanos hacia ella, producto a que esta representa la incerteza y lo desconocido, es decir, como no sabemos lo que hay allá afuera, mejor asumir que es algo malo y no tomar riesgos (Kjeldgaard-Christiansen y Schmidt, 9). Es producto de esto que usualmente se asocia a los villanos con la oscuridad y el color negro (magia negra, ropa negra).

Príncipe Encantador, conociendo así a su verdadero amor<sup>49</sup>. Sin embargo, no será la damisela en apuros que vimos en su origen literario, sino que es capaz de pelear a la par de su compañero, e incluso lo salva en reiteradas ocasiones, una heroína femenina activa y empoderada cuyo planteamiento sólo es posible gracias a las propuestas feministas de la actualidad.

Regina es también muy diferente a la Reina del cuento: tiene un origen humilde, cabalga sin una silla -hecho condenado por su madre, ya que lo considera ‘poco femenino’-, y no tiene la arrogancia ni orgullo de su referente literario<sup>50</sup>. A su vez, no tiene envidia de la belleza de Blanca Nieves, sino que busca venganza por su amor perdido y poder conseguir su propio final feliz. Aunque sí mantiene los principales rasgos de su villanía, por ejemplo, sus poderes mágicos, el espejo mágico que le permite observar todo, la risa ‘malvada’ que caracteriza a los villanos, la crueldad que le permitirá hacer lo necesario para conseguir su cometido, y viste ropas negras y ostentosas.

Rumpelstiltskin por su parte, tiene un origen indefinidamente anterior como villano. En sus comienzos, era un hombre campesino quien es humillado por los demás aldeanos por haber huido de la guerra, siendo tildado de cobarde. Es debido a esto que es abandonado por su esposa y se queda solo con su hijo, Baelfire<sup>51</sup>. Con el fin de hacerse poderoso, aceptará una daga mágica que lo convertirá en El Oscuro (The Dark One), uno de los seres mágicos que utilizan magia negra más poderosos, sin embargo, será absorbido por la oscuridad de su poder. Por miedo a la magia de su padre, Baelfire consigue una habichuela mágica que los llevará a otro mundo, donde podrían comenzar de nuevo y sin sus poderes mágicos, pero

---

<sup>49</sup> Capítulo 3, Temporada 1.

<sup>50</sup> Capítulo 18, Temporada 1.

<sup>51</sup> Capítulo 4, Temporada 2.

Rumpelstiltskin se arrepiente en el último momento por miedo a volver a ser el hombre débil y cobarde que era antes, quedándose atrás y perdiendo a su hijo dentro del portal<sup>52</sup>. Es Rumpelstiltskin quien crea la Maldición, y utiliza a Regina para que la lance y así poder llegar al “mundo real”, donde podrá encontrar a su hijo, motivo por el cual cometerá todas las fechorías desde ese punto en adelante.

Rumpelstiltskin mantiene desde su origen literario su propensión a realizar tratos con otros personajes que pidan su ayuda, además de la frase que será su mantra a lo largo de la serie: Toda magia tiene un precio.

Además, se nos presenta como un personaje de piel verdosa y escamosa, ojos inhumanos, características que Jens Kjeldgaard-Christiansen and Sarah Helene Schmidt denominan como ‘predatory likeness’ (8), es decir, rasgos que se asocian a monstruos o animales depredadores, como serpientes, cocodrilos, arañas, etc, con el fin de provocar miedo o apatía. Es debido a esto que cumplirá también los roles de la Bestia (de *La Bella y la Bestia*) y el Cocodrilo (de *Peter Pan*), roles fuertemente ligados a sus características animalescas y brutalidad.

---

<sup>52</sup> Capítulo 19, Temporada 1.

## CONCLUSIONES

Mientras en los cuentos originales existía una motivación vaga o injustificada del por qué los villanos son malvados, y protagonistas pasivos o poco activos, y donde lo bueno y malo sólo pueden ser eso; en la serie se nos muestra un antes y un después del quiebre en que los villanos se vuelven malvados y tienen motivos reales impulsados por su deseo de recuperar esa felicidad perdida, la que no pueden recuperar debido a un motivo ulterior<sup>53</sup>.

Sin embargo, la serie funciona bajo la premisa de que la esperanza y el amor lo pueden todo: Los protagonistas de la serie no son del tipo de héroes que solamente derrotan a los villanos y consiguen su final feliz, sino que además tienen la convicción de que todos pueden conseguir un final feliz, incluyendo a los villanos, y por lo tanto le otorgan varias oportunidades a Regina y Rumpelstiltskin de poder redimirse. De hecho, ambos son capaces de volverse ‘buenos’ en reiteradas ocasiones gracias al amor que le tienen a Henry y a Bella (de *La Bella y la Bestia*) respectivamente, aunque vuelvan a recaer hacia la oscuridad<sup>54</sup>.

Por otra parte, los héroes tampoco son completamente buenos o puros: Blanca Nieves, el Príncipe Encantador y Emma han culpado prejuiciosamente en algunas ocasiones a Regina de fechorías que ella no ha cometido<sup>55</sup>, y Blanca Nieves incluso utilizó magia negra para asesinar a Cora<sup>56</sup>, la madre de Regina, pensando que podría salvar a todos al deshacerse de ella. Es decir, que hay tanto bondad en los villanos como hay oscuridad en los héroes.

*Once Upon a Time* no solamente ha sido capaz de incluir temáticas sociales vigentes como el feminismo al otorgarle una mayor agencia a los personajes femeninos, sino que

---

<sup>53</sup> Es decir, que al ser personajes del libro de cuentos que posee Henry, existe un orden superior que los obliga a siempre caer en la oscuridad y a perder, un destino.

<sup>54</sup> Por amor a Henry, Regina fue capaz de lanzar magia blanca y detener a la Bruja Mala del Oeste [El Mago de Oz] (Capítulo 20, Temporada 3).

<sup>55</sup> Capítulo 10, Temporada 2.

<sup>56</sup> Capítulo 16, Temporada 2.

además ha dotado a los personajes de una mayor profundidad en su desarrollo y agregando matices a su bondad y villanía, algo que hubiera sido imposible de realizar en una época anterior. Los personajes ahora son dinámicos, y pueden cumplir tanto el rol de héroe como de villano en distintas ocasiones producto de una ‘humanización’ de los mismos, es decir, que tienen comportamientos erráticos, caen en el prejuicio, la desesperación, son capaces de amar y perdonar, en contraste con los personajes de los cuentos originales, donde los personajes eran estáticos, o buenos o malos, sin lugar para intermedios.

Esta capacidad por parte de la serie para tratar temáticas más variadas y de dinamizar a los villanos puede considerarse como un producto de tanto el deseo de re-captar el interés de las personas por los cuentos clásicos como de incluir los anhelos y retroalimentación por parte de éstas. Por ejemplo, si se presentara actualmente un personaje como la Blanca Nieves original, es decir, pasiva, damisela en apuros, dueña de casa y que contrae matrimonio cuando aún es una niña con un príncipe a quien acaba de conocer, esto sería altamente criticado en el contexto actual donde la protección de la niñez, la tolerancia, y las propuestas feministas están en boga. En consecuencia, se busca constantemente la redefinición de los roles de héroe y villanos en las historias contemporáneas, y reinterpretando los personajes de los cuentos clásicos con características ‘más actuales’ como se nos ha presentado en la serie de televisión, volviendo los personajes más atractivos para el público contemporáneo, aunque manteniendo los principales rasgos que permitan distinguir quién es el bueno del malo con tan solo mirarlos y su familiaridad con los cuentos clásicos de donde provienen.

## BIBLIOGRAFÍA

- Beuchot, Mauricio. *La semiótica: Teorías del signo y el lenguaje en la historia*. México D.F: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Eagleton, Terry. *Una introducción a la teoría literaria*. s.f.
- Genette, Gérard. *Figuras III*. Barcelona: Lumen S.A, s.f.
- Grimm, Hermanos. «Little Snow White.» *Grimm's complete fairy tales*. San Diego: Canterbury Classics, 2011. 187-194.
- Grimm, Hermanos. «Rumpelstiltskin.» *Grimm's complete fairy tales*. San Diego: Canterbury Classics, 2011. 200-202.
- Jens Kjeldgaard-Christiansen, Sarah Helene Schmidt. «Disney's Shifting Visions of Villainy from the 1990s to the 2010s: A Biocultural Analysis.» *Evolutionary Studies in Imaginative Culture* 3.2 (2019): 1-16.
- Propp, Vladimir. *Morfología del cuento*. Segunda edición. Fundamentos, s.f.
- Teverson, Andrew. *Fairy Tale*. Nueva York y Canada: Routledge, 2013.
- Vega, Jorge Alberto. «El arquetipo del héroe en el relato infantil y su cultivo en los medios audiovisuales.» (s.f.).
- Vilches, Lorenzo. *Diccionario de Teorías Narrativas*. Caligrama, s.f.
- Zola, Elena. *A historical and critical overview of the fairy tale as a literary and cinematic genre. Challenging canonical fairy tales with Twenty-first century fairy-tale films*. Tesis de grado. Bergamo, Italia, 2016.

## OTROS

- Kitsis, Edward y Horowitz, Adam. *Once Upon a Time*. Estados Unidos: ABC Studios, 2011-2018. Serie de Televisión.