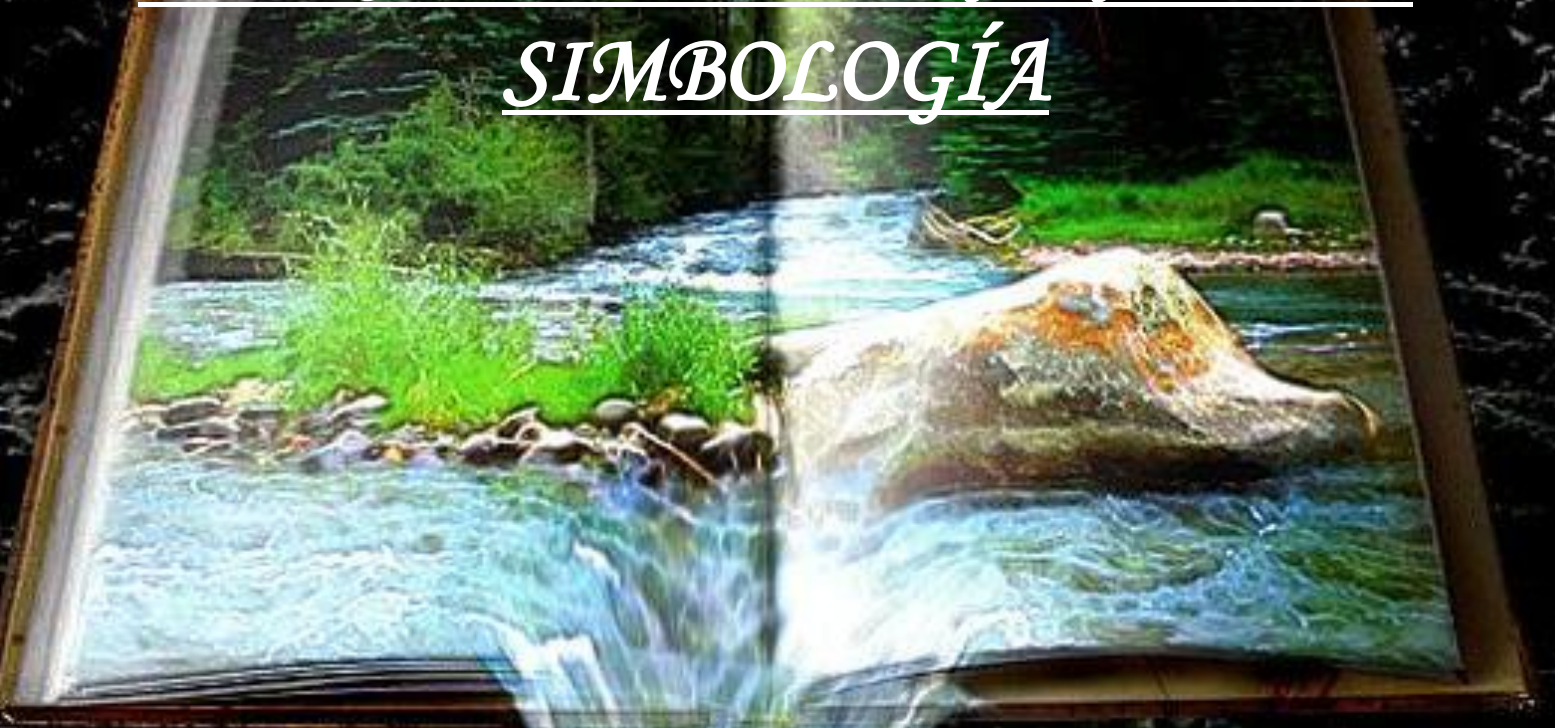


EL MARAVILLOSO MUNDO DE LOS CUENTOS DE HADAS Y SU SIMBOLOGÍA



DIDÁCTICA DE LA LITERATURA
INFANTIL Y JUVENIL
Prof: María del Pilar Ballesteros
Noviembre de 2012

Cristina Bermúdez
Elsa Domínguez
Susana García
Nuria Garrido
Xavier Marfil
Núria Ortiz
Sara Romero

Agradecimientos

Queremos expresar nuestro agradecimiento a todas las personas e instituciones que nos han apoyado y ayudado a lo largo de nuestro proceso de investigación, las cuales han hecho posible la realización del presente trabajo con su conocimiento, ganas y disposición absolutas en todo momento a pesar de que, en muchas ocasiones, ha representado ser un trabajo añadido a su quehacer diario.

Gracias a nuestra profesora y Doctora en Filología Hispánica, María del Pilar Ballesteros Panizo, y a Anna Herráez Pintado, especialista en Biblioteconomía y Documentación.

Por último, agradecer a la Biblioteca Xavier Benguerel y a su Servicio Documentación de Literatura Infantil y Juvenil por todo el material facilitado.

Fdo.: Cristina Bermúdez Valverde, Elsa Domínguez Delgado, Susana García Valverde, Núria Garrido Bermejo, Xavier Marfil Sáez, Núria Ortiz Martín y Sara Romero Vega.

ÍNDICE

1. <u>Prólogo</u>	3
2. <u>Introducción</u>	8
3. <u>Análisis de los tres cuentos escogidos</u>	13
3.1 <u>La literatura oral y el origen de los cuentos clásicos</u>	13
3.2 <u>Análisis de la simbología del cuento</u>	15
3.2.1 <u>Cuento 1: Caperucita Roja</u>	15
3.2.2 <u>Cuento 2: Hansel y Gretel</u>	31
3.2.3 <u>Cuento 3: La Bella Durmiente</u>	42
4. <u>Evolución en las ilustraciones</u>	56
4.1 <u>Caperucita Roja</u>	59
4.2 <u>Hansel y Gretel</u>	61
4.3 <u>La Bella Durmiente</u>	63
5. <u>Valoración general del trabajo y aportaciones a nuestra formación</u>	66
6. <u>Bibliografía</u>	72
<u>ANEXOS</u>	76
I. <u>Fichas Biográficas de los autores</u>	77
II. <u>Versiones de los cuentos de cada autor</u>	86
III. <u>Tablas resumen del análisis de los cuentos</u>	113

1. PRÓLOGO

Para realizar este trabajo de la asignatura de Didáctica de la Literatura Infantil y Juvenil, nuestra profesora y Doctora en Filología Hispánica María del Pilar Ballesteros Panizo nos propuso una lista con diferentes temas a tratar en relación a la asignatura.

3

Desde el primer momento, nos sentimos atraídos por un tema que trataba sobre la muerte en la Literatura Infantil. En seguida tomamos el trabajo con muchas ganas e ilusión ya que ofrecía la posibilidad de tratar un tema desconocido para nosotros mismos y, a su vez, con la libertad de conducirlo hacia nuestros propios intereses y motivaciones. Por este motivo, después de ponernos de acuerdo entre los componentes del grupo, pensamos que sería muy interesante analizar el tema de la muerte en los cuentos clásicos o de hadas. Decidimos buscar información por separado para, posteriormente, ponerla en común y empezar a trabajar. La sorpresa fue que el tema de la muerte en los cuentos resultó ser un elemento más de la compleja y elaborada simbología que en ellos se esconde. Entonces, decidimos cambiar el rumbo del trabajo y hacer una investigación y un análisis más profundo del significado y la simbología de los cuentos. Pusimos al corriente a nuestra maestra de la situación en la que nos encontrábamos, y no sólo no nos puso ninguna traba, sino que le gustó la idea y nos animó a seguir adelante por ese, nuestro camino.

Aprovechamos una visita ya programada a la Biblioteca Xavier Benguerel, situada en el distrito de San Martín de Barcelona. En ella se encuentra un servicio de Documentación de Literatura Infantil y Juvenil. Esta visita nos resultó muy positiva y provechosa para el desarrollo de la investigación de nuestro trabajo debido a que tuvimos la oportunidad de conocer a la responsable de dicho servicio, Anna Herráez Pintado, de quien ya nos había hablado nuestra profesora. Desde el primer momento se mostró accesible y generosa con nosotras y se ofreció a ayudarnos y a proporcionarnos toda la información que necesitáramos. Nos facilitó diferentes materiales y nos acompañó hasta el fondo histórico donde nos mostró cuentos de diferentes épocas, así como sus ilustraciones. No tuvo ningún problema en dejarnoslos ver y fotografiar ante la imposibilidad de adquirirlos en préstamo.

Como ya hemos comentado anteriormente, nuestro trabajo se basa en un análisis de la simbología de los cuentos de hadas. Debido a la complejidad de dicha investigación, hemos creído conveniente analizar tres cuentos concretos: *La Caperucita Roja*, *Hansel y Gretel* y *La Bella durmiente*. Para poder seguir la evolución y cambios que han sufrido estos tres cuentos desde sus primeras versiones orales, propias del folclore y la tradición oral, hemos hecho una

comparativa entre las versiones escritas de Charles Perrault y los hermanos Grimm (en el caso de *Caperucita Roja* y *La Bella durmiente*) y entre las versiones de los hermanos Grimm y la del ilustrador Anthony Browne (en el caso de *Hansel y Gretel*), a pesar de que en este caso, el argumento de ambas es el de la versión de los hermanos Grimm.

La elección de estos tres cuentos tiene para nosotros un motivo y una justificación. En el caso de *La Caperucita Roja*, su elección se ha debido a que es uno de los cuentos más famosos de la Literatura Universal, siendo un clásico en todo el mundo. Este cuento ha generado infinidad de debates, opiniones e interpretaciones en relación a su simbolismo y a su interpretación desde el psicoanálisis, suscitando la atención incluso del destacado psicoanalista, psicólogo social y filósofo humanista Erich Fromm.

El cuento de *Hansel y Gretel* ha sido escogido porque nos resultó un tanto desconocido; nos dimos cuenta de la poca información que teníamos de él y nos interesó saber por qué había pasado tan desapercibido en nuestra experiencia educativa y, por supuesto, en la vital.

El motivo de la elección de *La Bella durmiente* se debe a que dentro de los cuentos de “princesas” ha sido siempre uno de los preferidos por los niños y niñas. Además, posee un gran simbolismo y una radical transformación respecto a su versión original, que nos impactó desde el primer momento.

Por otro lado, hemos reservado un espacio en este trabajo para mostrar cuatro pinceladas de la evolución de las ilustraciones en los cuentos a lo largo de diferentes décadas. Este podría ser el punto de partida para iniciar una nueva investigación, pero considerábamos que no debíamos pasar por alto este aspecto e incluir algunas imágenes e ideas.

Para realizar la presente investigación nos hemos basado, principalmente, en libros escritos por psicólogos, psicoanalistas y expertos en simbología y mitología de los cuentos clásicos. De estos, destacar el famoso libro *Psicoanálisis de los cuentos de hadas* de Bruno Bettelheim. También hemos consultado los libros en los que se encuentran las recopilaciones de cuentos escritos por Charles Perrault y los hermanos Wilhelm y Jacob Grimm, así como el libro de *Hansel y Gretel* ilustrado por Anthony Browne. Dentro de los libros podríamos diferenciar algunos de carácter general, en referencia al lenguaje simbólico, y otros más específicos en que analizan cada cuento. Para esta investigación también hemos consultado revistas de literatura infantil y juvenil como es el caso de *CLIJ (Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil)* o la revista quincenal *Imaginaria*. Por último, también hemos escuchado algunos monográficos

de la emisora *Onda Cero* (<http://www.32rumbos.com/monograficos.htm>), donde se debate y explica el simbolismo y las versiones de algunos de estos cuentos.

Para recopilar toda esta información hemos tenido que realizar diferentes visitas a la Biblioteca Xavier Benguerel de Barcelona, así como a la biblioteca del Campus Mundet de la Universidad de Barcelona. Además, hemos rastreado algunos enlaces Web para consultar libros colgados en Google Académico y algunos artículos publicados por la Biblioteca Virtual Universal.

Toda esta investigación la hemos planteado con el fin de conocer mejor la evolución y transformaciones sufridas por los cuentos de hadas a lo largo de los tiempos, así como su simbología y los mensajes que encierran. Además, hemos valorado si estos cuentos son o no apropiados para los niños, y en particular, para los niños de hoy. Finalmente, valoramos todos los aspectos positivos y beneficios que aportan. Todo ello, sin perder nuestro objetivo principal, que es hacer de los cuentos clásicos una iniciación a la lectura y a la literatura. Pensamos que es primordial que la lectura se refuerce en las aulas de Primaria, y necesario que los docentes creen estrategias para lograr este objetivo.

En relación a este último objetivo, veamos a continuación el siguiente texto titulado “Leer para ser mejores¹”, a cargo de Miquel Desclot, escritor y poeta catalán galardonado con el Premio Nacional de LIJ 2002. Lectura en motivo de la inauguración de una exposición, en de la Biblioteca Nacional de Madrid, sobre la Campaña de Fomento de la Lectura del Ministerio.

¹ CLIJ. *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*. Número 158. Marzo de 2003. Reportaje: Plan de Fomento de la Lectura. p. 61

Leer para ser mejores



“La mayoría de nuestros antepasados fueron analfabetos. Es verdad. Pero no fueron ignorantes. Ellos, simplemente, disponían de otro sistema de almacenamiento y transmisión del saber. A ellos les bastaba la memoria, que hacía las veces de biblioteca, y la transmisión oral, que hacía las veces de lectura. Y, a su manera, no eran menos sabios que nosotros. A su vez, los niños de aquella sociedad analfabeta, pero no ignorante, estaban en contacto permanente con la literatura de tradición oral, ya fuesen canciones, cuentos o adivinanzas, desde su más tierna edad hasta su madurez. No iban a la escuela, pero heredaban un saber secular. No leían, pero escuchaban la literatura que sabían sus mayores, y jugaban todo el día con las canciones y las fórmulas verbales que les había llegado a la tribu. En el fondo, eran más literarios que los niños alfabetizados de nuestros días.

Eso fue así durante siglos, hasta que la cultura escrita fue extendiéndose y las formas de vida moderna, con todos sus sistemas de memoria artificial, acabaron no hace mucho con la tradición oral. Y los niños perdieron el contacto que con tanta naturalidad habían mantenido hasta entonces con la literatura. Es aquí, pues, cuando entra en escena la necesidad de la literatura infantil: entre los cuentos y canciones de tradición oral que todavía se cuentan y cantan a los niños más pequeños hasta la narrativa y la poesía que se escribe para los adultos, nuestra sociedad precisa una literatura infantil que llene este vacío y haga posible una transición entre ambos extremos.

Este país ha perdido la sabiduría de transmisión oral hace relativamente poco tiempo, pero todavía no la ha sustituido por una generalización de la cultura escrita. De hecho, como seguramente sabréis, España es uno de los países con un índice de lectura más bajo de Europa. No es un índice para enorgullecerse, precisamente. Todo el mundo tendría que luchar para modificar de raíz este estado de cosas que debería preocuparnos tanto como el índice de paro laboral o el índice de crecimiento económico. Los escritores, por supuesto, deben contribuir a ese necesario cambio con una aportación literaria de primera calidad, pero también denunciando y combatiendo las carencias culturales de esta sociedad. Todo el mundo tiene su papel a desempeñar en esta campaña imprescindible.

A la lectura se llega por placer, es cierto. Empezamos a leer por placer, y de hecho, sería deseable que ese placer no nos abandonara nunca. Pero llega un momento en que el

placer en sí mismo parece insuficiente y hay que plantearse la lectura como una fuente de conocimiento, que a su vez es una nueva fuente de placer. Leer para gozar, leer para conocer, leer para comprender, leer para crecer como ser humano. Eso es dolorosamente necesario en un país donde la lectura parece un lujo prescindible. Un país que no lee es un país inmaduro, un país donde la gente no sabe dialogar porque no sabe comprender, un país donde la gente se echa los trastos a la cabeza por menos de un quítame allá esas pajas. Esa decir, un país a medio civilizar, por más a ordenadores *per cápita* que tenga.

Yo os invito a soñar en un país donde la lectura nos lleve a la comprensión y al conocimiento. Es decir, a la verdadera libertad. Un país donde el individuo conozca y respete profundamente al otro: al que no tiene su color de piel, al que no piensa como él, al que no habla como él. Desgraciadamente, este sueño todavía queda lejos, pero nunca hay que desfallecer y renunciar a esa meta final. [...]

Por favor, leed y soñad. Para que el conocimiento nos haga verdaderamente libres y civilizados. El día que las bibliotecas estén más solicitadas que los campos de fútbol, que los telediaros dediquen tanto espacio a los libros como a los goles, que nuestros representantes públicos se sienten a hablar y escuchar civilizadamente sin insultarse ni despreciarse mutuamente, que la juventud prefiera ir al teatro antes que salir a emborracharse, que la mentira y la corrupción sean perseguidas en todas partes, sea quien sea el que las cometa, que los conflictos no se resuelvan a bombazos ni con abusos de poder, aquel día sí podrá decirse con razón que España va bien.”

2. INTRODUCCIÓN

2.1. Breve historia y evolución del cuento

Hay cuentos y cuentistas para todos los gustos. Más todavía, los cuentos, al igual que sus autores, tienen diversas formas, tamaños y contenidos. Así hay cuentos largos como Julio Cortázar y cuentos cortos como Tito Monterroso; cuentos livianos como Julio Ramón Ribeyro y cuentos pesados como Lezama Lima; cuentos chuecos como Augusto Céspedes y cuentos borrachos como Edgar Allan Poe; cuentos humorísticos como Bryce Echenique y cuentos angustiados como Franz Kafka; cuentos eruditos como JL Borges y cuentos dandys como Óscar Wilde; cuentos pervertidos como Marqués de Sade [...] (Montoya, V.; Lecciones sobre el arte de escribir cuentos breves)²

8

A pesar de que desde el s.XVIII se ha intentado hacer una clasificación precisa de los cuentos, siempre ha existido la dificultad de que pocos son los que se ajustan a un tipo de cuento en exclusiva. Sin embargo, existe una clasificación en la que los cuentos se agrupan según el **autor, el destinatario, el tema y/o los personajes.**

Según el/la autor/a, los cuentos pueden ser populares o literarios. Si nos centramos en el destinatario/a o los/as destinatarios/as, encontramos que los cuentos pueden ser infantiles o cuentos para adultos/as. Por otro lado, según el tema principal de dicho cuento, estos pueden clasificarse en fantásticos, cuentos de terror, de amor, de suspense, de viajes, de denuncia, etc. Y por último, los personajes que protagonicen nuestro cuento nos servirán para clasificarlo en mitos, cuentos de animales, cuentos de fórmula y cuentos de hadas o maravillosos. (Propp, V., *Morfología de los cuentos de hadas*)

Por encima de todas las clasificaciones, la primera no admite discusión, es la que distingue entre cuentos **populares o tradicionales** y cuentos **literarios**. Los cuentos tradicionales son los de autor desconocido y que se han transmitido o se transmiten por vía oral, la cual cosa hace que existan diferentes versiones sobre el mismo tema (del cuento). Los cuentos literarios, sin embargo, son obra de un autor concreto (conocido o anónimo) y se transmiten por medio de la escritura.

Centrándonos más concretamente en el cuento tradicional o popular, diremos, además, que posee una serie de rasgos específicos:

² Extraído de: *Ciudad Seva*. Publicación en Internet. [Fecha de acceso 21/10/12] <http://www.materialesdelengua.org/LITERATURA/TEXTOS_LITERARIOS/CUENTOS/contar/clasificacion.htm>

En su origen, los cuentos eran relatos anónimos y populares que se explicaban en casa, junto al fuego..., para mayores o pequeños. Eran historias orales que han llegado hasta nosotros de la mano de los compiladores que las reunieron en los libros, como el Panchatantra hindú (s. VI d.C) o Las mil y una noches, libro árabe que reúne relatos como Aladino, Alí Babá o Simbad. En Europa, se extendió la práctica de recopilar los cuentos populares. En España, Don Juan Manuel lo hizo en El Conde Lucanor; en Italia, Boccaccio en El Decamerón; en Inglaterra, Chaucer en Los cuentos de Canterbury. Todos ellos, en el siglo XIV.³

Con el paso de los siglos, esta costumbre siguió viva; en los s.XVII y XIX, algunos escritores, como Charles Perrault o los hermanos Grimm, respectivamente, siguieron reuniendo tales tradiciones y compilaciones orales en libros. En el caso de Jacob y Wilhelm Grimm, además, en varios volúmenes y en diferentes fechas (1812-1814-1837).

“Con Hans Christian Andersen (1805-1875) aparece por primera vez el desenlace triste. Los niños no lloran en los cuentos de Perrault o de Grimm porque los cuentos tradicionales son abstractos e irreales; pase lo que pase en ellos, a uno no puede ocurrirle nada. Andersen no busca atenuantes para sus finales tristes. Sus arquetipos, como los de los cuentos de hadas, sirven quizás para introducir a los chicos en la ficción de lo literario.

Los cuentos de Andersen podrían caracterizarse como fantásticos, según la definición de Emilio Carilla: *Al mundo fantástico pertenece lo que escapa o no está en los límites de la explicación científica y realista; lo que está fuera del mundo circundante y demostrable.*

Mientras en el mundo de las hadas la magia y el encantamiento se aceptan como hechos cotidianos y naturales, lo fantástico irrumpe como lo inexplicable, lo misteriosos y lo insólito.”⁴

Y por supuesto, no podemos olvidarnos de Lewis Carrol (1832-1898) y su *Alicia en el país de las maravillas*. El *nonsense*, ese mundo al revés con imágenes disparatadas y frases más disparatadas aún de la Inglaterra victoriana que aparece en sus historias como una consecuencia natural. Como tampoco de las aventuras de *Pinocho* de Carlo Collodi (1826-1890) que en 1881 empiezan a publicarse en el *Giornale per i Bambini* en Italia.

³ Publicación en Internet. Lengua y Literatura. *Tipos de cuentos*. [Fecha de acceso 21/10/12]
<http://www.materialesdelengua.org/LITERATURA/TEXTOS_LITERARIOS/CUENTOS/contar/clasificacion.htm>

⁴ Rossini, Romina y Calvo Dolores; *Origen y evolución del cuento infantil*. [Fecha de acceso 21/10/12]
<<http://www.leemeuncuento.com.ar/cuento-infantil.htm>>

2.2 La Literatura Infantil en la escuela: importancia del cuento dentro de los planes de educación literaria

La Literatura Infantil, como toda literatura, tiene su función más valiosa en ofrecer el entretenimiento y deleite por sí mismos. Más allá de cualquier otra finalidad estrechamente formativa, su función primaria es puramente estética, la de promover en el niño el gusto por la belleza de la palabra, el deleite ante la creación de mundos de ficción. (Merlo 78)

Sabemos que la educación literaria puede comenzar tan pronto como el niño empieza a usar el lenguaje, y precisamente tal cual lo hace, de una forma espontánea y lúdica. Escuchar cuentos y poesías y dejarse encantar por el relato o el sonido es la experiencia literaria primordial; se da en el entorno familiar y debe prolongarse en la escuela. Con estas palabras, Luis Galván, profesor titular del área de Teoría de la Literatura en la Universidad de Navarra, y a través de su artículo *Elementos para un plan de educación literaria* (2004), nos ayuda a entender cuán importante es la presencia de la Literatura Infantil dentro de la educación y cómo, según las diferentes etapas de evolución del niño/a, podemos introducir esta enseñanza. Siempre, con el objetivo último de formar lectores con interés y capacidad crítica, a través del disfrute y del placer de la Literatura Infantil.

Sin embargo, y como señala Rafael Lapesa, es importante recordar que:

[...] es preciso que desde la escuela misma se eduque la sensibilidad literaria con lecturas y recitaciones, sin más comentarios que los imprescindibles para que los niños entiendan el sentido inmediato de las obras y puedan ser ganados, ya por la impresión de su belleza, ya por el interés de la acción narrada o puesta en escena. (Lázaro 93-94)

El cuento no será el único género literario utilizado en las aulas pero sí que nos ayudará a introducir progresivamente la narrativa. Se trata de acostumbrar a los niños a seguir con atención los relatos completos, primero narrados por el profesor y después, según vayan siendo capaces, leídos por ellos mismos. El contenido puede ser variado, desde la pura fantasía hasta aspectos llamativos del mundo que rodea a los niños: todo lo que pueda atraer su interés por lo nuevo. (Luis Galván)

2.3 El lenguaje simbólico de los cuentos

Los cuentos populares son alimentos para el alma del niño, estimulan su fantasía y cumplen una función terapéutica; primero, porque reflejan sus experiencias, pensamientos y sentimientos; y, segundo, porque le ayudan a superar sus ataduras emocionales por medio de un lenguaje simbólico, haciendo hincapié en todas las etapas -periodos o fases- por las que atraviesa a lo largo de su infancia. (Víctor Montoya)

El lenguaje simbólico es el recurso que se esconde detrás de la sencillez de los cuentos y que se utiliza para explicar problemas, etapas o hechos mediante símbolos o imágenes dirigidas al inconsciente humano, sugiriendo posibilidades y alternativas. Gracias a este lenguaje específico, los niños ven expresadas sus inquietudes y anhelos.

Actualmente, usamos dicho lenguaje para representar cosas que no están al alcance del entendimiento humano, es decir, cosas que no podemos explicar con hechos.

Usamos constantemente términos simbólicos para representar conceptos que no podemos definir o comprender del todo. Esta es una de las razones por las cuales todas las religiones emplean lenguaje simbólico o imágenes. Pero esta utilización consciente de los símbolos es sólo un aspecto de un hecho psicológico de gran importancia: el hombre también produce símbolos inconscientes y espontáneamente en forma de sueños. (Carl G. Jung 1995)

Como señala Gabriela Wasserziehr, “es necesario trabajar para estimular la comprensión simbólica de los cuentos ya que entender lo simbólico puede convertirse en una gran riqueza para el individuo y abrirle nuevas puertas” (11-12). Se trata de disfrutar de la lectura de los cuentos, **entenderlos en su contenido simbólico** y establecer, si se quiere, relaciones con la propia vida.

Los cuentos populares me parecen todavía lo suficientemente cercanos a nosotros como para intentar colaborar a impulsar una nueva lectura, esta vez para el adulto y de carácter simbólico. Si el lector se permite dejarse llevar un poco, se le abrirá todo un nuevo mundo.

Además, vemos conveniente destacar de la obra de dicha autora que “los cuentos se comparan a menudo con los sueños; pues tienen en común su lenguaje simbólico, es decir en imágenes, y la comprensión intuitiva, no racional, del contenido y del mensaje” (16). Nunca quedan del todo explicitados, dejando siempre la posibilidad de nuevas interpretaciones con

cada nueva lectura. Esto, contribuye a crear ese aire mágico, misterioso y atractivo. Ambos, sueños y cuentos, que son un puente hacia el inconsciente, van más allá de su contenido inmediato. Si se les entiende no sólo intuitivamente, en su significado profundo, sino que además éste se expresa con palabras para hacerlo consciente, nos pueden servir de orientación y ayuda en nuestro difícil camino hacia la individuación, es decir, la evolución hacia **una totalidad interior única**.

Según se añade, la descripción escueta, tipificante, limitada a lo más significativo de las figuras y situaciones de los cuentos, así como su comprensión intuitiva, corroboran la siguiente hipótesis de significación universal:

No se deben explicar los cuentos a los niños, pero sí contárselos y ofrecérselos como modelos indirectos para aprender a vivir, encontrar soluciones a sus problemas y como estímulos para el crecimiento [...]. Lo importante no es la comprensión intelectual sino la intuitiva y la simbólica. Los niños están más cerca del inconsciente. El adulto, sin embargo, tiene que hacer consciente el contenido simbólico. Así, según las edades se leen los cuentos de diferente forma. (Gabriela Wasserziehr 18)

Por último, acentuando la comprensión intuitiva de los cuentos, si nos aproximamos a ellos desde lo simbólico o lo arquetípico⁵, lo que a primera vista parece ser magia o encantamiento puede entenderse desde dentro de la persona. Serían fuerzas o capacidades que surgen en momentos determinados para ayudar a la persona en sus dificultades para lograr su crecimiento interior. Hay obstáculos, pero al hacer surgir el esfuerzo para superarlos, contribuyen a partir de algo negativo, a conseguir una meta positiva.

⁵ De **arquetipo**. Remite a un constructo propuesto por Carl Gustav Jung para explicar las «imágenes arquetípicas», es decir, todas aquellas imágenes oníricas y fantasías que correlacionan con especial similitud motivos universales pertenecientes a religiones, mitos, leyendas, etc. Se tratarían de aquellas imágenes ancestrales autónomas constituyentes básicos de lo inconsciente colectivo.

3. ANÁLISIS

3.1 La literatura oral y el origen de los cuentos clásicos

Los años pasan y son tantas las veces que he contado la historia, que ya no sé si la recuerdo de veras o si sólo recuerdo las palabras con que la cuento. (Borges)

“Denominamos *Literatura de Tradición oral* a la palabra como vehículo de emociones, motivos, temas, en estructuras y formas recibidas oralmente, por una cadena de transmisores, depositarios y a su vez re-elaboradores” (Ana Pelegrín 4).

Sus características generales son las siguientes: pertenecer a un contexto cultural, del que son producto, haber sido transmitido de forma oral de generación en generación, son anónimos y nacen en sociedades iletradas; se introducen variantes, los temas y motivos se repiten en los más alejados lugares del planeta, hasta el punto que conservan una estructura perfectamente definida. Según Menéndez Pidal, *tradicional es lo que vive en las variantes*. Según Thompson, “una evidencia más tangible aún de la ubicuidad y la antigüedad del cuento folclórico es la gran similitud en el contenido de los relatos entre los más distintos pueblos. Los mismos tipos y motivos de la narración se encuentran extendidos en todo el mundo en las más confusas formas” (Pascuala Morote 4).

En la literatura oral no conocemos la identidad del autor. Esta se escribe en la memoria y se rescribe e imprime por repetición-audición; “se lee en los labios, en la huella sonora, se difunde en las labores cotidianas, rurales, en las plazas, en las reuniones hogareñas o comunitarias, o en días de fiesta mayor” (Pascuala Morote 4).

Cada vez que alguien cuenta un cuento y, a su vez, es recibido oralmente y lo hace suyo de manera que introduce modificaciones, lo interpreta y crea así su propia variante. Esto es posible debido a que *el texto oral* es un texto abierto para que, tal y como afirma Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *quién pueda más añadir o enmendar si quisiere*, y continuar así su co-creación. Esta transmisión hace posible que el “contador” interprete el texto oral, comprenda su mensaje y lo rescriba desde su visión personal o perspectiva social, económica, cultural y regional. A este hecho se le conoce por el concepto de variación como “*proceso de creación: significa apropiación y recreación de procedimientos y estructuras literarias orales en una experiencia cotidiana y vivida*” (Ana Pelegrín 5).

Cuando algunos investigadores han querido indagar sobre el origen de los cuentos de hadas o maravillosos, lo primero que han hecho ha sido buscar los rastros de su comienzo, pero se les

ha hecho muy difícil debido a que quedan muy pocas huellas y testimonios. “Por lo cual, se han considerado tanto la tradición oral como la escrita, fuentes válidas de información. Ha sido necesario remitirse a unos cuantos documentos escritos que hablan sobre estos cuentos” (Teresa Zapata 91).

Los cuentos escritos, eran parte del folclore, ya que vivían en el alma y en la palabra oralizada de los pueblos. Por lo cual, se consideraban de patrimonio popular, porque con ellos el pueblo se identificaba. Escuchar “[...] estos cuentos significaba para ellos revivir el drama de su existencia. Quien narraba el cuento era el portador del espíritu colectivo. El narrador primitivo, era la voz del pueblo, la voz que dio expresión a sus aspiraciones, creencias, modo de vida [...]” (Teresa Zapata 93). Los cuentos no sólo servían como entretenimiento, sino que además eran el reflejo de la propia historia de los pueblos de entonces, de un pueblo que sufría, que pasaba hambre, de un pueblo cuya única voz era la palabra transmitida de padres a hijos; en definitiva, una historia que no pudo ser manipulada por los historiadores, la verdadera historia.

Era tanta la identificación personal y colectiva que despertaban estos relatos, que quedaban grabados en la memoria de la gente, llevándolos consigo a todas partes. Estos relatos fueron fantaseados, cambiados y enriquecidos para volver a ser narrados nuevamente.

“El cuento popular [...] se mueve, crece, nunca se sintetiza y resiste innumerables y sucesivas apariencias” (Pascuala Morote 6).

Estos relatos pertenecían a todos, no tenían un solo autor. Sólo después de tomar vida entre la gente, se perpetuaron por un copilador que les imprimió un carácter fijo al escribirlos.

Por su parte, Ana Padovani habla del valor del cuento tradicional, cuando se transcribe y se fija por escrito, frente al cuento exclusivamente oral: “El relato folclórico, cuando es escrito, se fija en un punto y en un tiempo determinados, es una instantánea de vida a la que podemos volver una y otra vez. El cuento oral es como un camaleón, el escrito es quietud y ninguno es peor que el otro” (Pascuala Morote 7).

3.2 Análisis de la simbología del cuento

3.2.1 Cuento 1: versión oral, simbología, comparativa entre autores, reflexión.

Caperucita Roja

Una niña, un lobo, un encuentro en el bosque... ¿quién no conoce esta historia? Caperucita Roja es un cuento fascinante, ya que es uno de los más populares y versionados de la literatura infantil, lo cual, nos permite analizar importantes aspectos de su evolución. Caperucita Roja es contada en todos los continentes, y en todas las principales lenguas. Éste cuento de hadas es conocido por la versión edulcorada que Jacob y Wilhelm Grimm publicaron en 1812, pero quizás se desconoce que el primer autor que publicó este cuento fue Charles Perrault en 1697 después de recoger historias y leyendas de la tradición oral.

Érase una vez, hace cientos de años “Caperucita Roja”, un relato moral, algo subido de tono, destinado a un público adulto. Éste era muy diferente al que conocemos hoy en día, debido a que a través de los siglos ha sufrido diversos cambios y disfraces. En la actualidad, su significado original ha sido olvidado, debido, entre otras cosas, a su conversión en cuento infantil. Por todo ello, hoy, “Caperucita Roja” es un relato cargado de símbolos y huellas pertenecientes a las diferentes transformaciones y versiones, por ello, es uno de los clásicos más estudiados y valorados por los expertos.

A continuación, presentamos un análisis del cuento, de su simbología y las transformaciones a lo largo de los siglos. Comentaremos las versiones más antiguas y estableceremos comparación entre la versión original de Charles Perrault y la popular de los hermanos Grimm.



Caperucita Roja, Charles Perrault
Cuentos, mitos, leyendas, magia y más
<http://arescronida.wordpress.com/cuentos/cuentos-clasicos/caperucita-roja-charles-perrault/>

Primeras versiones, la tradición oral.

Existe una gran dificultad para establecer una primera versión del cuento puesto que hablamos de una **tradición oral** transmitida de generación en generación. Lo que sí está más claro es que se trata de un relato que se identifica en diferentes puntos de la Europa Occidental en la Edad Medieval.

Algunos de estos ejemplos los encontramos en *La Caperucita Medieval* de Egberto de Lieja (González Marín 32), escrita en el siglo XI, destinada a los escolares. Se trata de un libro didáctico y catequizante, donde se recogen una serie de proverbios, cuentos y fábulas. Egberto maneja material antiguo pero también, como él mismo señala, de procedencia popular. El principal problema de esta versión es que son demasiadas las diferencias existentes con las adaptaciones modernas: están ausentes los personajes de la madre y la abuela; no hay encargo y, por lo tanto, tampoco cesta; la niña no debe elegir entre dos caminos distintos; no hay disfraz ni engaño por parte del lobo y tampoco hay lugar para el diálogo entre la niña y el animal; ésta no llega a ser devorada, aparentemente gracias a la protección de la caperuza que simboliza la protección divina otorgada a través del bautismo; sin embargo, hay algunos rasgos comunes. La protagonista es una niña que usa una prenda roja, que le ha sido regalada por una persona que la quiere (en ésta versión su padrino, y en las versiones de Perrault y Grimm, su abuela). La niña comete una imprudencia al adentrarse en el bosque. En dicha versión, el lobo la atrapa para llevársela a sus lobeznos como comida, pero estos ni siquiera la tocan, ya que la caperuza roja ejerce una protección divina. En esta versión, el autor adapta el cuento de la misma manera que lo hará siglos después Perrault y los hermanos Grimm. De esta versión medieval, lo único que tiene relación con la “Caperucita Roja” que hoy conocemos, es su elemento distintivo en la vestimenta: la caperuza,⁶ la cual proporciona una imagen e identidad a la protagonista.

Además de esta, encontramos **decenas de versiones** fruto de la tradición oral medieval como es el caso de *La falsa abuela*, *El lobo y las tres muchachas*, *Las muchachas de los cabellos rojos...* Aun así, probablemente la versión en la que se inspiró Charles Perrault fuera la que recogió Delarue (Orestein 67), ***La historia de la abuela***,⁷ en diferentes regiones de habla francesa, transmitidas oralmente de generación en generación, las cuales comparten abundantes detalles y la trama en general (Orestein 68): historias orales, subidas de tono y truculentas, el canibalismo, el sexo, la defecación, la confusión de identidades y el encuentro

⁶ Información extraída de *Monográficos*. Onda cero. 06-07. *Caperucita Roja*.

⁷ En 1951 el folclorista francés Paul Delarue publicó un estudio sobre esta extraña historia (*La historia de la abuela*).

en la cama con un enemigo peligroso. Carecen de la acostumbrada moraleja de los cuentos de hadas, aunque tienen un elemento fundamental común: la heroína consigue escapar.

Para reforzar esta hipótesis nos basamos en la opinión del reputado estudioso de cuentos de hadas Jack David Zipes (González Marín 25) que da por supuesto que la historia en la que se basa Perrault sería similar a ésta. Por tanto, analizaremos los personajes y la simbología de esta versión, como si de la versión original se tratara, debido a los puntos comunes citados anteriormente.

La **Historia de la abuela** nos explica como una madre manda a su hija a casa de su abuela, ya que esta está enferma, con el fin de llevarle pan caliente y una botella de leche. La niña, por el camino, se encuentra con un *bzou* (hombre-lobo) que le da a escoger a la niña entre un camino de agujas o alfileres y ella elige la de los alfileres. Pero es el *bzou* quien llega primero a casa de la abuela. La mata, la descuartiza, come y bebe de su carne y de su sangre, guardando en la despensa un poco de carne y sangre de esta. El *bzou* se mete en la cama simulando ser la abuela. Cuando la niña llega a la casa, el *bzou* la invita a comer y beber de los restos que hay en la despensa. Mientras la niña come y bebe ignorante, un gatito le reclama que se está comiendo a su abuela; entonces el lobo invita a la niña a desnudarse y a acostarse con él. Mientras esta se va desnudando poco a poco, va tirando sus prendas al fuego. Una vez acostada la niña, emprende el famoso interrogatorio a la supuesta abuela diciéndole: “¡qué uñas tan grandes tienes”, ¡qué orejas tan grandes tienes!... hasta finalmente decir “¡qué boca tan grande tienes!” a lo que el lobo responde: “¡es para comerte mejor!”. Cuando la niña se da cuenta del engaño, dice al *bzou* que necesita salir para hacer sus necesidades, a lo que este responde que lo haga en la cama. Como la niña se niega, el desconfiado *bzou* ata una hebra de lana al pie de la cama y la deja ir. Cuando la niña sale, ata el extremo de la hebra a un ciruelo del patio, entonces el *bzou* se da cuenta de que algo sucede, tira de la cuerda y ve que la niña se ha escapado.

A continuación analizamos los rasgos más distintivos de esta supuesta recopilación de una primera versión, *La historia de la abuela*, así como su simbología.

Personajes

En esta versión los personajes principales serían el *bzou* (hombre-lobo), la abuela y la niña. Como personajes secundarios encontraríamos a la madre y al gato que habla.

Simbología de los personajes

Por lo que hace referencia a los personajes, al *bzou* se le atribuye la figura masculina del seductor (Bettelheim 239), que representa la tentación, la atracción hacia lo desconocido.



Hombre Lobo. *Caperucita al desnudo*. Ares y Mares. Catherine Orenstein.

En la Edad Media las leyendas sobre “hombres-lobo” (Orestein 92-95) estaban muy presentes causando terror en la población. Hablamos de un villano histórico de mala reputación, (Orestein 91) el cual se volvió el símbolo de las dificultades de la vida campesina. Durante los siglos XVI y XVII, proliferaban los ataques del lobo en ciertas partes de Europa y, en particular, en los territorios que por aquel entonces pertenecían a Francia. El tribunal de Dôle ordenó a los agricultores vigilar los campos y dio instrucciones de cómo actuar en caso de ver un lobo: los habitantes del poblado darían la voz de alarma haciendo sonar la campana de la iglesia, se reunirían dentro del templo y se consideraría sospechoso a todo aquel que no hiciera acto de presencia. En lugares como este, todos los significados abstractos asociados con el lobo

convergían en un fenómeno aterrador. Como *El cuento de la abuela* circulaba de boca en boca por los bosques de Francia, los campesinos, estaban asediados prácticamente por una epidemia de hombres-lobo. Todo ello nos lleva a la conclusión de que para un campesino del siglo XVI, tales relatos como el de *Caperucita Roja* no eran fábulas frívolas sino una advertencia directa extraída de una historia real. Su villano, también era real y podía, incluso, ser su vecino.

Por otro lado, encontramos el personaje de la *niña*, (Bettelheim 240) que en estas primeras versiones se presenta con una actitud activa, sale de casa de manera voluntaria y no le asusta el mundo externo, sino todo lo contrario, le atrae, y en eso radica el peligro. Busca enfrentarse al mundo exterior fuera de la protección de su familia.

Por último, la **abuela** desempeña un papel clave en la historia (por ello le da título al relato). Es una fuente poseedora de conocimiento y madurez. (Cooper 165)

Simbología de los objetos

En esta versión cuando la niña lleva **pan caliente** y la **botella de leche a la abuela**, (González Marín 82) comprobamos que la elaboración de bollos y panes tienen como destino la ofrenda y su traslado en procesión a la divinidad (papel adoptado en este caso por la abuela). Generalmente, aparecen en ritos de iniciación femenina y en honor a las divinidades femeninas Atenea, Artemis y Deméter. Quizás por ser este un rito de origen pagano, en la versión de Egberto no hay ni cesta ni abuela, puede tener su explicación en el afán del autor por cristianizar su relato.

Otros objetos que están relacionados con el ritual de la iniciación serían la **botella de vino** (sangre de la abuela) y la **carne** (de la abuela). El hecho de comer y beber de la abuela simboliza el alcance a la madurez y absorber su poder.

En la encrucijada del camino de **agujas** o **alfileres**, (Orestein 78) estos representan herramientas y símbolos del mismo ritual, en especial, en Francia. Está relacionado con la madurez sexual. El hecho de escoger entre un camino u otro significaría escoger el camino más fácil; por eso, elige el camino de los alfileres, tal y como se explica en una de las versiones, es más fácil unir las cosas mediante alfileres que coserlas con agujas -principio de placer-. (Bettelheim 241)

La **cuerda** de la que se libra la niña, y con la que el *bzou* la ata a la cama, es una metáfora de la independencia conquistada. (Orestein 78-79)

Simbología de los espacios-lugares

La **casa del pueblo** y la **casa de la abuelita** simbolizan lugares seguros, la protección de la familia. En cambio, el **bosque** (Perrault 16) es el lugar que conduce a la protagonista al peligro (alberga el lobo) y es el camino hacia la iniciación. Nunca se describe con detalles, es denso, oscuro y misterioso. Es otro nexo con el rito de la iniciación que circunda a “el otro mundo”.

Simbología de los animales

En esta versión aparece un gato que habla y advierte a la niña de que está comiéndose a su abuela. Estos animales (Cooper 138) son testigos de acontecimientos y pueden testificar la inocencia de la heroína; en este caso, la inocencia de la niña al no saber qué está ingiriendo. Los animales que hablan no se encuentran sólo en los cuentos de hadas, sino en antiguas escrituras y mitos griegos, romanos, hebreos..., que también advierten del peligro o muerte. Los esoteristas lo consideran como signo de buena suerte, como presagio de un episodio en que una persona va a destacar o a independizarse.

Diálogo y mensajes subliminales

A continuación analizamos el contenido de un fragmento que encierra un curioso sentido:

Cuando el *bzou* dice textualmente: “¡Es para comerte mejor, mi niña!”, no se la come y es cuando la niña sale de la casa y se escapa. Aquí el mensaje nos indica que el concepto “comerte” es una metáfora, no alude a una necesidad biológica, sino a un apetito sexual.

Contenido sexual

El *bzou* pretende seducir y tener relaciones sexuales con la niña, que algunos estudios (Orestein 68) interpretan como un encuentro sexual indigno. La niña al acostarse se desprende de sus ropas y las lanza al fuego. En esta versión del cuento, podemos ver los esfuerzos del lobo por atraer a la niña a la cama. El relato comienza con el lobo diciendo a la niña (Cashdan 156): Desnúdate y métete conmigo en la cama”. Cuando ella pregunta dónde debe poner su delantal, el lobo responde: “Arrójalo al fuego porque ya no lo necesitarás”. La niña recibe la misma respuesta en cada una de las prendas que se quita (corpiño, falda, enaguas y medias) y así lleva a cabo para el lobo, lo que en esencia es un *striptease*.

El tema sexual (Cooper 161) en esta versión tiene un claro simbolismo relacionado con el tema de la **iniciación**. Significa una serie de ritos y enseñanzas orales, cuyo propósito es producir una alteración decisiva en el estado religioso y social de la persona que va a ser iniciada. En este caso la iniciación equivale a un cambio básico en las condiciones de su existencia. La niña, antes de ser iniciada, es ingenua y pura. Una vez dado el paso, ésta pasa a tomar una forma completamente distinta, se ha convertido en otra, **la niña es mujer**.

La muerte

En esta versión el personaje que muere es la abuela. Su muerte es violenta y posteriormente pasa a ser devorada por el *bzou* y por su nieta. El canibalismo (Cooper 160) era una práctica ritual primitiva, aunque no extinguida, en la que se considera que comer la carne de una persona es absorber sus poderes. Por lo que respecta al canibalismo, un motivo que Delarue (Orestein 78) encuentra en la mayoría de las versiones populares del relato podría ser un recordatorio simbólico de que “lo viejo renacerá en lo joven”, en una inversión de la corriente materna. En otros términos, nuestros cuerpos llevan consigo los genes de nuestros ancestros; somos carne de su carne, sangre de su sangre.

Finalidad y moraleja

Para concluir el análisis de esta versión oral, decir que esta historia no estaba dirigida a un público infantil, sino a uno adulto. Por ese motivo, no posee moraleja.

3.2.1.1 Simbología y comparativa entre las versiones de Charles Perrault y la de los hermanos Grimm.

La versión de *Le petit Chaperon Rouge* publicada en 1693 y editada dentro de la colección *Histoires ou contes du temps passé y Mamá Oca*, está considerada la versión original de *La Caperucita Roja*, ya que es la primera que se plasmó por escrito. Aun así, si preguntamos a cualquier persona por este cuento, seguramente la única versión que oiríamos sería la de Jacob y Wilhelm Grimm, recopilada dentro de la colección *Kinder- und Hausmämarchen* entre 1812 y 1815 con el título original de *Rotkäppchen*. La versión de los Grimm (González Marín 118), a pesar de su escasa autenticidad y la supuesta contaminación en el final, se ha impuesto sobre cualquier versión anterior incluida la de C. Perrault.

Personajes

En la versión de Charles Perrault, los personajes principales son el lobo y la caperucita y los secundarios la abuelita y la madre.

En cambio en la versión de los Grimm, los personajes principales son la caperucita, el lobo y la abuela, y los secundarios la madre y el cazador.

Simbología en los personajes

La **Caperucita** de Perrault, adquiere con esta su identidad e imagen. Al igual que les sucede a otros personajes de cuentos de hadas, no conocemos su verdadero nombre, pero sí un rasgo distintivo de cada uno de ellos, que lo identifica (es el caso de *Blancanieves*, *Cenicienta* o *La Bella Durmiente*). Ésta Caperucita es pasiva, mujer indefensa, cuya sexualidad la pone en peligro y que tiene poca autonomía en un mundo regido por el hombre. Esto no sucede en la Caperucita que proponen los hermanos Grimm, (Bettelheim 235) aunque coinciden en su apariencia y actitud pasiva, nos reflejan una niña virgen e inocente.

Esta diferencia en el mismo personaje, también lo encontramos en el caso del **lobo**. En Perrault, adquiere la figura de hombre-lobo, aunque él no lo trate como *bzou*. Este tiene un significado más sexual, y aunque representa el peligro, es tratado como un peligro refinado y elegante. (Orestein 91) La historia no se detiene en la sangre, sino en el significado sexual del lobo, como aquel encantador y apuesto visitante de los salones de las intelectuales parisienses, que seducía y desfloraba a las jóvenes de las capas más altas de la sociedad. En época en que Charles Perrault publicó por primera vez *Caperucita Roja* (Orestein 95), la creencia en los hombres lobo estaba menos “de moda”, al menos entre las clases altas. Este hombre-lobo se instala en los cuentos de hadas como una simple metáfora picante. Probablemente, fue la voracidad del lobo lo que originalmente condujo a que se le asociara con el apetito sexual.

Para los Grimm, el lobo pierde todo el atractivo sexual que le dio Perrault para pasar a ser un simple animal salvaje que pretende saciar su instinto. Éste lobo es un glotón, (Cashdan 92) llevándolo a cumplir el segundo Pecado Capital: la gula. Al lobo no le basta con comerse sólo a la abuela, sino que maquina un plan para poder comerse tanto a esta como a Caperucita. Veamos cómo el mismo lobo nos lo explica:

El lobo pensó para sí: La rica jovencita es un rico bocado que sabrá todavía mejor que la vieja, tienes que ser astuto para comerte a las dos. (González Marín 122)

Por último, los hermanos Grimm añaden un nuevo personaje a la historia con el fin de darle un final feliz. Éste es el **cazador-leñador**, que simboliza la figura paterna, de padre protector e idealizado que acabará con la fiera. Desempeña el papel de salvador, se trata de la figura opuesta al lobo. Cuando este llegó delante de la cama, vio que el lobo estaba allí: “Aquí te encuentro, viejo pecador” y dijo: “te he buscado durante mucho tiempo” (González Marín 124) ¿Por qué el cazador identifica al lobo así? La respuesta quizá está en que de la misma manera que al lobo se le llama seductor, a la persona que seduce, especialmente si se trata de una jovencita, se le tacha de viejo verde.



El cazador rescata a la heroína de su necesidad en una ilustración de Walter Crane. *Caperucita al desnudo*. Ares y mares. Catherine Orestein (p. 50)

En contraposición a la figura del leñador como padre, Bettelheim encuentra en el lobo también, una figura paterna, dando como explicación los sentimientos edípicos (246) que pueden sentir las niñas hacia sus padres, al ser su primera referencia masculina.

Entre los personajes de Caperucita, la abuela y el lobo, encontramos una tríada. (Cooper 170) El poder del número tres es universal, y el mundo creado es tripartito, como el cuerpo, el alma y el espíritu. El nacimiento, la vida y la muerte; el pasado, el presente y el futuro. Como dijo Aristóteles:

La tríada es el número del todo, ya que tiene un principio, un centro y un final.

El poder divino también se manifiesta como la tríada o Trinidad. En el caso de Caperucita, encontramos el papel del lobo como activo, Caperucita Roja pasiva y la abuela como neutro.

Simbología en los objetos

Por lo que hace referencia a la simbología de la **cesta** en el caso de Perrault, Caperucita llevaba en ella una torta y una orza de manteca, consideradas ofrendas a una divinidad. Suele aparecer en los ritos de iniciación femenina en honor a divinidades femeninas (González Marín 82) como Atenea o Artemis. En una de estas diosas podemos ver el papel desempeñado por la abuela. En cambio, en la cesta de la versión de los Grimm, lo que había era un trozo de pastel y una botella de vino. En referencia a esta, veamos el fragmento en el cual aparece en el texto:

Madre: “sé buena y no te salgas del camino, sino, te caerás y romperás la botella.”

¿Por qué la madre le da tanta importancia al hecho de que se rompa la botella y no a advertir a Caperucita de los peligros del bosque? La respuesta está en que la botella de vino simboliza su virginidad. (Bettelheim 254). Estas ofrendas constituyen ritos religiosos cristianos, a diferencia de la simbología de la cesta de Perrault, que constituyen ritos paganos.

A continuación analizamos la simbología del objeto que le proporciona la identidad al personaje y da nombre al cuento, la **caperuza roja**. En la versión de Perrault, simboliza la condición de virgen y el comienzo de la menstruación. Al quitarse la ropa, la protagonista se libera de las asociaciones que históricamente han ido unidas al atuendo que le da nombre (pecado, escándalo, sangre, disponibilidad sexual...).

Diversas escuelas del pensamiento (Cooper 168) otorgan un significado diferente a la capa. Entre los franceses, Lefre sugiere que caperucita representa el rojo del amanecer. En contraposición, Husson piensa que se trata del sol de mediodía, mientras que Sanit-y-Ves cree que se trata de un tocado ritual, ya que en muchos ritos se han utilizado gorros, guirnaldas y una gran variedad de tocados, encontrando así relación con la primaveral Reina de Mayo. Afirmando también, que las ofrendas que la niña lleva a la abuela se ofrecían en este ritual de tradición francesa. Al igual que los pasteles y vino de la versión alemana, en esta última versión, la caperuza o túnica es un símbolo de castidad presente en varios pasajes bíblicos. (González Marín 43-51)

En el caso de las **flores**, (Bettelheim 240) que aparecen en las dos versiones, suponen un conflicto entre la obligación (obediencia a su madre) y el principio del placer (representado en las flores e incitado por el lobo que pretende llegar antes). Esta incertidumbre entre el principio de la realidad y el principio del placer se afirma explícitamente cuando el lobo dice a Caperucita:

Mira que flores más bonitas hay por aquí, ¿por qué no te fijas en las cosas bellas que hay a tu alrededor?

Simbología en los espacios/lugares

El **pueblo** y **casa de la abuelita** son espacios seguros, entre la infancia y la edad adulta. La casa de la abuela simboliza la iniciación nupcial en la versión de Perrault, ya que es donde Caperucita tiene el encuentro sexual con el lobo.

En contraposición, el **bosque** es símbolo de peligro, ya que alberga animales salvajes (lobo) y es el camino hacia la iniciación. El bosque es entendido como “selva oscura” (Cooper 164) ya que guarda el silencio de la muerte. Este suele ser denso, oscuro y misterioso, lleno de peligros y tiene un nexo sólido con el rito de la iniciación: búsqueda de la identidad y superación de la dependencia infantil. (Perrault 15)

Contenido sexual

En la versión de Perrault se refleja un contenido sexual velado, pero al autor se le escapa un detalle al hacer que Caperucita se desnude y se meta en la cama con el lobo:

Lobo: “Pon la torta y la orza de manteca encima de la artesa, y ven aquí a acostarte conmigo y Caperucita Roja se desnudó y se metió en la cama. (González Marín 117)



Caperucita Roja, Charles Perrault
Caperucita al desnudo. Ares y mares. Catherine Oresteijn (portada)

¿Qué sentido tiene esto? La explicación la podríamos encontrar basándonos en que, como ya hemos comentado anteriormente, muchos entendidos y especialista en el tema, aseguran que el autor se apoyó en la versión de *La historia de la abuela*, donde el lobo es considerado un *bzou*, un hombre-lobo. Aunque Perrault intenta disfrazar el contenido sexual de este, al invitar a Caperucita a desnudarse y meterse en la cama con él, nos está insinuando nuevamente la figura del “hombre”. Este hecho también se puede apreciar en la moraleja explícita que hace Perrault al finalizar el cuento, lo explicaremos más adelante.

Por otro lado, no debemos olvidar la significación que este animal (González Marín 74) poseía en la antigüedad como símbolo de fuerza y voracidad.

Diferentes testimonios antiguos (González Marín 72) (por ejemplo en Roma, recordemos la leyenda de *El rapto de las Sabinas*) confirman que las evidentes connotaciones sexuales de la entrega de Caperucita al lobo tienen que ver con los ritos de iniciación de las muchachas en la edad adulta, muchos de ellos, con el fin de preparar a las muchachas para el matrimonio; el matrimonio antiguo no estaba libre de violencia. Las fuentes nos informan que en estos ritos, como los matrimoniales, las muchachas usaban prendas distintivas, que iban del blanco al color azafrán-anaranjado como en el caso de un texto de Esquilo, que usaba un velo de este color, probablemente de novia.

Por otro lado, la **belleza** es un detalle que aparece frecuentemente en historias iniciáticas. Recordemos como Andrómeda debe ser sacrificada por su madre debido a su extraordinaria belleza. O como según Cicerón, Ifigenia fue sacrificada por Agamenón, porque este había prometido consagrar a Diana el ser que ese año hubiera nacido más bello. Y así, en innumerables textos mitológicos. Perrault insiste también en la extraordinaria belleza de Caperucita, y responsabiliza a la niña de su destino por su belleza y su imprudencia, resaltando así la edad, la pubertad, y la belleza como atrayente sexual:

Érase una vez una chiquilla de Pueblo, la más bonita que se pudo ver jamás. (Perrault 113)

En algunas civilizaciones (Cooper 161) se pensaba que el hombre no desarrollaba su alma hasta la pubertad. En todo el mundo, tanto el nacimiento como la pubertad están señalados por ceremonias que introducen a la persona en la sociedad, obligándoles a cumplir las normas sociales sagradas y con la vida espiritual que indican sus creencias populares. La iniciación equivale a un cambio básico en las condiciones de existencia. El novicio sale de las pruebas a las que es sometido dotado de una forma de ser completamente distinta a la que tenía antes de ser iniciado: este se ha convertido en “otro”. Esto es lo que le sucede a nuestra protagonista, Caperucita, desde el momento que sale de su casa. El bosque sería el camino hacia esa iniciación, y el hecho de mantener relaciones sexuales con el lobo significaría el paso de niña a mujer.

Por el contrario, en la versión de los Grimm el contenido sexual pasa prácticamente desapercibido, ya que su versión es ya un cuento de hadas destinado a un público infantil. Es más, Caperucita es reflejada como una niña pequeña e inocente, con lo cual, no tendría la edad apropiada para el paso de la iniciación, por lo menos en un sentido sexual. Sin embargo, podemos apreciar una transformación de la niña a lo largo del cuento a nivel madurativo. Es cierto que se convierte en “otra persona”: más madura, más despierta, capaz de defenderse

por sí misma..., (recordemos que es ella quien decide llenar de piedras el vientre del lobo después de ser salvada por el cazador). Hecho que se ve también reflejado:

A la pregunta del lobo: “Caperucita Roja, dónde vive tu abuela”, Caperucita responde: “Todavía a un cuarto de hora por lo menos, siguiendo por el bosque, debajo de las tres grandes encinas, ahí está su casa, debajo está el seto de nogales que seguro que tú conoces. ¿Por qué Caperucita le confía esta información al lobo? Los Grimm intentan darle una explicación diciendo que “Caperucita Roja no sabía qué animal tan malvado era, y no se asustó”.

En la segunda versión de los Grimm, Caperucita ya ha aprendido la lección y en cuanto el peligro la amenaza, corre hacia casa de la abuela.

Quando Caperucita lleva de nuevo algo que había horneado a su vieja abuela y, otro lobo se paró a hablarle queriendo desviarla nuevamente de su camino. Pero Caperucita estaba ya prevenida, siguió su camino sin pararse hasta llegar a casa de la abuela. (González Marín 124)

Tema de la muerte

Referente a la muerte, encontramos, de nuevo, diferencias entre ambas versiones analizadas. En el relato de Perrault muere la abuela y Caperucita. Curiosamente, este final no concuerda con los pensamientos de Perrault. En el prólogo de su libro *Cuentos de antaño* explica que la “maldad debe de ser castigada, y la virtud recompensada, para aviso y lección del joven lector.” Sin embargo, esto no sucede en el cuento de *Caperucita Roja*, ya que es el único que acaba “mal”.

Sin embargo, en las dos versiones de los Grimm el que muere es el lobo, dándole así un final feliz, ya que se trata de un cuento de hadas destinado al público infantil. En la primera versión, el lobo se come a la abuelita y a Caperucita. Posteriormente, aparece la figura leñador-cazador que le abre la panza y las rescata. Después, Caperucita llena la panza del lobo de piedras y éste se desploma y muere. En la segunda versión, un segundo lobo intenta comerse a Caperucita. Ésta, que ya está prevenida, llega corriendo a casa de la abuelita y las dos preparan un caldero con agua hirviendo donde se han hecho salchichas. Al oler estas, el lobo resbala del tejado, cae en la pila y se ahoga. Caperucita regresa a su casa feliz.

El tema de la muerte nos lleva, nuevamente, al proceso de iniciación, principal eje del cuento. La muerte debe de ser entendida no como un hecho definitivo, sino como una metáfora cargada de simbolismo: morir para volver a nacer. En muchos cultos y ritos de iniciación (Cooper 165) se compara la “Selva Oscura” o bosque con el Reino de los Muertos, de tal forma que la muerte iniciática tiene lugar en la morada de la muerte. Perrault nos refleja la muerte de la abuela como un paso necesario para que Caperucita adquiriera todo el poder y la sabiduría de la persona adulta.

El iniciado, en este caso Caperucita Roja, para poder renacer e incorporarse a la vida adulta, debe primero enfrentarse al lado oscuro de la naturaleza y vencer una serie de peligros. Todo ello tiene lugar, en ambas versiones, en el vientre de la fiera. Esto responde al *regressus ad uterum* desde dónde se emergerá de nuevo, renaciendo a la luz. En primer lugar, debe adentrar su alma en el reino de la muerte, para encontrar el significado de la vida. Podemos encontrar el motivo de los héroes que reaparecen del vientre de monstruos⁸ que les han devorado, en la *Teogonía* de Hesiodo, en el mito de Cronos, devorando a sus hijos, o en el pasaje bíblico de Jonás y la ballena. Esta especie de comunión recuerda la ostia, que representa el cuerpo de Cristo en el rito católico.

Tras ese paso, el iniciado tiene plena consciencia del significado total de la vida y está física, mental y espiritualmente incorporado a la vida adulta. (Cooper 164) Perrault se centra más en la parte física de Caperucita, la imagen que le da de jovencita en edad de pubertad: muere como niña para pasar a un estado de adultez.



Por el contrario, en la versión de los Grimm se contempla un cambio en la madurez y la consciencia de la niña, a nivel mental y espiritual. Antes eran los ojos ingenuos de una niña y ahora, tras la lección aprendida, ha adquirido mayor experiencia.

Caperucita y el lobo. *Revisión de la Caperucita Roja.*
<http://entrenomadas.wordpress.com/2009/12/08/revisión-de-la-caperucita-roja/>

Todo este proceso iniciático, según Eliade, responde a un patrón compuesto de siete etapas: separación de

⁸ Información extraída de *Eterna Caperucita*. ESTUDIO CLIG

la madre, muerte y renacimiento simbólicos, *regressus ad uterum* y renacimiento, entrada al mundo salvaje, la selva tenebrosa,...

Así pues, en síntesis, decir que en el caso de Caperucita, el tema iniciático, que se manifiesta de forma decadente en todo drama de ficción, nos indica cómo la niña debe mostrarse a sí misma que, tras haberse visto envuelta en situaciones peligrosas, amenazas de muerte, y trances difíciles, es capaz de salir victoriosa y emprender una nueva y mejor vida.

Finalidad y moraleja

Después de analizar las dos versiones, llegamos a la finalidad y moraleja de los dos cuentos.

Por lo que hace referencia a la historia de Perrault, nos encontramos con una finalidad de **advertencia** hacia las “jovencitas”, con el fin de dar miedo y ponerlas en guardia contra determinados peligros o impedirles cometer ciertas acciones: no estar fuera de casa al anochecer, no ir solas al bosque, etc. Perrault, irónicamente, da hábilmente la vuelta a la moraleja, imprimiendo un segundo sentido a su advertencia. Al finalizar el cuento, Perrault hace una **moraleja explícita**; textualmente dice:

Vemos aquí que las adolescentes y más las jovencitas elegantes, bien hechas y bonitas, hacen mal en oír a ciertas gentes, y que no hay que extrañarse de la broma de que a tantas el lobo se las coma. Digo el lobo, porque estos animales no todos son iguales: los hay con un carácter excelente y humor afable, dulce y complaciente. Que sin ruido, sin hiel ni irritación persiguen a las jóvenes Doncellas, llegando detrás de ellas a la casa y hasta la habitación. ¿Quién ignora que Lobos tan melosos son los más peligrosos? (Perrault 116)

Con esta doble intención, Perrault nos deja entrever que no se trata de un cuento infantil, ya que esta moraleja no es propia para los niños. El autor se basó en las leyendas de la tradición oral, destinadas claramente a un público adulto, por ello observamos ciertos flecos sueltos que quedan de sus referentes anteriores. Si leemos atentamente la moraleja, podemos ver que en ella se sigue reflejando un **contenido sexual**.

Por último, en la versión de los hermanos Grimm podemos intuir una **finalidad educativa** (encontramos una moraleja implícita en el cuento). Esta versión no intenta asustar a los



Caperucita con su madre
Como chica no estoy mal.
Cuentos de Antaño. Perrault.
Ediciones Gaviota

niños para provocarles miedo, sino para educarles en unos valores como son el respeto, la obediencia a los padres o la desconfianza hacia los desconocidos. Por lo tanto, esta versión muestra un relato aleccionador, que intenta disimular toda connotación sexual.

Comentario final

La *Caperucita Roja* es un buen ejemplo para mostrar cómo los cuentos han sido reinterpretados a lo largo de la historia de la literatura infantil, según las preocupaciones sociales y literarias de cada momento, basándose en antiguas tradiciones orales.

Todos estos cambios de perspectiva del relato nos muestran las múltiples reencarnaciones que han sufrido. Intentar encontrar una versión verdadera y universal es un error, ya que todas ellas son fuentes de riqueza absolutas que nos reflejan y prueban cómo las verdades humanas cambian.

La manipulación de los cuentos populares⁹ señala también los nuevos límites establecidos en la Literatura Infantil, en función de lo que a los adultos les parece comprensible o moralmente asimilable por parte de los niños y niñas.

⁹ Información extraída de *¿Existía Caperucita Roja antes de Perrault?* Revista CLIJ. Número 158. Marzo de 2003. ESTUDIO: p. 18

3.2.2 Cuento 2: Mirada a los hermanos Grimm. *Hansel y Gretel*

Prácticamente todo el mundo conoce, o como mínimo ha oído hablar, de la historia de los hermanos **Hansel y Gretel**. El cuento ha sido reproducido, en mayor o menor medida, en casi todas las culturas a lo largo de la historia; sin embargo, la versión que conocemos y que ha llegado hasta nosotros es la de los hermanos Grimm, Jacob y Wilhelm Grimm, que en 1812-1815 la recuperaron de la tradición oral germana.

La historia de **Hansel y Gretel** pertenece a un grupo muy peculiar de cuentos populares de la edad media, los cuales mantienen los elementos de iniciación de casi todos los pueblos indo-europeos para indicarnos el pasaje a la madurez mediante una incursión a lo salvaje, que en algunos casos duraba meses, e incluso años.



THEODOR HOSEMANN, HANSEL Y GRETEL, CUENTOS DE NIÑOS Y DE HOGAR I, ANAYA 1985. CLIJ Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil. Núm. 88. Noviembre de 1996 (páa. 41)

Sin embargo, sabemos que la tradición oral de los cuentos de hadas llegó mucho antes que la forma escrita; al inicio, las narraciones eran contadas o difundidas frente a una audiencia en forma histriónica por el narrador, en lugar de ser escritas, y se transmitían de generación en generación. Por ello, el análisis de su desarrollo histórico es notablemente confuso. (Zipes 2)

En el caso del cuento que nos ocupa, **Hansel y Gretel**, no tenemos referencia alguna de una versión oral más o menos fiable; por lo tanto, hemos considerado más oportuno referirnos en esencia, y presentar nuestro análisis, basándonos en la versión que mencionábamos al inicio, la de los hermanos Grimm.

“En la Edad Contemporánea, los cuentos de hadas han sido alterados de forma que pudieran ser leídos a los niños. Los hermanos Grimm se concentraron sobre todo en erradicar las

referencias sexuales” (Tatar 20). Por otro lado, “la violencia, especialmente el castigo a los villanos, se incrementó más” (Byatt 12-14), aunque posteriormente otros minimizaron este aspecto. La tendencia moralista de la época victoriana alteró los cuentos clásicos convirtiéndolos en literatura pedagógica. Charles Dickens protestó al respecto: “En una época utilitaria, de entre todas, es sumamente importante que los cuentos de hadas sean respetados” (Briggs 181-82).

Psicoanalistas como Bruno Bettelheim, que consideró la crueldad de los antiguos cuentos de hadas como un indicio de los conflictos psicológicos, criticaron fuertemente esta expurgación dado que ello debilitaba su utilidad para que niños y adultos resolvieran sus problemas en el plano simbólico (Zipes 48).

Bettelheim consideró al respecto: “Puede aprenderse mucho de los cuentos de hadas sobre los problemas de los seres humanos, y de las soluciones correctas a sus predicamentos en cualquier sociedad, más allá que cualquier otro tipo de relato que sea comprensible para un niño”.

En su análisis, el psicólogo detalla que frecuentemente los cuentos de hadas sirven como espacio de expresión de las preocupaciones y el terror que sufren los menores de edad, aspectos que los adultos no comprenden en su totalidad. Esto les ayuda a crecer y desenvolverse mejor en una vida futura.

Con estas palabras, queremos introducir el siguiente apartado donde analizaremos, mediante la comparativa del estudio ya realizado por diversos autores, la simbología de la versión de los hermanos Grimm del cuento de **Hansel y Gretel**.

3.2.2.1 Simbología del cuento de *Hansel y Gretel* (versión hermanos Grimm)¹⁰

Personajes

Dentro del cuento de *Hansel y Gretel* encontramos dos personajes principales: el muchacho Hansel y su hermana Gretel; y tres personajes secundarios: el padre, la bruja y la madre o madrastra¹¹.

Consideramos importante destacar y observar con detenimiento este cambio de madre a madrastra antes de seguir con el análisis simbólico del resto de personajes puesto que creemos relevante la información que extraemos de ello.

Encontramos dos explicaciones paralelas a este hecho. Por un lado, quienes opinan que, debido a la escasez constante de comida en la época medieval, los seres humanos mostraban con frecuencia su lado más monstruoso, recurriendo incluso al infanticidio de sus propios hijos. Por ejemplo, en *Hansel y Gretel*, la madre consigue persuadir al padre para que abandone a sus hijos en el bosque y mueran, ya que no pueden alimentarlos.



OTTO SPECKTER, HERMANITO Y HERMANITA, CUENTOS DE NIÑOS Y DEL HOGAR I, ANAYA, 1985. CLIJ Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil. Núm. 88. Noviembre de 1996 (pág. 41)

“[...] Mañana, de madrugada, nos llevaremos a los niños a lo más espeso del bosque. Les encenderemos un fuego, les daremos un pedacito de pan y luego los dejaremos solos para ir a nuestro trabajo. Como no sabrán encontrar el camino de vuelta, nos libraremos de ellos. – ¡Por Dios, mujer! -replicó el hombre-. Eso no lo hago yo. ¡Cómo voy a cargar sobre mí el abandonar a mis hijos en el bosque! No tardarían en ser destrozados por las fieras. – ¡No seas necio! -exclamó ella-. ¿Quieres, pues, que nos muramos de hambre los cuatro? ¡Ya puedes ponerte a aserrar las tablas de los ataúdes! -. Y no cesó de importunarle hasta que el hombre accedió. [...]”

¹⁰ A pesar de que en nuestro cuadro de análisis de la simbología de los cuentos hemos incluido la versión ilustrada de Anthony Browne, la referencia al argumento del cuento sigue siendo la de la versión de los hermanos Grimm. Aunque puedan observarse ciertas variantes puntuales, como “la casita de chocolate” o “la casa de azúcar”, el desarrollo del cuento y las condiciones significativas siguen siendo las mismas.

¹¹ En las primeras copias de la colección de los Hermanos Grimm, no había madrastra sino madre que persuade al padre para abandonar a sus propios hijos.

Sin embargo, y aunque en las primeras copias de la colección de los hermanos Grimm, no había madrastra sino madre, este cambio, como en Blancanieves, parece ser “una atenuación deliberada de violencia en contra de los niños, para madres del s.XIX” que no soportarían oír acerca de madres que hieren a sus propios hijos¹². Y por otro lado, tenemos la visión de C.G. Jung y su especial entendimiento de lo simbólico, quien opina que este cambio se debe a lo que él llama *desplazamiento*, “fenómeno que S. Freud descubre en los sueños” (Gabriela Wasserziehr 90). Y añade que, como no nos atrevemos a llamar “mala” a la propia madre, justifica Jung, desplazamos lo malo a la madrastra.

Simbología de los personajes¹³

La madre, según Bettelheim, representa la fuente de alimento para el niño, por lo que éste (Hansel) cree que ella lo abandona, dejándolo en medio de un desierto. Las emociones experimentadas en ese momento por Hansel, que cree que su madre no desea satisfacer sus necesidades orales, le lleva a pensar que ésta se ha convertido en un ser poco cariñoso, egoísta y despreciativo. Sin embargo, según la *psicología analítica* o de los complejos de Jung, la madre de Hansel y Gretel es vista como una madre arquetípica ejemplar en sus aspectos “abandónicos” puesto que echa a los hijos de casa como la madre biológica echa al hijo a la vida al dar a luz; como madre alimenticia, con la casa de chocolate; y como la madre devoradora, que quiere asar a los hijos en un horno.

¹² Fuente: http://www.ecured.cu/index.php/Hansel_y_Gretel

¹³ El análisis presentado a continuación sobre la simbología del cuento de *Hansel y Gretel* (versión hermanos Grimm) ha sido elaborado a partir de la comparativa entre la visión del psicólogo y psiquiatra *Carl Gustav Jung* que entiende los cuentos populares como expresiones del Inconsciente Colectivo que describen, en un lenguaje simbólico, experiencias, sentimientos, posibilidades y tareas comunes a todos los seres humanos; y la visión del psicólogo y psicoanalista Bruno Bettelheim en su obra *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Crítica. Barcelona. 1978. ISBN 9788498920864, quien pone de relieve la función liberadora y formativa de los cuentos para la mentalidad infantil. “Todo cuento de hadas, dice Bettelheim, es un espejo mágico que refleja algunos aspectos de nuestro mundo interno y de las etapas necesarias para pasar de la inmadurez a la madurez total». El doctor Bettelheim nos invita a redescubrir los cuentos de hadas como fuente inestimable de placer estético y de apoyo moral y emocional para la niñez”.

Por otro lado, como el cuento de *Hansel y Gretel* encarna las ansiedades y tareas de aprendizaje del niño, que debe superar y sublimar sus deseos de destrucción más primitivos directamente vinculados a la madre, el papel del **padre**, según las palabras de Bettelheim, es el de un personaje gris e inepto. El autor justifica esta afirmación explicando que el padre de Hansel y Gretel aparece en los primeros años de vida de ambos, época en la que el lugar principal corresponde a la madre, tanto en sus aspectos benévolos como en los que para el niño son más amenazantes.



LUDWING EMIL GRIMM, HANSEL Y GRETEL
 CLIJ Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil.
 Núm. 88. Noviembre de 1996 (pág. 40)



Hansel y Gretel se encuentran con la bruja.
 Ilustración de Etchel Franklin Betts.

J.C. Cooper. *Cuentos de hadas. Alegorías de los Mundos Internos.*

El personaje de la **bruja** (madre bruja) simboliza la personificación de los aspectos destructivos de la oralidad; una representación simbólica de la madre. De esta manera, arrojar a las llamas a este personaje es menos peligroso (dado que es un símbolo) y justifica la acción de Gretel. De nuevo, Bettelheim nos explica que “el personaje de la bruja siempre ha existido y siempre existirá, hasta la edad en que los niños no necesiten dar apariencia humana a sus ficciones sin forma” (Bettelheim 187).

Por último, hablaremos de los **personajes femeninos** – la madrastra y la bruja- porque constituyen, en esta historia, las fuerzas enemigas, por un lado, pero la presencia de Gretel y la importancia de su intervención en la salvación de los dos hermanos, asegura al niño que un personaje femenino puede salvar, además de destruir. Este equilibrio simbólico ayuda a dar más sentido al objetivo principal de la historia sin dañar la concepción del niño sobre la parte femenina de la vida.

Simbología de los objetos

Comenzaremos esta sección refiriéndonos a la **casa** de chocolate, de azúcar o de turrón, según la versión. Por un lado, Bettelheim nos explica que “representa una existencia basada en las satisfacciones más primitivas; la voracidad oral y lo atrayente que ésta resulta”. Al mismo tiempo, el autor nos indica que:

[...] una casa, vista como el lugar en que vivimos, puede simbolizar el cuerpo, normalmente el de la madre que, en efecto, alimenta al bebé con su cuerpo. Por consiguiente, la casa que Hansel y Gretel devoran feliz y despreocupadamente representa, en el inconsciente, a la madre buena que ofrece su cuerpo como fuente de alimento. (Bettelheim 182)

Jung sigue esta misma línea de explicación diciendo que “la casa puede constituir una imagen completa, es decir doble, de la madre”. Por un lado, dice Jung:

[...] es dulce y alimenta sin esfuerzo a quien come de ella; sin embargo, continua, para quien se queda pegado a ella, esta casa que posibilita la vida haciéndose alimento - símbolo del útero, de la placenta, del pecho y de la protección de la madre- puede convertirse más tarde en el horno de la muerte psíquica. (Gabriela Wasserziehr 102)

Si nos centramos en las **joyas de la bruja o tesoros**, observamos que son el premio a la individuación y madurez del niño, aspecto en el que ambos autores ya mencionados coinciden. Bettelheim, además, añade que tales tesoros conquistados representan también la independencia, de pensamiento y acción, así como una nueva confianza en sí mismos, tanto de Hansel como de Gretel. El paso del niño a ofrecer las joyas al padre cuando regresa al hogar, nos indica, además, la necesidad del muchacho a ser capaz de contribuir en algo al bienestar de él mismo y de su familia.

Simbología de los espacios-lugares

El **río, lago**, o simplemente **el agua**, es otro de los elementos que dentro de la historia nos ayuda a fluir en la construcción simbólica del cuento. Bettelheim lo compara al bautismo cuando explica que el hecho de que los niños tengan que superar tal extensión de agua cuando regresan a casa de vuelta (cosa que no sucede a la ida) simboliza una transición y un nuevo principio a un nivel superior de existencia. Jung, según su teoría de la psicología analítica, lo expresa diciendo que el agua es el inconsciente que se encuentra en el camino del cambio, la conexión de una orilla a otra.

Por otro lado, debemos centrarnos también en el **bosque** que, según la teoría *junguiana*, es, como el agua, un espacio que representa el inconsciente; por lo tanto, en este caso, adentrarse y viajar por el bosque refuerza el aislamiento y el sentimiento de soledad. O como expresa Bettelheim, el lugar donde todo puede ocurrir. Así mismo, Bettelheim también nos plantea una imagen interesante al explicarnos que el bosque es el espacio donde se encuentran, polarizados, los dos aspectos a nivel inconsciente de la casa paterna: el gratificador –el hogar paterno- y el frustrante –la casa de la bruja-.

Simbología de los animales

El **pato o el cisne blanco**; este último, como señala Bettelheim, “es símbolo de fuerzas superiores positivas, como la paloma blanca lo ha sido desde la era cristiana” (Bettelheim 185). Pero Jung, que sigue siempre su línea de la psicología analítica, lo explica como símbolo materno; como una fuerza de la naturaleza materna que lleva a los hermanos por separado a través del inconsciente, el agua, tal y como vimos antes; y los protege durante el camino.



J.C. Cooper. *Cuentos de hadas. Alegorías de los Mundos Internos.*

Por último, encontramos los **pájaros**, tres en concreto: el primero se come las migas de pan, el segundo guía a Hansel y a Gretel hasta la casa de turrón, y gracias a un tercer consiguen regresar a casa. Para Bettelheim estos pájaros señalan sin duda el aspecto positivo de enfrentarse a los propios miedos; la clave para poder alcanzar la recompensa final.

Diálogo y mensajes subliminales

Después de que Hansel y Gretel encuentran la casa de chocolate, y empiezan a engullir el tejado y la ventana, los niños demuestran que están dispuestos a comerse a alguien además de la casa. Hansel y Gretel habían proyectado en sus padres ese temor a ser devorados, como causa de su abandono. A pesar de la **voz** que les pregunta en tono amenazante, “¿Qué estáis comiendo?/ ¿Quién está mordisqueando mi casita?”, los pequeños se mienten a sí mismos, culpan al viento de lo que sucede y “siguen comiendo tranquilamente”. Bettelheim, a través de estas palabras, nos explica como la voz simboliza la externalización de la voz de la conciencia.

Simbología de otros aspectos

Acciones

Consideramos interesante destacar, por un lado, el **cruzar de una orilla a otra** puesto que, según las palabras de Wasserziehr, simboliza “un cambio” (105). Por otro lado, el dejar rastros **insistiendo en volver a casa**, indica que Hansel se niega a enfrenarse a sus dificultades y miedos; es una regresión constante que anula su capacidad de desarrollo personal íntegro, ya que no es capaz de solucionar su dependencia materna, su complejo de Edipo. Sin embargo, el hecho de que Gretel **empuje a la bruja dentro del horno** y logre liberar a su hermano Hansel nos indica que, muchas veces, “la transgresión es imprescindible para el crecimiento psíquico” (Gabriela Wasserziehr 106).



Rafael Penagos, *Cuentos clásicos de Calleja* (1922)

O como dice Bettelheim:

[...] el pensamiento lleno de deseos del niño tiene que sustituirse por una acción inteligente; esto, sumado a la superación de los problemas edípicos, de dominar las angustias orales, y de sublimar los deseos que no pueden satisfacerse en la realidad, facilitarán su óptimo desarrollo, siempre, mientras todavía depende de sus padres. (Bettelheim 186)

Alimentos

Para terminar con nuestro análisis de la simbología del cuento de *Hansel y Gretel*, queríamos hablar del papel del **pan** puesto que el miedo a morir de hambre obsesiona a Hansel y por eso, solo puede pensar en la comida como solución a todas sus dificultades. En este caso, “el pan representa la comida en general, la “salvación” del hombre, imagen que Hansel toma al pie de la letra debido a la angustia que experimenta.” (Bettelheim 181).

La muerte

El tema de la muerte está tratado, igualmente, desde un punto de vista simbólico. En la historia de *Hansel y Gretel*, la muerte que tiene lugar hacia el final del cuento, donde Gretel empuja a la madre-bruja dentro del horno, no es más que una acción necesaria y justificada para poder deshacerse del anhelo de la madre, un primer paso hacia la evolución del propio psiquismo. Hay una frase, que encontramos en el maravilloso libro *Los cuentos de hadas para adultos. Una lectura simbólica de los cuentos de hadas recopilados por J. W. Grimm*, de Gabriela Wasserziehr, que nos dice: “El anhelo por la madre significa también desear la muerte, es decir la disolución de la consciencia, entrar en la madre eterna, en otras palabras, dejar de ser responsable.”

Y si preguntamos a un niño/a qué le ha parecido el cuento lo primero que dirá es, con más o menos detalles: "La madre es mala". Su mente se detendrá en el abandono, y el episodio de la **bruja** será una cuestión menor, anecdótica. Y es que si la madre es *mala*, deja de ser *madre*, deja, en la mente infantil, de encarnar el ideal de madre, por lo que la resolución de **Gretel** queda prolijamente justificada¹⁴.

¹⁴ Fuente: <http://elespejogotico.blogspot.com.es/2011/11/hansel-y-gretel-la-verdadera-historia.html>

Finalidad y moraleja

Creemos oportuno destacar que, tal y como hemos ido viendo a lo largo del análisis de la simbología del propio cuento, la historia de los hermanos Hansel y Gretel tiene como finalidad, por un lado, expresar mediante palabras y acciones lo que ocurre en la mente del niño y, por el otro, aportarle la confianza necesaria para creer que podrá vencer, no sólo los peligros reales de los que le han hablado sus padres, sino también los que sus propios temores le han presentado.

A su vez, “este tipo de cuento estimula al niño a superar su dependencia inmadura respecto a sus padres - según la teoría *junguiana*, potenciar el Proceso de Individuación; es decir, de la evolución psíquica” (Gabriela Wasserziehr 137) - y a alcanzar un nivel superior de desarrollo, confiando también en la ayuda de los compañeros.

La cooperación con ellos al llevar a cabo las tareas cotidianas deberá sustituir a la confianza parcial y única en los propios padres. Se trata de ayudarles a confiar en que, en un futuro, podrá superar los peligros del mundo, aun los más terribles que sus temores puedan imaginar, y que se sentirá enriquecido con esa victoria. (Bettelheim 187)

Comentario final

El cuento de *Hansel y Gretel*, que adolece de una gran semejanza a otro, el no menos celeberrimo *Pulgarcito*, contiene en su corto recorrido alusiones tan feroces como el infanticidio, el hambre, el canibalismo y, en menor medida, el machismo; y representa con gran crudeza la vida de las clases más bajas en la época medieval, o al menos nos da un destello fugaz de cómo pudo ser ésta, dado el realismo con que se nos presenta un cuadro nada proclive a hadas y princesas encantadas. En *Hansel y Gretel* podemos oler la leña y el fuego, el hambre y el frío; la desesperación de sus personajes ya que, como en la mayoría de los cuentos, cada lector –adulto o niño- hace de la historia contada su propia realidad¹⁵.

La estudiosa del folclore medieval María Tatar observa algunas similitudes entre los horrores del Tercer Reich y la trama de *Hansel y Gretel*, señalando que el abandono de los niños por parte de los padres es una especie de Solución Final, y que la incineración de la bruja, que en el cuento original conserva todos los estereotipos del judío, es una prefiguración del genocidio en los campos de concentración.

¹⁵ Fuente: <http://suite101.net/article/el-cuento-de-hansel-y-gretel-de-los-hermanos-grimm-a76575>

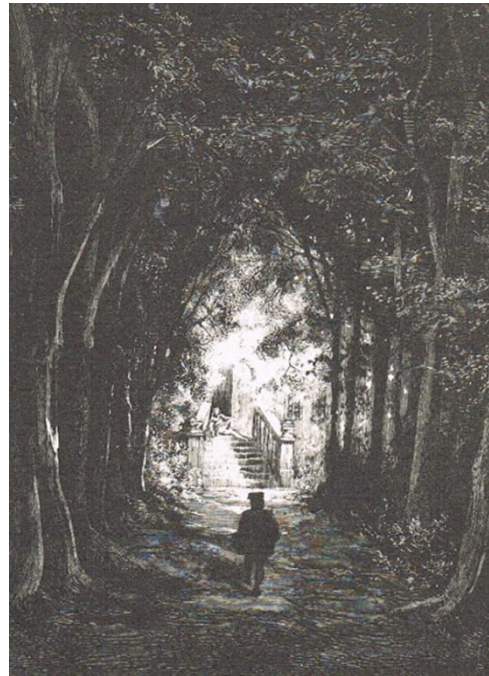
Menos ominosa, Tatar sugiere luego que los pájaros representan los aspectos salvajes de la naturaleza, la cual se asegura la permanencia de los niños en sus dominios comiéndose el camino de migas trazado por Hansel. Los niños, por otro lado, no tienen reparos en saquear las riquezas de la bruja, ya que la adquisición de tesoros y la posterior remisión a la autoridad era una muestra clara de madurez. Por otro lado, la madre de los niños, a menudo suavizada bajo la figura de madrastra, está vinculada a la bruja, o bien es la bruja, ya que la muerte de ambas se produce al mismo tiempo, hecho que no es casual, como nada que sobrevive durante siglos en una narración.

3.2.3 Cuento 3: versión oral, simbología, comparativa entre autores, reflexión. *La Bella durmiente.*

Érase una vez una princesa llamada Talía, que se pinchó con el huso de un hilar y cayó en un profundo sueño durante cien años... ¿Quién no conoce esta gran obra, este cuento tan popular de la Literatura Infantil?

Pues os asombraría la versión oral y original de la “Bella Durmiente”, titulada “Talía, Sol y Luna”. Los grandes cambios que ha sufrido la historia nos permite hacer un amplio análisis de la primera versión de Giambattista Basile, que se expandió de forma oral y acabó en manos de autores como Charles Perrault o los hermanos Wilhelm y Jacob Grimm.

Giambattista Basile convirtió en obra literaria la versión oral sin modificar el seno de la historia dentro de una colección de cuentos titulada “Pentamerone”, llamada así porque fue hecha en Italia. Charles Perrault, en su colección “Cuentos de mama Ganso” de 1967 en Francia, convirtió la historia en cuento infantil por primera vez cambiando algunos, o más bien bastantes matices de la trama utilizando leyendas de la tradición oral como la del italiano Giambattista Basile; uno de los cambios fue el título, el cual cambió por “La Bella Durmiente del bosque”. Por último, los Hermanos Grimm modificaron la versión de Perrault, también utilizando influencias de mitos y leyendas de la tradición oral. Jacob y Wilhelm, en Alemania entre 1812 y 1815, hicieron una colección de cuentos infantiles adaptados, entre ellos “La Bella Durmiente”, el título del cuento que se conoce hoy en día, y que fue ampliada en 1857.



La entrada al palacio del Sueño. Ilustración de Gustavo Doré para La Bella Durmiente. J.C. Cooper. Cuentos de hadas. Alegorías de los Mundos Internos.

La versión de la tradición oral era una versión original que estaba destinada a un público adulto, por esas razones había partes de la historia que no eran muy adecuadas para niños, como por ejemplo el hecho de que la princesa fuera violada mientras estaba inmersa en un profundo sueño, al que le habían deparado unos sabios y adivinos de palacio que la habían predestinado a ello al pincharse con la astilla del huso de un hilar o rueca. El contenido sexual



La princesa a punto de herirse con el huso del Hada Rencorosa, por Gustavo Doré.

PERRAULT, Cuentos de antaño. Ediciones gaviota. p 10

e inapropiado que surge en la obra, hace que Charles Perrault y los Hermanos Grimm se planteen modificar la historia convirtiéndola en cuento infantil de los pies a la cabeza. Verdaderamente lo consiguieron, porque actualmente es una de las obras infantiles más populares del mundo de los cuentos y de la literatura propiamente infantil.

A continuación, presentamos un análisis del cuento, de su simbología, y de los cambios que ha tenido dependiendo de la época, el país y los autores de las adaptaciones. Partiremos de la versión más original y primaria, estableciendo comparaciones entre la adaptación de Charles Perrault y la de los hermanos Grimm.

Primera versión, la tradición oral.

Ha sido bastante complicado dar con la primera versión original de la *Bella Durmiente* porque era de tradición oral, con lo cual se transmitía de generación en generación a grandes rasgos por la Europa Occidental. Sabemos que la historia se remonta a la Edad Media, concretamente a la época medieval. La primera versión escrita conocida data de 1636 en Italia, obra del escritor napolitano **Giambattista Basile**, en su libro *Lo Cunto de li Cunte traducida como "Los Cuentos de Mama Ganso"*, en el que diez mujeres cuentan un cuento por día durante cinco días. Una versión "mini" de Las mil y una noches, donde una sola mujer cuenta un cuento por día. El libro de Basile fue conocido como el *Pentamerone*, dada su similitud con otro clásico: el *Decamerone* de Boccaccio.

En la versión neorrealista italiana *La Bella Durmiente* se titula *Sol, Luna y Talía*; allí se relata la historia de un Rey que es advertido por los sabios que Talía, su hija recién nacida, está en peligro de morir envenenada por una astilla de lino. El hombre entonces prohíbe el lino en su palacio. Pero la profecía se cumple:

"Talía, en su adolescencia, se pincha un dedo con la astilla de una rueda de lino y muere. Su padre, deprimido, deja el cuerpo de su hija en un trono de terciopelo, cierra su palacio y parte para siempre.

Tiempo después, un Rey noble que cazaba por el bosque descubre el palacio y el cuerpo de la joven, afortunadamente en buen estado de conservación. El Rey, al verla, cree que estaba dormida. La llama insistentemente, incluso le grita, pero ella nada. Se enamora con tanta fogosidad de su belleza que no puede resistirse a mantener relaciones sexuales con ella, sin saber que la va a dejar embarazada. Se marcha aturdido por sus acciones. Talía sigue dormida mientras dan a luz sus dos hijos gemelos, Sol y Luna.

Un buen día, Sol tiene hambre y quiere mamar para alimentarse, pero en vez de palpar el pecho de su madre succiona su dedo envenenado, de tal forma que le acaba extrayendo la astilla envenenada y Talía despierta. Aturdida acaba entendiendo que esos son sus hijos y se dedica a cuidar de ellos. Tiempo después el Rey noble vuelve a palacio porque no deja de pensar en Talía, cuando llega queda sorprendido de verla despierta con dos niños gemelos. Su intuición le dice que son sus hijos y decide contarle la verdad a Talía, ella lejos de enfadarse se enamora de su sinceridad y mantiene una relación amorosa con él.

El Rey, misteriosamente cada dos o tres días se va y vuelve al cabo de un tiempo. Las razones eran debidas a que tenía esposa. Una noche, el subconsciente le juega una mala pasada y en

sueños confiesa su amorío con Talía y la existencia de Sol y Luna. Los celos, la envidia y la locura invaden a la esposa hasta tal punto que manda traer a palacio a los dos niños secretos con la excusa de conocerlos en nombre del rey. La ingenua de Talía deja ir a los niños con gran alegría pensando que al fin su vida de secretismo terminaría.

Una vez allí, la reina coge a los dos pequeños y los entrega a su cocinero ordenando que los degüelle para hacer con su carne un exquisito plato de cocina. Pero éste, incapaz de hacer un acto semejante, esconde a los niños en su casa dejándolos al cuidado de su esposa y prepara un buen guiso con la carne de dos magníficos corderos.

Cuando llega la hora de estar en la mesa, los dos comen los platos exquisitos que les han preparado; la esposa una vez han terminado le dice al Rey que se ha comido lo que es suyo, le echa en cara haberla engañado y haber tenido hijos con otra. El Rey, triste, se va a su lugar secreto para reflexionar sobre lo sucedido.

Mientras tanto, la esposa del rey no contenta con el daño causado ordena buscar a Talía con la excusa de que el rey añoraba su presencia y la esperaba. Talía ansiosa como estaba, creyó a pies juntillas lo que se le decía y acudió rauda y veloz a palacio. Lo que la esperaba fue una reina llena de rencor y cólera que no le habló precisamente con palabras dulces y amables. La acusa de seducir a su marido entre otras cosas, además de insultarla de muy variadas formas. La pobre joven trata de excusarse diciendo que no era culpable de tal seducción pues ella estaba dormida en el momento del hecho. La reina fuera de control y todavía más exasperada, ordena quemarla viva en una hoguera por difamación y libertinaje.

La divina providencia o la suerte propiamente dicha hizo que en el último momento el rey hiciera acto de presencia, atónito ante aquel horripilante escenario. Fuera de sí, ordena que la reina sea echada en el mismo fuego que ella había preparado para su amante. Lo mismo ordena para el cocinero pero él le confiesa la verdad y el paradero real de sus hijos. El rey suspira aliviado por la gran noticia y tras recuperar a sus hijos y a su amada, y muerta su esposa se casa con Talía. El cocinero fue nombrado tesorero real de la corte como recompensa.

Desde ese momento todos, incluidos Sol y Luna, vivieron felices haciendo honor a un popular proverbio que dice así:

“Dicen que la gente afortunada, mientras yace en la cama, por la Fortuna es consagrada.”

Hay partes de la historia que no coinciden con el resto de versiones, como por ejemplo que en la versión original son sabios y adivinos, y no hadas, los que meditan sobre las virtudes y el destino de la princesa. También deja de aparecer el personaje de la reina. Alrededor del palacio no había ninguna red de espinos y el Rey noble no tiene ninguna dificultad en irrumpir en el palacio, con lo cual no existen otros príncipes que hayan muerto en el intento de rescatar a la princesa porque no existe la idea de rescatar a nadie indefenso. La aparición del Rey noble es por orden del destino que hace que su halcón entre en el palacio y fortuitamente se encuentren.

El nombre de la princesa también sufre cambios durante la evolución de las versiones. El tiempo del maleficio no era de cien años como en historias posteriores sino que su hijo le succiona la astilla y ella despierta, y el príncipe no la despierta con un beso, ya se la encuentra revivida y con dos niños, que en otras versiones ni siquiera existen. La esposa traicionada del Rey noble tampoco aparece, se modifica por una reina y madre envidiosa proveniente de ogros y por un hada rencorosa.

En la primera versión oral que analizamos, se trata el tema de la muerte como algo irreversible, hasta que se le extrae la astilla, pero luego vuelve a surgir ese significado cuando va a ser quemada en una hoguera o devorada por bestias venenosas; en cambio en la versión más actual y la que todos conocemos, la muerte es algo reversible y surrealista.

Por último, el elemento de la boda no existe en la versión oral, aunque contando con que es la única que contiene contenido sexual, por la violación de Talía, es lógico que no se dé el fenómeno de una consagración matrimonial donde lleguen vírgenes hasta el día de su unión religiosa, casta y pura.

Sin embargo, también existen similitudes entre las diferentes versiones: aparecen los personajes del Rey y la princesa; el Rey noble, que sería el príncipe, y una mujer que actúa de forma rencorosa para hacer daño a la princesa, ya sea por la ira de una esposa traicionada, por la envidia de una reina que procede de una familia de ogros o con el maleficio de un hada rencorosa. También se observa que el motivo del sueño profundo en el que entra la princesa coincide en ser por el pinchazo en el dedo a través de una astilla envenenada del huso de un hilar o rueca. Y para terminar, que los protagonistas están enamorados coincide en todas las historias, y que al menos el príncipe tiene que superar alguna adversidad para estar con ella también coincide, aunque no sea por las mismas razones.

Después de todas las historias distintas que hemos encontrado por la evolución de esta tradición oral por toda la Europa Occidental en tiempo medieval, hemos descubierto que uno de los elementos más comunes es que al final, los protagonistas consiguen estar juntos y siendo felices hasta el fin de sus días.

A continuación analizamos los rasgos más distintivos de esta, según nuestras investigaciones, primera versión: *Talía, Sol y Luna*; así como su simbología.

Personajes

Los personajes principales de esta primera versión son: La princesa Talía, el noble cazador “violador” y la esposa del noble; y los personajes secundarios: Los hijos del noble y Talía, Sol y Luna, el Rey, la anciana del hilar, los sabios y adivinos del reino, y el cocinero del palacio del noble.

Simbología de los personajes

Haciendo referencia a la simbología de los personajes podemos decir que cada uno de ellos tiene un sentido simbólico en la historia:

Rey Noble y cazador: Es símbolo de la masculinidad libertadora y protección respecto a los animales (domina bestias salvajes y feroces) y a nivel profundo, las tendencias asociales que son vencidas. Tiene raíces en el tiempo en que se inventaron los cuentos de hadas: la caza constituía un privilegio aristocrático, una buena razón para comparar al cazador con el padre protector y fuerte, como hacen muchos niños. Por otro lado, su deber moral es débil puesto que no se enfrenta a responsabilidades, como algunos maridos actuales que trabajan y están dominados por las mujeres. (Bettelheim 235)

Rey: “Tiene un papel pasivo y derrotado que no afronta la pérdida de su hija y abandona el palacio, desapareciendo de la historia por completo.” (Bettelheim 240).

Princesa Talía: Sus descripciones nos recuerdan a las idealizaciones de la dama medieval: Enormemente bella y bondadosa, siendo la belleza exterior un reflejo de su calidad espiritual. Actúan de manera pasiva, siendo rescatadas y actuando como premio de la recompensa (su belleza no es el premio, sino la llave de acceso al matrimonio). (Bettelheim 251)

Sabios y adivinos: Mentores o auxiliares con poderes mágicos, son representados como personas mayores sin esposa. Ayudan a superar las adversidades o limitaciones futuras, alterando el destino de los protagonistas. Por ello encarna los aspectos positivos de la masculinidad, a la vez que son figuras protectoras y paternas.

Su origen reside en leyendas y mitos, posiblemente por hacer predicciones del futuro que resultaban ser verdad en su época; lo cual los hacía ser muy venerados por el pueblo.

Esposa del Rey noble: La antonimia respecto a las hadas madrinas, se representan como viejas, pobres, flacas (símbolo de esterilidad) y deformes. Sus poderes son inversos a su fuerza física o atractivo. Sus raíces residen en su frustración social de antaño, recurriendo a medios mágicos para satisfacer sus anhelos y atacando mediante fórmulas o maldiciones, armas femeninas que representan el aspecto negativo de las mujeres. Al ser vencidas, reciben un castigo apropiado al mal que deseaba para el héroe, es decir, prueban su propia medicina.

Simbología de los objetos

La rueda: es el símbolo de la Rueda de la Vida, los ciclos y los acontecimientos positivos y negativos. No podemos evitar que siga girando a pesar que no queramos verla o no tengamos conciencia de sus efectos.

El pinchazo de la astilla del huso: es la aguja de la conciencia, la pérdida de la inocencia y la adquisición del conocimiento, la discriminación entre el bien y el mal y la consecuente responsabilidad sobre nuestras acciones. Ya no somos niños.

Red de espinos: claro mensaje que el viaje del alma debe ser realizado en soledad y sin la interferencia de factores externos que distraigan del proceso.

Simbología de los espacios-lugares

El único lugar que aparece es el **Palacio:** simboliza solidez y verticalidad.

Simbología de los animales

Los únicos animales que aparece en la historia es el **Halcón**: Actúa para guiar al noble hasta el palacio donde vive la princesa Talía; y el **corderito** que cocina el cocinero para asemejar la carne de los niños degollados, se compara a un cordero indefenso e inocente con los niños que también poseen la virtud de la inocencia y su destino a merced de los mayores o adultos.

Diálogo y mensajes subliminales

El siguiente fragmento destapa el mensaje subliminal que aparece en la historia:

- La esposa del noble le dice a su marido: “¡Te has comido lo que es tuyo!

Cuando le pide al cocinero que degolle a los hijos bastardos y los cocine, ella se piensa que el cocinero lo ha hecho y los ha servido en la comida como carne de cabra. Entonces por venganza, reproche y rencor le dice eso al noble para echarle en cara haber tenido dos niños bastardos con otra mujer.

Contenido sexual

La violación del noble a la princesa mientras esta hechizada con un profundo sueño de 100 años. No se trata como algo malo porque la princesa Talía se enamora del noble, incluso después de saber que la violó anteriormente.

- El hijo de la princesa Talía, Sol, quiere chupar la teta de la madre para mamar pero coge su dedo y le extrae la astilla del huso. Complejo de Edipo y significado instinto humano de supervivencia.

La muerte

La princesa muere de mentira, sumergida en un sueño profundo de 100 años, lo que significa que ha entrado en un estado psíquico regresivo, simbiótico, indeterminado, caótico, nebuloso, donde se disuelven las fronteras del ego, hay un retorno a un estado primario, al útero, al inconsciente. En su aspecto creativo, se puede comparar este estado a la energía de La Sacerdotisa: el principio lunar pasivo que tiene como cualidad la espera, sabe aguardar el

momento adecuado para cuando el destino se exprese, estar preparada. Durante los 100 años se mantiene conectada con el inconsciente colectivo, teniendo una comprensión profunda de los sueños y de las relaciones entre los acontecimientos. Es el silencio, la sabiduría por introspección, el secreto y la revelación. Pero este estado también tiene sus riesgos: quedar atrapada, disolverse y no poder re-emergir integrada, mantenerse fuera de la realidad, no despertar, no hacer conciencia o dudar constantemente de la experiencia, no creer que existe algo más grande que protege constantemente a pesar que todas las certezas hayan caído.

Es el descubrimiento de la Fe. Aurora debe estar atenta y expectante ante el principio protector que le envía imágenes para que sean procesadas y le sirvan de ayuda cuando despierte nuevamente.

La esposa muere quemada. La imagen de la ogra responde a la madre devoradora, quien para satisfacer su necesidad de control y poder es capaz de comerse a sus propias creaciones – como Saturno, como Medea-, sin embargo la presencia de un príncipe maduro e íntegro la vence, haciéndola blanco de su propia capacidad de destrucción.

Finalidad y moraleja

Para terminar, podemos deducir que esta historia no iba destinada a un público infantil, sino a uno adulto. Por ello realmente la versión no contiene moraleja, sin embargo si tuviéramos que decir qué nos quiere transmitir la trama sería: “Quién la hace la paga”. Por despecho y odio la esposa del noble intenta acabar con las vidas de la princesa Talía y sus hijos, Sol y Luna. El noble le da su merecido quemándola en la hoguera como quería hacer ella con la princesa.

La moraleja sería:

“No desees para los demás lo que no desearías para ti mismo”.

“Dicen que la gente afortunada, mientras yace en la cama, por la Fortuna es consagrada”.

3.2.3.1 Simbología y comparativa entre las versiones de Charles Perrault y la de los hermanos Grimm.

Personajes

Simbología de los personajes

La **Bella durmiente**, en las dos versiones, tanto en la de Perrault como en la de los hermanos Grimm, el calificativo de *Bella* adquiere el mismo simbolismo, “enormemente bella y bondadosa, siendo la belleza exterior un reflejo de su calidad espiritual. Actúa de manera pasiva, siendo rescatada y actuando como premio de la recompensa (su belleza no es el premio, sino la llave de acceso al matrimonio)”. Aunque no se indique abiertamente en las dos versiones la *Bella durmiente* es la encarnación de la feminidad perfecta.

En el caso del **rey** y la **reina** también los dos personajes adquieren el mismo simbolismo. A través de la espera de ambos, la historia insinúa que uno debe aguardar cierto tiempo para alcanzar la realización sexual completa, situación que colman de manera representada, por el hecho de tener un bebé. *Cada una de las versiones explica diferentes actos pero con el mismo fin y la misma celebración al conseguirlo.*

El **príncipe**: personaje a través del cual “la protagonista consigue «despertar» del riesgo de malgastar la vida durmiendo, al ser capaz de mantener una relación positiva con el otro” (en este caso, el príncipe). “El apacible encuentro del príncipe y de la princesa, su mutuo despertar, es un símbolo de lo que comporta la madurez; no sólo la armonía dentro de uno mismo, sino también con el otro” (Bettelheim 260-261).



“y corrió con todas sus fuerzas hacia la Bella Durmiente”

Ilustración de Gustavo Doré. (Mary Evans Picture Library)
J.C. Cooper. *Cuentos de hadas. Alegorías de los Mundos Internos*. p. 103

Las Hadas: “En la historia de Perrault se invita sólo a siete hadas, mientras que la octava no había sido convidada por nadie y, como venganza, profiere el conocido juramento. En la de los Hermanos Grimm aparecen doce hadas benévolas y una malvada” (Bettelheim 258).

Trece hadas de la historia de los hermanos Grimm:

[...] reminiscencia de los trece meses lunares en los que antiguamente se dividía el año. Aunque hoy en día este simbolismo no tenga significación alguna para aquellos que no están familiarizados con el año lunar, todo el mundo sabe que el ciclo menstrual se presenta cada veintiocho días, esto es, según la frecuencia de los meses lunares, y no en función de los doce meses en que se divide el año. A partir de ahí, podemos inferir que la cifra de doce hadas buenas más la perversa, la número trece, indica simbólicamente, que la «maldición»¹⁶ fatal se refiere a la menstruación. (Bettelheim 258)

Simbología de los objetos

En referencia a la simbología de los objetos principales le dan un mismo significado; todos los atuendos del rey y de la reina simbolizan poderío y riqueza, tanto en la versión de los hermanos Grimm como en la de Perrault.

Uno de los objetos más importantes en las dos ediciones es el **huso/rueca**, con notables connotaciones sexuales.

En ambas versiones adquiere el mismo significado, objeto con el cual la princesa queda profundamente dormida durante los próximos cien años cuando se pincha con él; este sopor y adormilamiento, que puede parecer un período de pasividad total al finalizar la infancia, no es más que un lapsus de crecimiento reposado y preparación, del que la persona despertará más madura y dispuesta ya para la unión sexual. (Bettelheim 259-260)

Las **zarzas** que aparecen mientras la Bella está profundamente dormida, “es una advertencia tanto para el niño como para los padres, ya que asegura que cualquier excitación sexual antes de que el cuerpo y la mente estén preparados para ella, es sumamente destructiva”. En

¹⁶ El término inglés *curse* significa, al mismo tiempo, maldición y menstruación. Por ello, en este relato se ha traducido esta palabra por la castellana «maldición» que comprende, en este caso, ambos significados. (N. de t.)

cambio, la **transformación del muro de espinos al seto de flores grandes y hermosas**, que se apartan para dejar paso al príncipe, simboliza que “no hay que apresurarse ni apresurar las cosas: cuando llegue el momento, el problema se resolverá por sí solo” (Bettelheim 260).

Simbología en los espacios/lugares

Al convertirse en una adolescente, la niña explora las áreas de existencia antes inaccesibles, simbolizadas por la **habitación oculta** en la que una anciana está hilando. Al llegar a este punto, la historia abunda en simbolismo freudiano. Al aproximarse a este lugar crítico, sube por una **escalera de caracol**; en los sueños, este tipo de escalera representa experiencias sexuales. Una vez arriba, se encuentra frente a una pequeña puerta en cuya cerradura hay una llave. Al hacerla girar, la puerta «se abre de golpe» y la niña entra en un cuarto muy pequeño en el que sorprende a una viejecita que está hilando. En lenguaje onírico, una **habitación cerrada** representa a menudo los órganos sexuales femeninos, y **el hacer girar la llave de la cerradura** simboliza la relación sexual. (Bettelheim 259)



PERRAULT, *Cuentos de antaño*. Ediciones gaviota. p. 18

Contenido sexual

La larga espera de los padres, que finalmente ven realizados sus deseos, indica que no hay que tener prisa alguna respecto al sexo; el que uno tenga que aguardar cierto tiempo, no significa que luego no se obtengan todas las satisfacciones inherentes.

El beso del príncipe rompe el hechizo del narcisismo y aboca a una feminidad que, hasta entonces, había permanecido detenida en su desarrollo. La vida sólo podrá continuar si la muchacha deja de ser doncella y se convierte en mujer.

El apacible encuentro del príncipe y de la princesa, su mutuo despertar, es un símbolo de lo que comporta la madurez; no sólo la armonía dentro de uno mismo, sino también con el otro.

A pesar de que “las asociaciones más importantes que este cuento provoca en el inconsciente del niño se refieren a la menstruación, más que a las relaciones sexuales” (Bettelheim 259), según Bettelheim:

[...] la hemorragia menstrual es, igualmente, para la muchacha (y también para el muchacho, aunque de distinta forma), una experiencia abrumadora si no está emocionalmente preparada para ello. Sorprendida por la repentina hemorragia, la princesa cae en un profundo sopor, protegida de cualquier pretendiente —es decir, de todo contacto sexual prematuro— por un impenetrable muro de espinos. (260)

La muerte

En ambas versiones, observamos que “la modificación de la maldición original, que amenazaba con la *muerte*, por un prolongado sueño insinúa que entre los dos (muerte y sueño) no existe demasiada diferencia. Si no queremos cambiar ni desarrollarnos, podemos permanecer tranquilamente sumidos en un sueño semejante a la muerte” (Bettelheim 260).



El Palacio del Sueño. Ilustración de Doré para *La Bella durmiente*

J.C. Cooper. *Cuentos de hadas. Alegorías de los Mundos Internos.*

Finalidad y moraleja

Según las palabras de Bettelheim, *La bella durmiente* nos demuestra que un largo período de reposo, de contemplación y de concentración en sí mismo, puede conducir a grandes logros, como sucede con frecuencia.

El mismo autor nos explica que tras haber experimentado este significado antes de alcanzar la pubertad, el niño extraerá un significado adicional y más rico del mismo cuento, en la adolescencia. Entonces se convertirá, también, en una imagen del logro de la armonía con el otro, representado por una persona del sexo opuesto, de modo que ambos, al igual que en el desenlace de *La bella durmiente*, puedan vivir felices y unidos para siempre. Este objetivo final de la vida de toda persona parece ser el mensaje más importante que los cuentos de hadas transmiten al niño mayor. Está simbolizado por un final en el que el príncipe y la princesa se encuentran mutuamente “y vivieron felices por el resto de sus vidas”. Únicamente cuando se ha obtenido la paz interna, puede uno empezar a buscarla en las relaciones con los demás. El niño, a través de sus propias experiencias en el desarrollo, puede alcanzar una comprensión preconsciente de la conexión entre estos estadios.

Por último, Bettelheim también insiste en que la historia de *La Bella Durmiente* inculca al pequeño que un suceso traumático —como la hemorragia de las niñas al llegar a la pubertad y, más tarde, en la primera relación sexual— puede tener consecuencias muy satisfactorias. El relato sugiere la idea de que tales acontecimientos deben tomarse muy en serio, pero no por ello hay que temerlos. La «maldición» representa, de modo latente, una bendición.

4. EVOLUCIÓN EN LAS ILUSTRACIONES

Aunque la ilustración no es el tema central que ocupa nuestro trabajo, a través de nuestra investigación, hemos visto que paralelamente a la evolución del cuento en sí mismo, también ha habido una evolución en las ilustraciones. Sin embargo aunque no vamos a profundizar en su estudio, no queremos pasarlo por alto y por ello hemos creído conveniente incluir un punto donde se muestran unas pequeñas pinceladas. Quién sabe, quizás este puede ser el punto de partida de una ampliación de éste trabajo o incluso de una nueva investigación.

“El ilustrador busca una “expresión” en la que está contenida la forma de contar algo, y para la que dispone de unos recursos técnicos, el color, la composición y las formas”. (Noemí Villamuza, *Peonza*, n.º 53).

Como dice Noemí Villamuza, todo ilustrador conoce y utiliza diferentes técnicas que le permiten expresar aquello que desean contar. La evolución en las ilustraciones en los cuentos se puede ver básicamente en la evolución que han sufrido las técnicas utilizadas y es por ese motivo que *enumerar las técnicas que se pueden encontrar en la ilustración de libros para niños a lo largo del siglo XX es casi como hacer un recorrido por los materiales utilizados en el arte de la pintura durante este mismo periodo de tiempo.* (Antonio Ventura)

El siglo XX amaneció muy prometedor para la ilustración de libros infantiles en España. El primer tercio (1900-1936), tiempo de vanguardias artísticas, fue uno de los periodos más estimulantes y vitalistas de la historia de la cultura española. Se alcanzaba la modernidad y, con ella, las artes gráficas, la industria editorial y la prensa periódica experimentaron un gran desarrollo que, a su vez, propició la difusión de la obra de un grupo excepcional de artistas plásticos de la época, entre los que se encuentran los precursores de la ilustración española de libros para niños. (Victoria Fernández)

Son de principios del siglo XX la mayoría de fotografías de las ilustraciones de los cuentos clásicos escogidos¹⁷ y en ellas se puede ver esa modernidad de la que habla Victoria Fernández. Algunas de las técnicas utilizadas se pueden encontrar en cuentos editados hoy en día, más de un siglo después.

También fue a *principios del siglo XX, cuando se impuso un nuevo criterio a la hora de ilustrar para niños. Consistió en sintetizar, simplificar, endulzar, en infantilizar el dibujo.* (Montserrat Castillo)

¹⁷ Fotografías realizadas en el fondo histórico de Literatura Infantil y Juvenil de la Biblioteca Xavier Benguerel. <http://w3.bcn.es/V51/Home/V51HomeLinkPI/0,3989,171936917,00.html>

Fueron cambios intencionados por parte de ilustradores, todo ilustrador tiene una intención, es decir, busca provocar algo en las personas que leen el cuento, pero también una gran responsabilidad puesto que su trabajo forma parte del engranaje en el que se basa el desarrollo de la imaginación y la educación de los niños y niñas.

El niño, al percibir a través de las imágenes del cuento —este conjunto de dibujos, de símbolos— y asimilarlos, establece una relación definitiva. A través de esta percepción, el niño asimila el universo de los símbolos integrados en un texto que está formado por más signos, en una estructura específica y que el lenguaje manifiesta y transmite, de manera que por el lenguaje-imagen, el niño asimila la cultura, la perpetua o la transforma. (Dolores Rodríguez Pedraza)

Los ilustradores, ayudan a transmitir la cultura y, en muchos casos, lo hacen reinterpretando los cuentos clásicos. Es por ello que hemos creído necesario conocer cómo ha ido evolucionando la ilustración a lo largo de los años.

La ilustración en los cuentos infantiles no es un recurso que se utilice desde hace mucho tiempo. Fue *Jan Amos Comenius (1592-1670), un filósofo y teólogo checo conocido hoy en día como el padre de la pedagogía quien consciente de que la tarea de aprendizaje para los niños era ardua y pesada, en su libro para la enseñanza del latín, Orbis Pictus (1658), ponía por primera vez ante los ojos de los pequeños grabados de los objetos cuyos nombres les enseñaba en el texto*¹⁸.

A partir de entonces, y muy poco a poco, se empezaron a incluir en algunas de las obras que se editaban. En las primeras ediciones de los cuentos de los hermanos Grimm ya se hizo uso de este recurso siendo el hermano de los autores, pintor de profesión, quien los ilustró. En este caso, y como consecuencia de estar dirigidos a adultos y no a niños no contenían demasiadas ilustraciones. Un ejemplo de esto es “la edición de 1828, sólo presenta una ilustración en la portada, en las siguientes, la ilustración se generalizará” (Montserrat Castillo 41).

¹⁸ Catálogo biblioteca atrium: Cuentos imaginados: el arte de la ilustración infantil: <http://catalogo.biblioteca.artium.org/book/export/html/4289>

En la actualidad, las ilustraciones que acompañan al texto en los cuentos infantiles forman parte de la narración, aportan mucho significado o, en algunos casos, la totalidad. Se están generalizando los libros infantiles cuya historia se explica únicamente mediante la ilustración, no hay palabra.

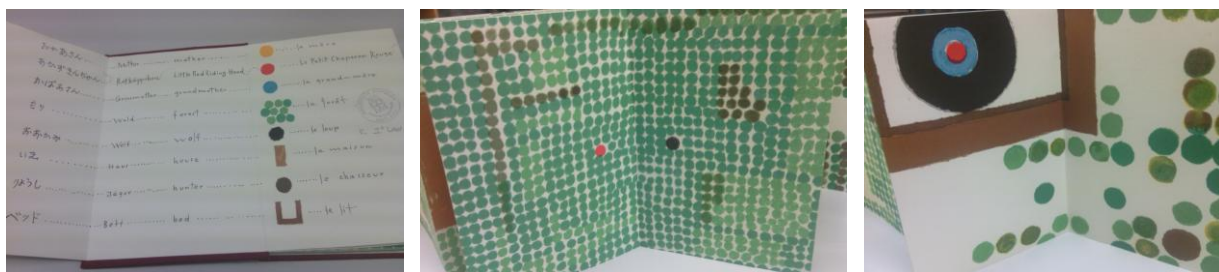
Para los niños y niñas, aquello que es visual es más atractivo que aquello que está escrito y es por ello que *la ilustración en los libros infantiles se convierte en una forma artística que es capaz de establecer muchos niveles de comunicación y de dejar una huella muy profunda en la conciencia del pequeño. Por este motivo, la responsabilidad de los creadores es muy grande, ya que su obra es la primera herramienta del niño para dar sentido a su mundo.*¹⁹

“En la actualidad proliferan las ediciones de los cuentos de Grimm, con magníficas ilustraciones, en una revalorización del cuento tradicional y de su profundo significado en la educación y diversión de la infancia” (Montserrat Castillo 53).

Por último cabe destacar el camino que está siguiendo la ilustración hoy en día. Actualmente, están siendo editados muchos libros y cuentos infantiles cuyos autores son artistas gráficos muy imaginativos que utilizan tanto técnicas tradicionales como digitales potenciando de esta forma el diseño creativo y haciendo que la figura de los ilustradores de cuentos empiece a ser respetada, considerada y apreciada.

Siguiendo en ésta línea, creemos conveniente destacar la considerable evolución que ha sufrido el concepto de cuento. Hoy en día no solo podemos encontrar libros con letra, también podemos encontrarlos sin ella. Además, están apareciendo cantidad de libros cíclicos, una nueva forma de contar cuentos muy atractiva para los más pequeños y para los que no lo son tanto.

“El cuento no se lee, el cuento se cuenta”

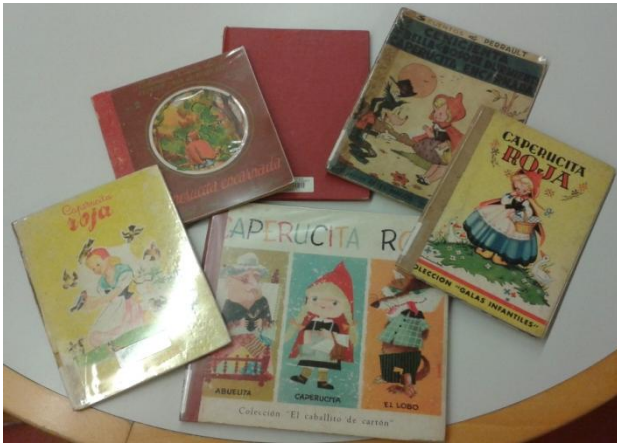


Lavater, Warja. *Le Petit Chaperon*. Adrien Maeght Editeur

¹⁹ Catálogo biblioteca atrium: Cuentos imaginados: el arte de la ilustración infantil: <http://catalogo.biblioteca.artium.org/book/export/html/4289>

4.1 La Caperucita Roja.

Fondo histórico:



1939



1960

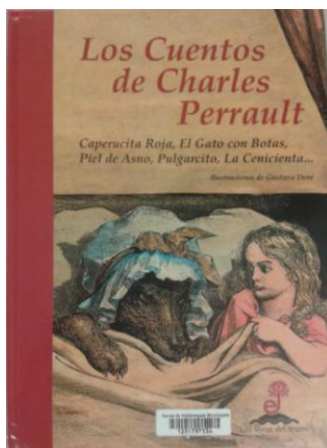
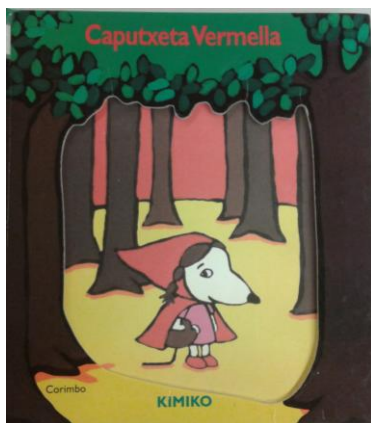
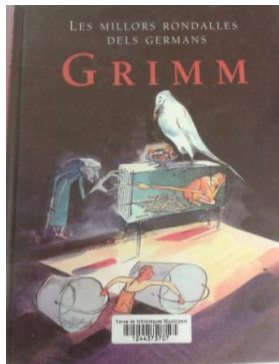


1970



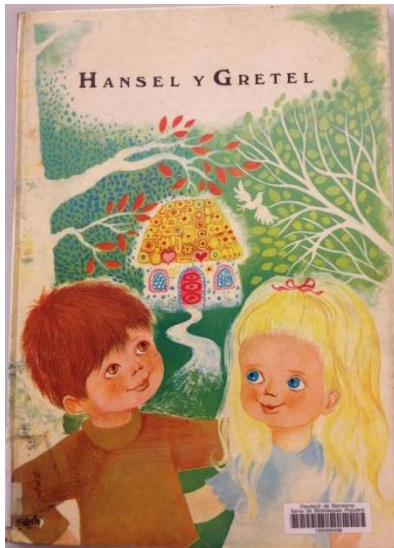
1980

Actuales:

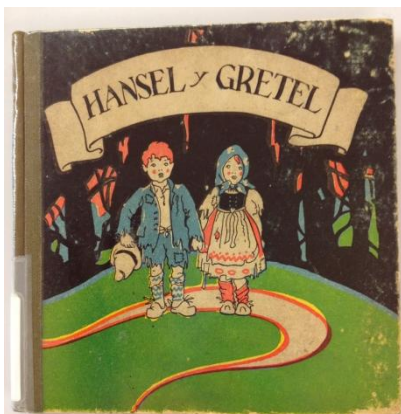


4.2 Hansel y Gretel

Fondo histórico:



1900

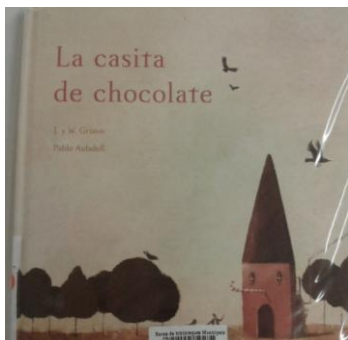
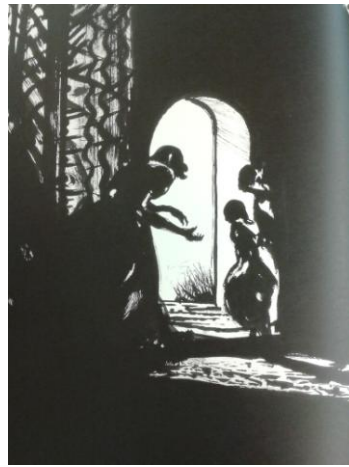


1931



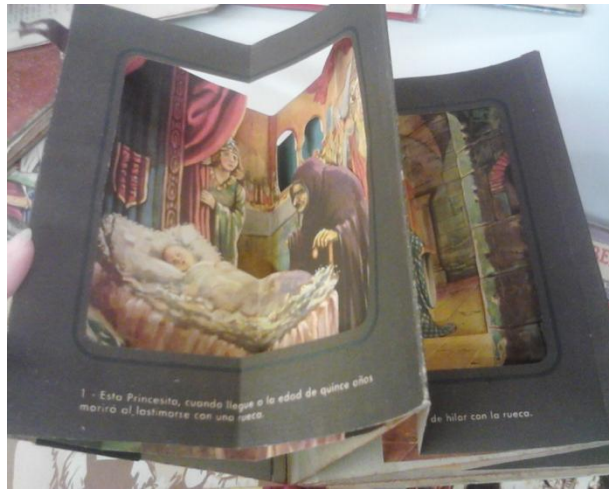
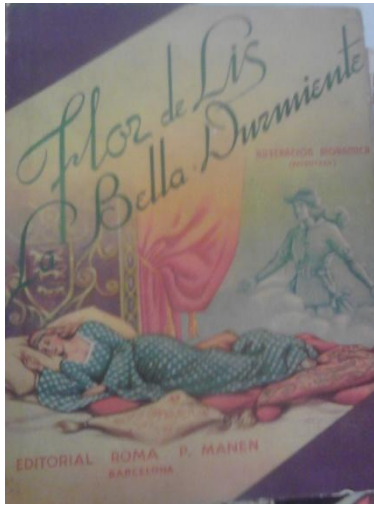
1960

Actuales:

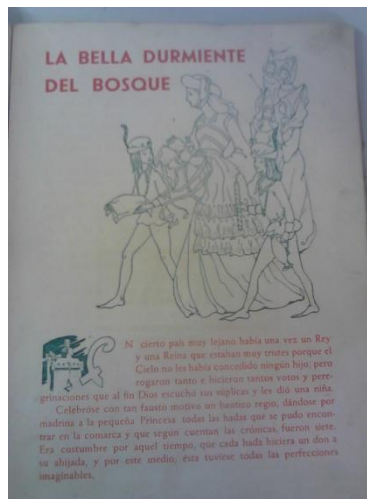


4.3 La Bella Durmiente

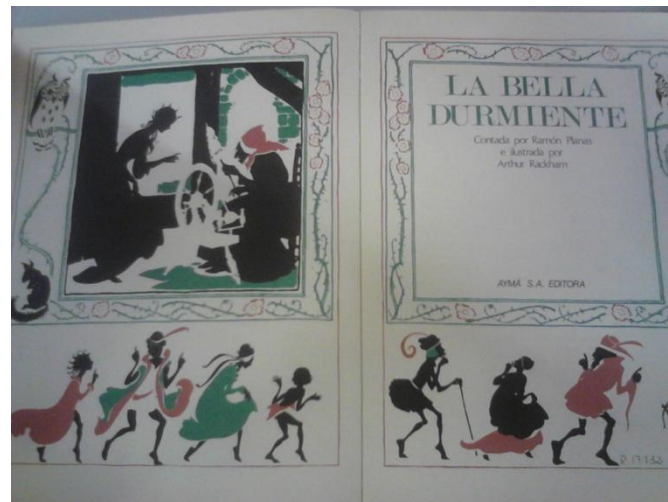
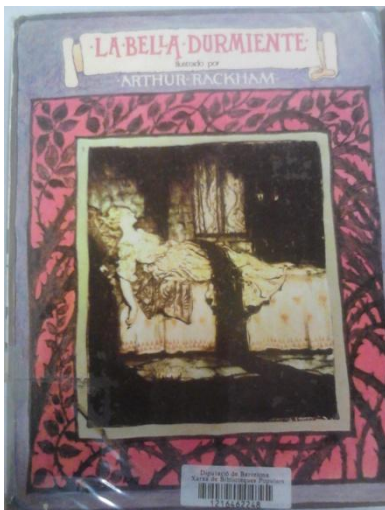
Fondo histórico:



1900



1960

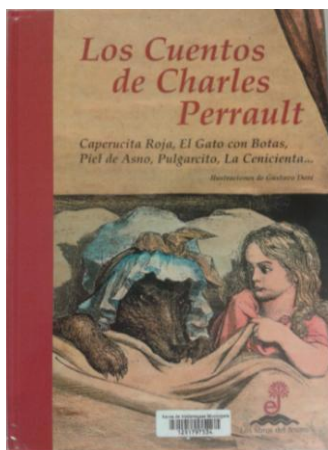
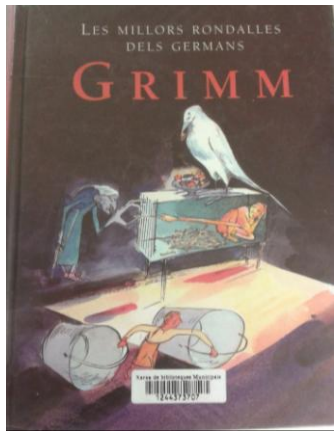


1970



1970

Actuales:



5. VALORACIÓN GENERAL DEL TRABAJO: ¿Cuál es nuestra opinión “educativa”?

Inicialmente, en la elección de la temática de nuestro trabajo, nos decantamos por *La muerte en la Literatura Infantil y Juvenil* dentro de los cuentos clásicos. Sin embargo, a raíz de empezar a indagar en tres cuentos concretos, viendo que el tema de la muerte suponía una pequeña parte de todo el engranaje que constituía la simbología del cuento, y tras la visita al Fondo Documental de la Biblioteca Xavier Benguerel, decidimos cambiar el enfoque de nuestro trabajo y explorar la simbología como tal, reconociendo y observando las diferencias y similitudes existentes entre los tres cuentos a analizar.

El proceso del **cambio de la temática** nos ha llevado a ver que como maestros podemos decidir la manera de empezar a trabajar, o determinar el modo de llevarlo a cabo, pero que a medida que vamos avanzando en el proceso, pueden darse cambios que rompan con nuestras ideas y requieran una modificación. Por ejemplo, podemos planificar la manera de abordar un tema, pero gracias a las aportaciones y reflexiones iniciales de los alumnos, nuestra metodología puede dar un giro inesperado, aunque completamente necesario para resolver las dudas e inquietudes sugeridas por los propios alumnos. De este modo, hemos comprobado que **la literatura es un pozo sin fondo** y que, además, hay una gran cantidad de aspectos que aún están sin estudiar.

Tal y como señala Gabriela Wasserziehr creemos que:

[...] es necesario trabajar para estimular la comprensión simbólica de los cuentos ya que **entender lo simbólico puede convertirse en una gran riqueza para el individuo y le otorga la posibilidad de abrir nuevas puertas**. Se trata de disfrutar de la lectura de los cuentos, entenderlos en su contenido simbólico y establecer, si se quiere, relaciones con la propia vida. (11-12)

Así pues, creemos que el hecho de hacer un profundo análisis de la simbología de los tres cuentos seleccionados **ha enriquecido nuestra visión como maestros**. Aproximarnos a cada uno de ellos desde lo simbólico o lo arquetípico nos ha hecho ver que, a primera vista, lo que parece ser magia o encantamiento puede entenderse desde otra visión. Aunque dicho análisis difícilmente podamos llevarlo a cabo con los alumnos del mismo modo en que lo hemos hecho nosotros, puesto que deben disfrutar del arte de la literatura, confiamos en que esta experiencia nos permita **posicionarnos frente a los cuentos de manera diferente**, realizando un paso más allá. Pensamos que como maestros nos sirve para tener una **mente más abierta y**

un mayor desarrollo cognitivo e intelectual y, de esta manera, poder contagiar este **espíritu motivador** en el aula.

A lo largo del proceso de realización del trabajo, nos hemos llegado a **plantear el papel de los cuentos clásicos en los niños de hoy**, pero creemos que la única manera de hallar la respuesta es comprendiendo lo que simboliza la Literatura Infantil; así pues, posicionándonos nosotros mismos como aquellos niños que fuimos una vez, espíritu que aún seguimos conservando, por mucho que a veces lo queramos disimular.

¿Quién de nosotros en su niñez no estaba fascinado por los cuentos de hadas? Comentándolo entre los integrantes de este grupo, coincidíamos en que nadie se iba a dormir sin que sus padres o abuelos les explicaran uno de estos cuentos. Creemos que nos atraían tanto porque hacían volar nuestra imaginación hacia otros mundos maravillosos. Estas historias estaban llenas de increíbles personajes, tales como gigantes y ogros, brujas malvadas, madrastras y, sobre todo, un héroe o heroína con el cual nos sentíamos identificados. Posiblemente, porque casi siempre solían ser niños como nosotros. Todo ello, nos permitía sentirnos protagonistas de esas historias, viviendo una realidad paralela a la propia.

Quizás, el secreto de que a los niños siempre les hayan resultado tan atractivos estos cuentos sea que en ellos se ven reflejados problemas humanos universales, es decir, problemas que preocupan a los niños y con los que se debaten a diario. Se trata de angustias existenciales como la necesidad de ser querido, de ser reconocido por los demás, de enfrentarnos a nuestros propios miedos, y como no, al no menos traumático tema de la muerte.

A partir de nuestro análisis, pensamos que las historias o cuentos modernos destinados al público infantil están muy **edulcorados**, ya que muestran unas historias “seguras”, que omiten cualquier tipo de referencia a esas angustias existenciales que hemos mencionado anteriormente. Estas, quizás, son estrictamente idealizadas y van en contra de las experiencias internas del niño, impidiéndole cualquier tipo de reflexión o aprendizaje personal más allá de su contenido más evidente.

Todo ello nos hace llegar a la conclusión de que, los cuentos de hadas que han llegado hasta nuestros días se han ido conservando y transmitiendo de generación en generación, porque **ofrecían soluciones a problemas internos** de carácter universal. Por este motivo, los

consideramos cuentos atemporales, que permanecerán a lo largo de los siglos, y que sin lugar a dudas, nosotros contaremos a nuestros hijos y, a su vez, estos a los suyos...

Para apoyar esta idea hacemos referencia a lo afirmado por Bruno Bettelheim en su destacado libro *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*:

“El cuento de hadas ofrece al niño materiales de fantasía que, de forma simbólica, le indican cuál es la batalla que debe librar para alcanzar la autorrealización, garantizándole un final feliz”.

¿Qué niño no se ha obsesionado durante algún tiempo con un cuento en concreto, haciendo que se le cuente una y otra vez de forma repetitiva? Hasta que finalmente, un día se olvida de este, acabándose así el encantamiento. Pensamos que esto es debido a que el cuento estaba haciendo referencia a un problema interno que estaba viviendo, en ese preciso momento, el niño o niña. De modo que, una vez obtenidas las respuestas a sus necesidades o dudas, este pasa a un segundo plano. El niño no es consciente de la relación entre el cuento y el posible problema que ha ayudado a resolver, ya que esta relación es simbólica, y el niño no tiene capacidad para verla de manera consciente. Así pues, creemos que sería perjudicial hacer al niño consciente de esta relación, debido a que este hecho sería como privarle de su intimidad, es decir, sus pensamientos y sentimientos más secretos. De esta manera la historia perdería totalmente su encanto y la capacidad de ayudar al niño en su desarrollo.

Después de realizar este trabajo sobre el **lenguaje simbólico** que esconden los cuentos de hadas, es necesario que nos planteemos si estos son realmente beneficiosos para los niños. A lo largo de nuestra investigación nos hemos encontrado con quienes piensan que habría que “podar” u omitir algunos pasajes debido a las alusiones a aspectos como el canibalismo (*Hansel y Gretel*), el contenido sexual (*Caperucita Roja*) o el punto de vista machista (en el caso de *La Bella Durmiente*). Sin embargo, pensamos que todo este lenguaje simbólico es creación de los adultos y que a los niños se les pasa por alto. Por ejemplo, en el caso de la Bella durmiente, una “visión machista” la observaríamos donde se da a entender que el *Príncipe azul* es el único que podrá resolver la historia.

La **finalidad de las historias** escritas por Perrault y los hermanos Grimm no es otra que la de echar a volar la fantasía de los niños y, sobre todo, sirven como iniciación a la literatura. Son muchas las **ventajas** que aportan los cuentos de hadas, pero no por el simple hecho de

contarles estas historias vamos a hacer de los niños “amantes de la literatura”, lo que sí pueden enseñarles es a entenderse a sí mismos y a los demás, contribuyendo así a su madurez y desarrollo personal. Estos cuentos son **necesarios** para los niños ya que les transmiten, de diferentes y variadas maneras, que hay que luchar contra las dificultades que van surgiendo a lo largo de nuestra vida, que estas son inevitables, ya que forman parte de la misma vida, y la única manera de superarlas y salir victoriosos de los problemas es enfrentarse a ellos. Tal y como afirma Bruno Bettelheim:

“Lejos de exigir nada, el cuento de hadas proporciona seguridad, da esperanzas respecto al futuro y mantiene la promesa de un final feliz”

Por otro lado, los cuentos de hadas **ayudan** a los niños en el desarrollo de su pensamiento y transferencias. Lo que en los cuentos se refleja como simbología, los niños a través de los personajes, objetos y elementos que aparecen en estos, le otorgan un pensamiento animista. Para ellos, el mundo que les rodea posee vida y eso lo transfieren a los cuentos, sus personajes y objetos tienen vida y actúan ayudando, acompañando o dañando al protagonista. Esto es muy **positivo**, porque supone una invitación hacia la fantasía y la imaginación. En este sentido, podríamos poner muchos ejemplos, en el cuento de *La Bella durmiente* es el huso el que “agrede” a la princesa, pinchándola y adormeciéndola; en el cuento de *La Blancanieves*, el espejo cobra vida y habla con la madrastra, y en tantos cuentos, en los que los animales hablan o adquieren aspectos humanos, guiando y acompañando al protagonista.

Todo lo investigado a lo largo de este trabajo, nos ha permitido llegar a la conclusión de que **los cuentos de hadas transmiten valores y aprendizajes universales**, independientemente de la época en los que hayan sido escuchados o leídos. El lenguaje, las palabras, como ya hemos dicho, son las que nos ayudan a desarrollar el pensamiento complejo. Por mucho que cambie la sociedad y la realidad del mundo, esto continuará siendo así. Tal y como afirma la autora de la novela *Velódromo de invierno*, Premio Biblioteca Breve en 2011:

“Los límites de tu mundo, son los límites de tu lenguaje”

La literatura y el mundo de las palabras, jamás podrán ser substituidos por las nuevas tecnologías (ordenadores, videoconsolas...) que atraen en la actualidad la atención de los niños. Por todo lo anteriormente expuesto, llegamos a la conclusión de que los **cuentos de hadas deberían ser leídos por las nuevas generaciones** debido a sus **múltiples beneficios**, contribuyendo así al desarrollo de la madurez, la creatividad, así como a un pensamiento

crítico y reflexivo, que ayudarán a conformar la identidad y la personalidad del niño en un futuro.

Tenemos que agradecer a este trabajo, algo que no experimentábamos desde hacía mucho tiempo: **el volver a sentirnos niños**. Nos ha hecho reflexionar sobre los beneficios que en su momento nos aportaron de manera inconsciente, y de cómo, posiblemente, estos fueron, sin saberlo, el primer paso y contacto con la literatura.

Sin embargo, el hecho de despertar nuestro espíritu de niñez sumada a nuestra experiencia como adultos, ha hecho que nos planteemos una última cuestión, a nuestro parecer muy interesante y posible objeto de estudio en un futuro. En relación a la edulcoración de los cuentos, de la que ya se ha hablado, nos preguntamos **por qué los cuentos dirigidos al público infantil siempre deben acabar “bien”**, con un final feliz. De hecho, esta idea la podemos extraer del final de todos los cuentos: “Vivieron felices y comieron perdices”. Creemos, de acuerdo con Alberto Ruiz²⁰, que quizás un excesivo afán de “protección” hacia los niños ha provocado que estos se hayan acostumbrado a leer libros donde únicamente yacen finales felices. Tal y como manifiesta, “Las historias que acaban mal han pasado a ser inadecuadas para los niños”.

Según nuestra perspectiva, después de haber realizado este trabajo, creemos que no es la manera más adecuada de prepararlos para hacer frente al futuro; así pues, en relación con las palabras de Alberto Ruiz, “debemos plantear las dos posibilidades y cumplir con la misión pedagógica de los libros”. Es completamente necesaria la idea de fomentar la pasión literaria y el disfrutar por la lectura mediante textos agradables, pero también aquello no considerado como “agradable”, o reconocido como “tema tabú”, contribuye a la formación del niño para la vida, tanto en lo intelectual o cognitivo, como en lo personal, social, relacional o emocional.

De nuevo, como apunta Alberto Ruiz y como hemos podido ver en nuestro análisis, hay cuentos como ‘Caperucita’ que originariamente contemplaban un desenlace infeliz, y que sin embargo han sido modificados posteriormente con la finalidad de salvar a la protagonista de las garras del malvado lobo. En la actualidad, algunas editoriales han apostado por la vuelta a los orígenes de las historias. Estas muestran cuentos no tan afortunados y con realidades más complejas –dice Alberto Ruiz.

²⁰ Extraído de: <http://www.aprendemas.com/Noticias/DetalleNoticia.asp?Noticia=2512>

Así pues, en el aula no siempre apostaríamos por cuentos que acaben con final feliz, sino que optaríamos por **ofrecer otras realidades** más cercanas al entorno de los alumnos. De esta manera, no les presentaremos una vida idealizada; por el contrario, adquirirán la capacidad de construir su propio final, por ejemplo al replantearse ellos mismos como podría acabar el cuento.

Por último, nos gustaría remarcar una reflexión fundamental en este proceso en referencia al concepto de *cuentos*. Podemos decir que este trabajo ha cambiado por completo nuestra visión sobre ellos, ya que **ha despertado nuestra curiosidad** por querer conocer aquello que va **más allá de la “letra” y su significado literal**, conociendo todos los rincones ocultos entre las letras. De la misma manera, nos ha ayudado a valorar más los **conceptos de folclore y de tradición oral**, como fuentes de riqueza de las que se nutre la literatura, puesto que en cierta manera suponen el origen de muchos clásicos de gran consideración hoy en día. Así pues, el hecho de dar más importancia a las fuentes escritas que a las orales ya no forma parte de nuestro pensamiento. Hoy en día, podemos considerar que ambas forman parte del gran pozo de la literatura y que éstas se complementan entre sí.

6. BIBLIOGRAFÍA:

GENERAL:

CLIJ. Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil. Número 158. Marzo de 2003. Reportaje: *Plan de Fomento de la Lectura*.

Nabiza. *Érase una vez... Los cuentos de hadas y la psicología infantil*. Ediciones generales Amaya.

Wasserziehr, Gabriela. *Los cuentos de hadas para adultos. Una lectura simbólica de los cuentos de hadas recopilados por J. W. Grimm*. Endymion, 1997.

Zapata Ruiz, Teresa. *El cuento de hadas, el cuento maravilloso o el cuento de encantamiento*. Universidad de Castilla-la Mancha: 2007.

WEBGRAFÍA:

Galván, Luis. "Elementos para un plan de educación literaria". Universidad de Navarra. 21 de octubre de 2012.

<http://revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/revistadeliteratura/article/view/133/144>

Materiales. Lengua y Literatura. "Tipos de cuentos". 21 de octubre de 2012.

http://www.materialesdelengua.org/LITERATURA/TEXTOS_LITERARIOS/CUENTOS/contar/clasificacion.htm

Montoya, Víctor. "El lenguaje simbólico en los cuentos populares". 21 de octubre de 2012.

<http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/hist/montoya3.htm>

Morote Magán, Pascuala. "El cuento de tradición oral y el cuento literario: de la narración a la lectura". Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. 11 de noviembre de 2012.

http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-cuento-de-tradicion-oral-y-el-cuento-literario-de-la-narracion-a-la-lectura--0/html/673d9489-8bd2-4b3c-afcf-f93ab90342af_7.html

Pelegrín, Ana (rec.). "La aventura de oír: cuentos y memorias de la tradición oral". Biblioteca Virtual Universal. 11 de noviembre de 2012.

<http://www.biblioteca.org.ar/libros/155078.pdf>

Rossini, Romina y Dolores Calvo. "Origen y evolución del cuento infantil". 11 de noviembre de 2012.

<http://www.leemeuncuento.com.ar/cuento-infantil.htm>

Tejerina Lobo, Isabel. "Literatura infantil y formación de un nuevo maestro". Universidad de Cantabria. 21 de octubre de 2012.

http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/literatura-infantil-y-formacin-de-un-nuevo-maestro-0/html/003f3304-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html

<http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/hist/montoya8.htm>

<http://www.aprendemas.com/Noticias/DetalleNoticia.asp?Noticia=2512>

Caperucita Roja

73

SIMBOLOGÍA:

Bettelheim, Bruno. *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona: Crítica, 1978.

Cashdan, Sheldon. *La bruja debe morir*. Temas de debate. 2000.

Cooper, Jean C. *Cuentos de hadas. Alegorías de los Mundos Internos*. Sirio, 1986.

González Marín, Susana. *¿Existía Caperucita Roja antes de Perrault?* Editorial Salamanca, 2005.

Monográficos. Onda cero. 06-07. Caperucita Roja.

Oresteín, Catherine. *Caperucita al desnudo*. Ares y mares, 2002.

Perrault, Charles. *Cuentos de antaño*. Ediciones generales Anaya, 1983.

Revista CLIJ. Número 158. Marzo de 2003. ESTUDIO: *¿Existía Caperucita Roja antes de Perrault?*

Hansel y Gretel

SIMBOLOGÍA:

Bettelheim, Bruno. *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona: Crítica, 1978.

Briggs, Katharine. *The Fairies in English Tradition and Literature: Selected Works*. Routledge, 2002.

Tatar, Maria. *The Hard Facts of the Grimms' Fairy Tales*. 2.ª ed. Princeton University Press, 2003.

Wasserziehr, Gabriela. *Los cuentos de hadas para adultos. Una lectura simbólica de los cuentos de hadas recopilados por J. W. Grimm*. Endymion, 1997.

Zipes, Jack. *When dreams came true: classical fairy tales and their tradition*, Routledge, 1999.

Zipes, Jack. *The Brothers Grimm: from enchanted forests to the modern world*, Palgrave Macmillan, 2002.

WEBGRAFÍA:

Allingham, Philip. V. A Transcription of Charles Dickens's "Frauds on the Fairies". 23 de octubre de 2012.

<http://www.victorianweb.org/authors/dickens/pva/pva239.html>

"CRITIC'S NOTEBOOK: The Reality of the Fantasy in the Harry Potter Stories". *New York Times*. 23 de octubre de 2012.

[http://www.nytimes.com/1999/11/30/books/critic-s-notebook-the-reality-of-the-fantasy-in-the-harry-potter-](http://www.nytimes.com/1999/11/30/books/critic-s-notebook-the-reality-of-the-fantasy-in-the-harry-potter-stories.html?scp=1&sq=CRITIC%2527S%20NOTEBOOK;%20The%20Reality%20of%20the%20Fantasy%20in%20the%20Harry%20Potter%20Stories&st=cse&pagewanted=1)

[stories.html?scp=1&sq=CRITIC%2527S%20NOTEBOOK;%20The%20Reality%20of%20the%20Fantasy%20in%20the%20Harry%20Potter%20Stories&st=cse&pagewanted=1](http://www.nytimes.com/1999/11/30/books/critic-s-notebook-the-reality-of-the-fantasy-in-the-harry-potter-stories.html?scp=1&sq=CRITIC%2527S%20NOTEBOOK;%20The%20Reality%20of%20the%20Fantasy%20in%20the%20Harry%20Potter%20Stories&st=cse&pagewanted=1)

"LOS CUENTOS DE HADAS DESDE EL PSICOANÁLISIS". *Escolares.com.ar*. 23 de octubre de 2012.

<http://www.escolares.com.ar/propios/los-cuentos-de-hadas-desde-el-psicoanalisis.html>

<http://elespejogotico.blogspot.com.es/2011/11/hansel-y-gretel-la-verdadera-historia.html>

<http://suite101.net/article/el-cuento-de-hansel-y-gretel-de-los-hermanos-grimm-a76575>

http://www.ecured.cu/index.php/Hansel_y_Gretel

La Bella durmiente

SIMBOLOGÍA:

Bettelheim, Bruno. *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona: Crítica, 1978.

WEBGRAFÍA:

LA RUNA MÁGICA. "La verdadera Bella Durmiente". Barcelona: 2010. 10 de octubre de 2012.

<http://runamagica.blogspot.com>

LISTA 20 MINUTOS. "Ranquin de versiones originales y oscuras de cuentos infantiles". Barcelona: 2008. 10 de octubre de 2012.

<http://lista.20minutos.com>

WIKIPEDIA. La enciclopedia libre. 10 de octubre de 2012.

<http://es.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Portada>

ILUSTRACIÓN:

CLIJ 88. *El universo de los Grimm en imágenes por Montserrat Castillo*. pp. 40 - 53

WEBGRAFÍA:

Centro Virtual Cervantes. "Ilustración infantil". 10 de octubre de 2012.

<http://cvc.cervantes.es/actcult/ilustracion/introduccion.htm>

Centro Virtual Cervantes. "Ilustración infantil: Análisis del tratamiento del cuento clásico infantil". Dolores Rodríguez Pedraza. 10 de octubre de 2012.

<http://cvc.cervantes.es/actcult/ilustracion/cuento.htm>

Centro Virtual Cervantes. "Ilustración infantil. 1900-2002: 102 años de libros ilustrados". Vicente Ferrer. 10 de octubre de 2012.

<http://cvc.cervantes.es/actcult/ilustracion/edicion.htm>

Centro Virtual Cervantes. "Ilustración infantil: Las técnicas en la ilustración infantil". Antonio Ventura. 10 de octubre de 2012.

<http://cvc.cervantes.es/actcult/ilustracion/tecnicas.htm>

Centro Virtual Cervantes. "Ilustración infantil: Un siglo que pudo ser de oro". Victoria Fernández. 10 de octubre de 2012.

<http://cvc.cervantes.es/actcult/ilustracion/tendencias.htm>

Colomer, Teresa. "La evolución de la Literatura Infantil y Juvenil en España". 2010. 10 de octubre de 2012.

http://www.ibby.org/fileadmin/template/main/bookbird_specialissue/BB_Spanish_July_Art2_Castellano_Rev.7-07.pdf

BNE (Biblioteca Nacional de España). Guía de la Literatura Infantil y Juvenil. 10 de octubre de 2012.

http://www.bne.es/es/Micrositios/Guias/Literatura_Infantil/resources/docs/Guia_completa.pdf

Catálogo biblioteca atrium. "Cuentos imaginados: el arte de la ilustración infantil". 10 de octubre de 2012.

<http://catalogo.biblioteca.artium.org/book/export/html/4289>

ANEXOS

ANEXO 1: Fichas Biográficas de los autores

PERRAULT

- Vida:

Nació el 12 de enero de 1628 en la ciudad de París, mediante un parto doble, en el que también vino al mundo su gemelo François. Su familia perteneciente a la burguesía acomodada, hizo posible que tuviera una buena infancia y concurriera a las mejores escuelas de la época. Ingresó en el colegio de Beauvais en 1637, donde descubre su facilidad para las lenguas muertas. A partir de 1643, comienza a estudiar derecho. Indudablemente hábil y con un notorio sentido práctico, recibe la protección de su hermano mayor Pierre quien es *Recaudador General*. En 1654 es nombrado funcionario para trabajar en el servicio gubernamental. Tomó parte en la creación de la Academia de las Ciencias y en la restauración de la Academia de Pintura. Jamás luchó contra el sistema, lo cual le facilitó la supervivencia en una Francia muy convulsionada políticamente y en la que los favoritos caían con demasiada frecuencia. Su vida siempre dedicada al estudio, dejaba escaso margen a la fantasía. En su primer libro "Los muros de Troya", (1661), se muestra nada infantil, como se puede apreciar en el contenido de la obra. Esto se debe a que a lo largo de su burocrática y aburrida existencia de funcionario privilegiado, lo que más escribió fueron odas, discursos, diálogos, poemas, y obras que halagaban al rey y a los príncipes, lo que le valió llevar una vida colmada de honores, que él supo aprovechar. Fue secretario de la Academia Francesa desde 1663.

Fue nombrado en 1671 académico, y al año siguiente, contrae matrimonio con *Marie Guichon*, es elegido canciller de la Academia, y en 1673 se convierte en Bibliotecario de la misma. Ese mismo año nace su primer hijo, una niña, y luego, en el intervalo que va desde 1675 a 1678, le nacen tres hijos más y su esposa fallece después del nacimiento del último.

-Obra:

En 1687 escribió el poema El siglo de Luis el Grande y en 1688 Comparación entre antiguos y modernos, un alegato en favor de los escritores "modernos" y en contra de los tradicionalistas. El ilustre autor escribió un total de 46 obras, ocho de ellas publicadas póstumamente, entre las que se halla *Memorias de mi vida*. A excepción de los cuentos infantiles, toda su obra se compone mayoritariamente, en loas al rey de Francia. A los 55 años escribió "Historias o Cuentos del pasado", más conocido como "Los cuentos de la mamá Gansa" (por la imagen que ilustra su tapa) - publicados en 1697-en donde se encuentran la mayoría de sus cuentos más famosos. Son éstos y no otros los que han logrado vencer al tiempo llegando hasta nosotros

con la misma frescura y espontaneidad con que fueron escritos, después de recopilados de la tradición oral o de leyendas de exótico origen. Se trata de cuentos morales, indudablemente, pero llenos de un encanto que perdura y que los ha convertido en las lecturas favoritas de los niños. Los personajes que emplea son hadas, ogros, animales que hablan, brujas y príncipes encantados, entre otros. Al final de cada relato, el autor incluye una moraleja referente al contenido de cada historia. El escritor registró las costumbres de una época en el que la mayoría estaba inconforme con su situación, y para dar esperanzas a la gente en un período histórico, por lo regular incluía finales felices en sus escritos.

Obras destacadas:

Los cuentos de Perrault gustaron mucho, pero ni él mismo pudo imaginar que sus historias infantiles llegarían a perdurar a través de los siglos, puesto que hace trescientos años que Perrault publicó sus **Cuentos de antaño**, en los que aparecieron **La bella durmiente del bosque**, **Caperucita Roja**, **Riquete el del copete**, **El gato con botas**, **Cenicienta** y **Pulgarcito**.

Con su literatura infantil, Perrault desarrolló la imaginación de muchísimos niños, hasta la actualidad.

ANTHONY BROWNE

Vida

Anthony Edward Tudor Browne nació el 11 de septiembre de 1946 en Gran Bretaña. Es un autor e ilustrador de libros infantiles con reconocimiento internacional que tiene casi cuarenta títulos publicados. Fue nombrado Children's Laureate para el periodo 2009-2011, como reconocimiento a su labor excepcional en el campo de los libros para niños. Browne crea con sus acuarelas una narrativa fuerte, que mezcla el realismo con toques surrealistas y fantásticos y con efectos visuales humorísticos e ingeniosos. Su habilidoso uso del color, patrones y fondos promueven sutilmente una empatía con sus protagonistas. Los gorilas aparecen en muchos de los libros de Browne, quien afirma estar “fascinado por ellos y el contraste que representan — en su gran fuerza y gentileza—. Se les piensa como unas criaturas muy feroces, pero no lo son”.

Obra

Según World Cat, los libros de Anthony Browne que más se encuentran en las bibliotecas alrededor del mundo son: [16]

- Mi papá
- El juego de las formas
- Voces en el parque
- Gorila
- El libro de los cerdos
- Willy el soñador
- Las pinturas de Willy
- Cambios
- Me gustan los libros
- Zoológico
- el túnel.
- Ramón Preocupón.
- Mi Mamá.
- Willy el Campeón.
- Cosita Linda.
- En el Bosque.

<p>AUTORES</p>	<p><u>HERMANOS GRIMM</u> Jacob Grimm (1785-1863) y Wilhelm Grimm (1786-1859). Nacidos en Hanau, que forma parte de Hesse (Alemania). Fueron conocidos, sobre todo, por sus colecciones de canciones y cuentos populares.</p>
<p>PROCEDENCIA Y VIDA FAMILIAR</p>	<p>Los hermanos Grimm, aunque contaban con cuatro hermanos más, procedían de una familia asentada durante generaciones en la región de Hesse (Alemania). El año 1796 fue decisivo para la vida de los hermanos al fallecer inesperadamente su padre, funcionario estatal. Desde ese momento, Jacob, como hermano mayor, será consciente de la responsabilidad que tiene frente a su madre y hermanos. Años más tarde, también fallece su madre, que impresionará vivamente a los hermanos. Lentamente se va debilitando su salud y la sombra de la muerte se va extendiendo por encima de ellos dejándolos poco a poco solos; en 1853 muere su hermano Karl, y en 1859 su fiel amiga de toda la vida, Bettina Brentano. Ese mismo año morirá Wilhelm, lo que supone un gran golpe para Jacob, acostumbrado a tener siempre al hermano a su lado. Sin embargo, con esa fuerza invencible que caracteriza su carácter y que le acompañó siempre en todo momento, Jacob prosigue con sus investigaciones.</p>
<p>CREENCIAS (RELIGIÓN)</p>	<p>Fueron educados según las normas del credo calvinista. Esta rígida educación religiosa puede aclarar rasgos importantes de sus caracteres, que se reflejaran en el rigor y la seriedad científica con la que llevaran a cabo todas sus investigaciones y estudios. Igualmente, se les inculcó un acendrado amor a su patria y un gran respeto hacia sus instituciones y gobernantes. Esto también se hará palpable en determinados momentos de su vida.</p>
<p>VIDA PARALELA Y UNIDA</p>	<p>Más por seguir la tradición familiar que por propia inclinación, ambos elegirán la carrera de Derecho en la Universidad de Marburgo (1802-1806). Al acabar los estudios trabajaron como bibliotecarios en Kassel, donde por casualidad se enteraron de que el ya prestigioso poeta Clemens Brentano estaba buscando, a través de su cuñado e historiador Savigny, que al mismo tiempo era profesor de los Grimm, personas que le ayudaran en su investigación y búsqueda de textos del antiguo alto alemán. Desde este momento, no sólo empezó una gran amistad y una estrecha y fructífera colaboración entre los Grimm y los llamados <i>escritores románticos de Heidelberg</i>, sino que estos despertaron en los Grimm un profundo interés por la historia de la literatura y la lingüística germánica. La relación de los Hermanos Grimm con la literatura infantil también tiene sus raíces en la ideología del Romanticismo Alemán. Los románticos buscan una poesía primitiva y natural, libre de elementos racionalistas y abstractos. Además, las intenciones nacionalistas y políticas en la época de las guerras de Napoleón y de la Restauración juegan un papel importante en la recopilación de los cuentos cuya pretensión es la reconstrucción de una <i>mitología alemana</i>, contrapuesta a la <i>clásica</i> que dominaba la época. Los Hermanos Grimm siguiendo estas ideas, querían devolver al pueblo alemán,</p>

	<p>según sus palabras, «<i>su lengua, su gramática, su historia y su tesoro léxico</i>».</p> <ul style="list-style-type: none"> - Los cimientos de la germanística: pondrán cimiento a esa rama de la ciencia que llamamos germanística. Para poner en marcha este tipo de investigación, tendrán que dedicarse a reconstruir e interpretar una gran cantidad de manuscritos que estaban perdidos en las bibliotecas. Pero poco a poco, conseguirán que estos documentos salgan a la luz. - Los Grimm publicarán conjunta e individualmente. Poco a poco comienzan a tener un nombre y fama en el terreno científico, aunque cada uno se irá dedicando a su propio campo de investigación abandonando los trabajos en común. Aunque la situación política produce dolor y amargura a los dos hermanos, ellos se refugian en su trabajo, al que dedican mayor parte de su tiempo. En este sentido, se ocupan a la par de la empresa común del diccionario y de sus investigaciones particulares.
<p>INTERESES Y CARACTERES DISTINTOS</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Jacob: era un hombre muy crítico, con ideas políticas muy avanzadas para su época. Fue un teórico lingüístico y literario, y un viajante incansable por el mundo en su continuo deseo de conocer otras gentes y culturas. Demostró ser un gran filólogo, y elaboró obras importantes sobre los documentos antiguos del derecho alemán y una historia de la lengua alemana. - Wilhelm: fue un espíritu poeta intuitivo y, por encima de todo, un sensible talento narrativo. Aunque su actividad fue menor y su obra literaria más reducida que la de su hermano, su aportación a la literatura infantil fue decisiva e indiscutible. Las numerosas publicaciones de textos alemanes medievales, y sobre todo, su intensa investigación acerca de los poemas épicos y relatos heroicos alemanes y nórdicos son testimonio de sus principales intereses.
<p>OBRA MÁS RELEVANTE</p>	<p><i>Kinder-und Hausmärchen (Cuentos para la infancia y el hogar)</i> es publicada entre los años 1812-1822, consta de dos volúmenes (1812 y 1815), una tercera edición que apareció en 1837 y en 1857 fue ampliada; se conoce popularmente como <i>Cuentos de hadas de los hermanos Grimm</i>. Su extraordinaria difusión ha contribuido decisivamente a divulgar cuentos como Caperucita Roja, La bella durmiente, Hänsel y Gretel. Esta colección de cuentos Grimm no es, en manera alguna, la primera conocida en Europa; y la mayoría proceden la mayoría de la amplia zona de Hesse, de las proximidades de la ciudad de Kassel o de la misma ciudad. Es el resultado directo de las investigaciones sobre la poesía de raigambre popular. Con ella, los hermanos Grimm querían dar a conocer todo aquello que hay de verdadero en el pueblo. Solamente completaron esta colección literariamente cuando estaban plenamente seguros de que los cuentos habían sido transmitidos</p>

	<p>con una fidelidad absoluta, ya que estaban acostumbrados, por el resto de sus trabajos científicos, a un gran rigor y fidelidad en el estudio de las fuentes. A su vez, el trabajo de recolección y publicación de esta serie de cuentos hay que enfocarlo estrictamente desde el punto de vista del movimiento romántico, desde la preocupación e interés por salvar lo verdaderamente autóctono antes de que se pierda.</p>
	<p>Primeras críticas: Aunque el primer tomo de la colección, publicado en 1812, es acogido con enorme aceptación y entusiasmo, no pudo, a pesar de ello, escaparse de algunas críticas. Entre ellas la de Clemens Brentano, que no se muestra de acuerdo con la manera de narrar, deseando que se hubiera hecho de una manera más literaria y no ateniéndose tanto al original, en el que predomina la ingenuidad. Esta crítica hace que los Hermanos Grimm se cuestionen sus propias teorías sobre el cuento. En este tomo se intentó, ante todo, que los textos fueran un documento fidedigno de la poesía popular, y Jacob mantuvo siempre la opinión de que los cuentos deberían atenerse fielmente a la transmisión, ajustarse exactamente a la forma cómo habían sido narrados.</p>
	<p>Cambios introducidos por Wilhelm: A Wilhelm parece que le hicieron mella algunas críticas y en la segunda parte, de la que él fue el redactor, introdujo cambios que se aprecian al comparar la edición de 1812 con la de 1857. En el Congreso de Viena se prohibió una reimpresión de los cuentos por encontrarlos «demasiado supersticiosos». De todas maneras, Wilhelm creó el estilo unitario de los <i>Cuentos de niños y del hogar</i> sin negar su origen.</p>
	<p>Características de los cuentos: La colección de cuentos, muy extensa, contiene todos los tipos de narraciones que se cultivaban en las reuniones familiares y populares. Son narraciones de todas las épocas, que pertenecen, en definitiva, al bagaje ancestral del pueblo, procedentes de diversas zonas de Alemania y con ejemplos escritos en varios dialectos alemanes. El peso mayor de la colección lo constituyen los cuentos para niños, es decir, los cuentos fantásticos, que se mueven en el terreno del mundo mágico y maravilloso e irreal. Además, los cuentos Grimm presentan dos características fundamentales que los diferencian de otros cuentos literarios y, los hacen idóneos para un público infantil. En primer lugar, prevalece una actitud optimista muy marcada, ya que el desenlace siempre es satisfactorio, porque el cuento ha de transmitir confianza y esperanza, y sobre todo, ha de ser consolador: al niño se le deben mostrar soluciones para que pueda superar sus angustias. La segunda característica es el proceso de identificación con el héroe: el cuento será efectivo si el niño puede verse reflejado con el protagonista. Este mecanismo funciona por similitud: el niño ha tenido que vivir experiencias semejantes a las del protagonista para identificarse con él, ya que su capacidad de abstracción no está del todo desarrollada; esto reduce el repertorio de experiencias del protagonista y la simplificación de las situaciones que vive.</p>

	<p>- Los personajes: Tanto el héroe como el resto de los personajes del cuento aceptan con mayor naturalidad la existencia de ese mundo fantástico, mágico, irreal, sin que les llame la atención todo lo que pueda suceder en él. Natural puede parecer que un animal se pueda transformar de pronto en un ser humano y obre como él, o que hable y dé consejos. Los personajes no se asustan porque se les aparezcan seres maravillosos (entran dentro de la lógica del cuento), ni que actúen sobre ellos; más bien parecen tener temor a que su comportamiento pueda repercutir en ellos produciéndoles alguna clase de daños. Los seres de este mundo fantástico son totalmente aceptados, por ejemplo, las hadas, los enanos, los gigantes. Típico de estos cuentos es el objeto mágico.</p> <p>- La estructura narrativa: Nos encontramos siempre ante un narrador omnisciente, como en los relatos épicos, que domina la escena y el campo de operaciones en las que se mueve el héroe. Este narrador es el que nos relata las actividades del protagonista y de los personajes que lo rodean, los cuales suelen actuar en su mundo especial. El final de los cuentos suele ser feliz en su mayoría, aunque a veces al personaje malvado se le aplique el castigo que merece.</p> <p>- Rasgos distintivos: Para llegar a este final feliz, el héroe ha tenido que esforzarse y correr una serie de peligros para poder conseguir el premio a sus acciones y ha tenido que mostrar siempre en su comportamiento su bondad natural.</p> <p>- Lengua y rasgos estilísticos: La lengua de los cuentos es una lengua sencilla, expresiva pero sin complicaciones, como generalmente son las narraciones orales. Se repiten determinados rasgos estilísticos que la caracterizan formalmente: uso muy frecuente del diminutivo, gran uso de las onomatopeyas, utilización de refranes y comparaciones y uso preferente del estilo directo; entre otros. Alguno de estos rasgos puede que se deban al retoque literario hecho por los Grimm, pero la gran mayoría son propios en las narraciones de tradición popular.</p>
<p>LITERATURA PARA TODOS LOS PÚBLICOS:</p>	<p>En la búsqueda de la «poesía natural», la intención de los Grimm no fue obviamente escribir para los niños. Todo lo contrario: la poesía popular, la más remota, la folklórica, sin elementos modernos, es una poesía sencilla y comprensible para todos; no es para un público determinado. La poesía popular es una <i>poesía colectiva</i>: del pueblo para el pueblo. La poesía natural o popular nos enseña la vida misma y, así, somos parte de esta poesía porque somos parte del proceso vital. Y por ello, la poesía popular es eterna, inmortal y siempre actual. En este concepto de literatura romántica que adoptan y defienden los Grimm están las razones de la popularidad de sus cuentos de la que gozan con la misma intensidad desde ya hace más de 150 años. No obstante, satisfacer las exigencias del público burgués y el hecho de que efectivamente los lectores de sus cuentos son en mayoría los niños, contribuyó a que los hermanos Grimm emprendieran modificaciones o</p>

	adaptaciones (para refinar y suavizar sus cuentos) cada vez más pensando en su público más fiel: los niños.
MÚLTIPLES INTERPRETACIONES	Una de las claves de estos cuentos es la multiplicidad de planos de significado e interpretación, que los hacen valiosos tanto para un público infantil como para un adulto.

GIAMBATTISTA BASILE

Vida

Giambattista Basile (1566 - 1632) fue un escritor italiano, nacido en Giugliano in Campania y muerto en Giugliano in Campania. Nacido en el seno de una familia de clase media napolitana, sirvió como militar para varios príncipes italianos y para el dogo veneciano. Fue durante una estadía en Venecia cuando comenzó a escribir poesía, de regreso a Nápoles estuvo bajo la protección de Caracciolo d'Avellino.

Obras

Conocido por escribir una colección de cuentos, "Lo cunto de li cunti overo lo trattenemiento de peccerille" que publicó póstumamente su hermana en dos volúmenes en 1634 y 1636. Fueron escritos siguiendo el modelo del Decamerón de Boccaccio, por lo que es conocido como el "Pentamerón" desde 1674. Basile recogió y adoptó los cuentos en sus viajes entre Creta y Venecia, y muchos de ellos, posteriormente, fueron adaptados por Charles Perrault y los hermanos Grimm. Es recordado, entre otras cosas, como el primer autor en una lengua latina que usó el término ogro.

ANEXO 2: Versiones de los cuentos de cada autor.

CAPERUCITA ROJA

1. LE PETIT CHAPERON ROUGE – CHARLES PERRAULT. Traducción Caperucita Roja

Érase una vez una chiquilla de pueblo, la más bonita que se pueda imaginar; su madre estaba loca con ella y su abuela, más loca todavía. Esta buena mujer le mandó hacer una caperuca de color rojo, y le sentaba tan bien que todos conocían a aquella niña por el nombre de Caperucita Roja.

Un día su madre, que acababa de sacar del horno unas tortas, le dijo:

– Vete a ver cómo se encuentra la abuela, que me han dicho que está algo mala; llévale una torta y esta orza de manteca.

Caperucita Roja se puso inmediatamente en camino para ir a visitar a su abuela, que vivía en otro pueblo. Al pasar por un bosque, se encontró con el compadre lobo, al cual le entraron muchas ganas de comérsela; pero no se atrevió, porque había algunos leñadores por allí cerca. Le preguntó dónde iba y la infeliz niña, que no sabía lo peligroso que es pararse a hablar con un lobo, le dijo:

– Voy a ver a mi abuela para llevarle una torta y una orza de manteca, de parte de mi madre.

– ¿Vive muy lejos tu abuela? –preguntó el lobo.

–Oh, sí –dijo Caperucita Roja–, pasado el molino que veis allá, en la primera casa del pueblo.

–Pues bueno –dijo el lobo–, yo también la quiero ir a ver; yo tiro por este camino y tú por aquél, a ver quién llega antes.

El lobo se echó a correr con todas sus fuerzas por el camino más corto, y la niña se internó por el más largo, entreteniéndose, además, en coger avellanas, en perseguir mariposas y en hacer ramilletes con las flores silvestres que iba encontrando.

El lobo tardó poco en llegar a casa de la abuela; llamó a la puerta: toc, toc.

– ¿Quién es?

–Soy tu nieta, Caperucita Roja –dijo el lobo fingiendo la voz–, que vengo a traerte una torta y una orza de manteca de parte de mi madre.

La pobre abuela, que estaba en la cama porque no se encontraba bien, le gritó:

–Descorre el cerrojo...

El lobo descorrió el cerrojo y la puerta se abrió. Se abalanzó sobre la desventurada mujer y la devoró en un abrir y cerrar de ojos, por lo que hacía tres días que no comía nada. Luego cerró la puerta y fue a acostarse en la cama de la abuela, a esperar que llegara Caperucita Roja. Poco después llegó, efectivamente, y llamó a la puerta: toc, toc.

– ¿Quién es?

Caperucita Roja, al oír la oscura voz del lobo, tuvo al principio un poco de miedo, pero luego, acordándose de que su abuela estaba acatarrada, respondió:

–Soy yo, tu nieta, Caperucita Roja, que vengo a traerte una torta y una orza de manteca de parte de mi madre.

–Descorre el cerrojo...

Caperucita Roja descorrió el cerrojo y la puerta se abrió. El lobo al verla entrar le dijo, escondiendo el morro debajo del embozo de la sábana.

–Pon la torta y la orza de manteca encima de la artesa, y ven aquí a acostarte conmigo.

Caperucita Roja se desnudó y se metió en la cama. Una vez dentro, al darse cuenta de las hechuras tan raras que tenía su abuela desnuda, se quedó bastante sorprendida.

–Abuela, qué brazos tan grandes tienes –le dijo.

–Son para abrazarte mejor, hija mía.

–Abuela, qué piernas tan grandes tienes.

–Para correr mejor, hija mía.

–Abuela, qué orejas tan grandes tienes.

–Para oír mejor, hija mía.

–Abuela, qué ojos tan grandes tienes;

–Para ver mejor, hija mía.

–Abuela, qué dientes tan grandes tienes.

–Para comerte mejor.

Y diciendo estas palabras, el lobo se abalanzó sobre Caperucita Roja y la devoró.

2. ROTKÄPPCHEN - LA CAPERUCITA ROJA DE LOS GRIMM « »

Los hermanos Grimm, Jacob (1785-1863) y Wilhelm (1786-1859), publicaron su colección de cuentos en 1812 y 1815, *Kinder-und Hausmärchen*.

Reproducimos la versión que procede de la edición de 1857, en la que ellos añadieron el episodio de la llegada de un segundo lobo.

Había una vez una preciosa muchachita, a la que todos querían solo con verla; pero la que más la quería era su abuela, que no sabía ya qué darle a la niña. Una vez le regaló una caperucita de terciopelo rojo y como le estaba tan bien y ella no quería llevar otra cosa, recibió el nombre de Caperucita Roja. Un día su madre le dijo: «Ven, Caperucita Roja, aquí tienes un trozo de pastel y una botella de vino, llévaselos a la abuela, está enferma y débil y con eso se pondrá bien. Marcha antes de que haga calor y cuando salgas, sé buena y no te salgas del camino, si no, te caerás, romperás la botella y la abuela no tendrá nada. Y cuando llegues a su casa no te olvides de dar los buenos días y no andes curioseando por todos los rincones».

«Lo haré todo muy bien», dijo Caperucita Roja a su madre, y se lo prometió. Pero la abuela vivía fuera en el bosque, a media hora del pueblo. En cuanto Caperucita Roja llegó al bosque, se encontró con el lobo. Pero Caperucita Roja no sabía qué animal tan malvado era y no se asustó. «Buenos días, Caperucita Roja», dijo él. «Muchas gracias, lobo». « ¿Dónde vas tan temprano, Caperucita Roja?» «A casa de mi abuela» « ¿Qué llevas debajo del delantal?» «Pastel y vino, ayer lo hemos hecho, es para que mi abuela enferma y débil se ponga bien y fuerte» «Caperucita Roja, ¿dónde vive tu abuela?» «Todavía a un cuarto de hora por lo menos, siguiendo por el bosque, debajo de las tres grande encinas, ahí está su casa, debajo está el seto de nogales que seguro que tú conoces», dijo Caperucita Roja. El lobo pensó para sí: «La tierna jovencita es un rico bocado que sabrá todavía mejor que la vieja, tienes que ser astuto para comerte a las dos». Siguió andando un ratito junto a Caperucita Roja y le dijo: «Caperucita, mira las flores que hay por todas partes, ¿por qué no te paras a contemplarlas? Creo que ni siquiera escuchas con qué dulzura cantan los pajarillos. Vas a lo tuyo, como cuando vas a la escuela, y es tan divertido estar en el bosque...».

Caperucita Roja abrió los ojos y cuando vio que los rayos de sol bailaban aquí y allá a través de los árboles y todo estaba lleno de flores hermosas, pensó: «Si llevo a la abuela un ramo de flores frescas le gustará, es tan pronto que todavía puedo llegar a tiempo», se apartó del camino metiéndose en el bosque y se puso a coger flores. Y cuando ya tenía una cortada, pensaba que más allá había otra más bonita y la iba a buscar, y así se fue internando cada vez más en el bosque. El lobo por su parte se fue directamente a casa de la abuela y golpeó la puerta: « ¿Quién está ahí fuera?», «Caperucita Roja, que te trae pastel y vino, abre», «Empuja la manija», gritó la abuela, «estoy demasiado débil y no me puedo levantar». El lobo empujó la manija, la puerta se abrió y él, sin decir palabra, fue directamente a la cama de la abuela y la devoró. Luego se puso su ropa, se caló su gorro, se metió en la cama y corrió las cortinas.

Mientras, Caperucita había estado cogiendo flores y cuando había reunido tantas que no podía llevar más, se acordó de la abuela otra vez y se puso en camino hacia su casa. Se extrañó de que la puerta estuviera abierta y según entraba en la casa se sintió tan rara que pensó: «Ay, Dios mío, qué miedo tengo hoy, si yo otras veces estoy tan a gusto en casa de la

abuela». Gritó, «Buenos días», pero no recibió respuesta. Entonces se acercó a la cama y recorrió las cortinas; allí estaba la abuela, tenía el gorro calado hasta los ojos y parecía tan extraña. «Ay, abuela, ¡qué orejas tan grandes tienes!», «Para oírte mejor», «Ay, abuela, ¡qué ojos tan grandes tienes!», «Para verte mejor», «Ay, abuela, ¡qué manos tan grandes tienes!», «Para agarrarte mejor», «Pero, abuela, ¡qué boca tan tremendamente grande tienes!», «Para comerte mejor». En cuanto el lobo dijo esto, dio un salto de la cama y se tragó a la pobre Caperucita.

Cuando el lobo sació su hambre, se volvió a la cama, se durmió y comenzó a roncar ruidosamente. El cazador pasaba justo por delante de la casa y pensó: « ¡Cómo ronca la vieja, tienes que ver si le hace falta de algo!» Entonces entró en la habitación y cuando llegó delante de la cama vio que el lobo estaba allí. «Aquí te encuentro, viejo pecador», dijo, «te he buscado durante mucho tiempo». Enseguida quiso preparar el rifle pero se le ocurrió que el lobo podría haberse comido a la abuela y que aún se la podría salvar: no disparó sino que cogió unas tijeras y se puso a cortarle el vientre al lobo dormido. Cuando había hecho un par de cortes vio brillar la caperucita roja y cuando hizo otro par la niña salió y gritó «Ay, qué susto, qué oscura está la tripita del lobo» Y luego salió la vieja abuela viva aún, aunque apenas podía respirar. Caperucita fue a buscar corriendo piedras grandes, para rellenar la tripa al lobo, y en cuanto éste se despertó quiso dar un salto, pero las piedras eran tan pesadas que se desplomó y se mató.

Entonces quedaron los tres satisfechos; el cazador le quitó la piel al lobo y se fue con ella; la abuela se comió el pastel y se bebió el vino que había traído Caperucita, y se recuperó de nuevo; por su parte Caperucita pensó: «En toda tu vida vas a volver a salirte sola del camino dentro del bosque, cuando tu madre te lo hay prohibido»

También se cuenta que una vez, cuando Caperucita Roja llevaba a su vieja abuela algo que ya había horneado, otro lobo se paró a hablarle y le quiso desviar de su camino. Pero Caperucita Roja estaba prevenida, siguió su camino sin pararse y le dijo a la abuela que se había encontrado con el lobo, que le había deseado un buen día pero la había mirado tan mal que «si no hubiéramos estado en plena calle, me hubiera comido». «Ven», dijo la abuela, «vamos a cerrar la puerta para que no pueda entrar». Enseguida llamó el lobo a la puerta y gritó: «Abre, abuela, soy Caperucita Roja y te traigo pasteles». Pero ellas se mantuvieron en silencio y no abrieron la puerta. Entonces el lobo dio algunas vueltas alrededor de la casa, al final saltó al tejado con la intención de esperar hasta que Caperucita Roja al atardecer se fuera a casa, seguirla a escondidas y comérsela en la oscuridad. Pero la abuela se dio cuenta de lo que él tenía en mente. Delante de la casa había una gran pila de piedra, entonces le dijo a la niña: «Toma el caldero, Caperucita, ayer cocí salchichas, lleva el agua de cocerlas a la pila». Caperucita lo hizo hasta que la enorme pila estuvo completamente llena. Entonces el aroma de las salchichas llegó a la nariz del lobo, olió y miró desde arriba, al final alargó tanto el cuello que no se pudo sostener y comenzó a resbalar: resbaló del tejado, justo dentro de la pila, y se ahogó. Caperucita Roja se fue a casa contenta y nadie le hizo daño.

HANSEL I GRETEL.

1. HANSEL I GRETEL. Anthony Browne.

Browne, Anthony. Editorial Fondo de Cultura Económica. Primera edición en inglés: 1981; primera edición en catalán, 2004.

A la vora d'un gran bosc vivia un llenyataire amb els seus dos fills i la seva madrastra. El fill es deia Hansel i la filla, Gretel. La família sempre era molt pobra i quan una terrible carestia s'atansava sobre la contrada, no podien trobar res per menjar.

A la nit el llenyataire estava ajagut al llit tot amoïnat, movent-se i girant-se d'un costat a l'altre. Va sospirar i va dir a la seva muller:

- Què serà de nosaltres? Com podem donar de menjar als nostres fills si no en tenim ni per a nosaltres?
- Escolta'm atentament –va dir la seva muller-. Demà al matí ens els emportem a la part més frondosa del bosc. Els encendrem un foc i a cada un li donarem un tros de pa. Després anirem a treballar i els deixarem sols. Mai no trobaran el camí cap a casa i ens n'haurem desfet.
- No, de cap manera – va respondre-. Com vols que deixi els meus fills sols al mig del bosc? Ben aviat vindrien feres salvatges i se'ls crusprien.
- Que n'ets de ximple! –va exclamar la seva muller-. Si no ho fem, morirem tots quatre de gana. Seria com cavar la nostra pròpia tomba. I no li donà repòs fins que no hi consentí:
- Però estic terriblement desolat pels pobres infants.

Però la gana havia fet que els fills també fossin desperts, i van sentir tot el que la seva madrastra havia dit al seu pare. La Gretel es va posar a plorar amargament i va dir a Hansel:

- Ens ha arribat l'hora.
- Tranquil·la, Gretel – va xiuxiuejar-li en Hansel-, no et posis trista. Ja trobaré una manera de salvar-nos.

Quan els pares ja eres adormits, en Hansel es va llevar, es va posar la bata, va anar silenciosament fins a la porta del davant i va sortir de casa. La lluna brillava amb tota la seva lluminositat i els palets blancs que hi havia tot al voltant de la casa guspirejaven com monedes noves. En Hansel es va ajupir i se'n va posar a les butxaques tants com n'hi cabien. En acabat, va tornar el llit i va dir a la Gretel:

- Tot va bé, germaneta. Tanca els ulls i dorm. Déu ens ajudarà.

A trenc d'alba, abans que hagués sortir el sol, la dona els va anar a despertar.

- Amunt, ganduls, que hem d'anar al bosc a buscar llenya!

A cada un li donà un trosset de pa dient:

- Aquí teniu quelcom per menjar, però no un ho mengeu massa d'hora perquè no us donarem res més.

La Gretel es va posar el pa dins la jaqueta i en Hansel es va posar tots els palets a les butxaques dels pantalons. I tots junts van marxar cap el bosc.

Al cap d'una estona de caminar, en Hansel es va aturar i va mirar enrere en direcció a la casa. Ho va fer una vegada i una altra.

- Hansel, per què et quedes enrere?-li va demanar el seu pare-. Vigila el que fas i vine amb nosaltres.
- Estic mirant el meu gat blanc- va respondre en Hansel-. És a la teulada i em diu adéu.
- Idiota! – va cridar la muller-. No és pas el gat. És el sol del matí que brilla dalt de la xemeneia.

Però en realitat en Hansel no mirava el gat, i cada vegada que s'aturava llençava un palet blanc al camí.

Quan ja eren ben endins al bosc, el pare els va demanar el següent:

- Nens, aneu a buscar llenya que us faré un foc per a que estigueu calentets.

Els nens van recollir uns quants matolls i en van fer una pila i, quan ja cremava, la dona va dir:

- I ara ajaieu-vos al costat del foc i descansau. Nosaltres anirem a tallar llenya al bosc. Quan haguem acabat, us vindrem a buscar.

En Hansel i la Gretel es van asseure al costat del foc i, arribat el migdia, es van menjar el pa. Com que sentien els cops d'una destral, es pensaven que el seu pare era a prop; però allò que sentien en realitat no era cap destral, sinó una branca que ell havia lligat a un arbre marcit perquè el vent la sacsegés d'un costat a l'altre. Quan ja portaven una bona estona asseguts, se'ls van cloure els ulls de cansament i es van quedar adormits. Quan es van despertar, era molt fosc. La Gretel va començar a plorar, somicant:

- Com ens ho farem per sortir del bosc?

En Hansel la va consolar:

- Espera't una miqueta, quan la lluna sigui ben amunt, que aviat trobarem el camí.

Quan la lluna plena fou en el seu punt més alt, en Hansel va agafar la seva germana petita de la mà i va seguir els palets que brillaven amb la llum de la lluna i els mostraven el camí.

Van caminar tota la nit i a trenc d'alba havien arribat a casa.

Van trucar a la porta i quan la madrastra va mirar qui hi havia i els va veure allí plantats, va exclamar:

- Maleïts nens! Per què heu dormit tant al bosc? Ens pensàvem que mai no tornaríeu.

Però el pare estava molt feliç perquè se li havia trencat el cor després de deixar-los allà tots solets.

No gaire més tard, hi tornà a haver una carestia a tota la conrada, i els vailets van sentir com una nit la seva madrastra parlava amb el seu pare al llit:

- Només ens queda mitja barra de pa. Quan s'hagi acabat, no tindrem res més. Els nens se n'han d'anar. Aquesta vegada els durem més endins del bosc per a que no puguin trobar el camí de tornada de cap manera. No podem fer res més.

Allò va causar un terrible dolor a l'home, perquè pensava que fóra millor compartir l'últim rosegó amb els seus fills. Però la seva muller no li feia cap cas. El renyava i li feia retrets i, com que la primera vegada hi havia accedit, es va veure obligat a tornar-ho a fer.

Els nens encara eren desperts i van sentir la conversa. Quan els adults s'hagueren adormit, en Hansel es va tornar a llevar per recollir palets com l'última vegada, però la dona havia tancat la porta amb clau i no va poder sortir a fora. Però ell va consolar la seva germaneta:

- No ploris, Gretel. Déu ens tornarà a ajudar.

A primera hora del matí la dona va fer llevar els nens del llit i a cada un li donà un tros de pa, aquesta vegada més petit que l'anterior. De camí al bosc, en Hansel va esmollar els seu tros de pa a la butxaca i de tant en tant s'aturava per tirar unes molles a terra.

- Hansel- va inquirir el seu pare-, per què t'atures tota l'estona i gires el cap?
- Miro el meu colomet que està assegut a la teulada i em diu adéu- va respondre en Hansel.
- Ximpleries!- va exclamar la madrastra-. Això no és cap colomet. És el sol del matí que brilla des de la xemeneia.

Però en Hansel va continuar llençant molles per tot el camí.

Van portar els nens més endins el bosc, més endins del que mai havien estat. Van encendre un foc, i la mare els va dir:

- Seieu a la vora del foc. Si esteu cansats, podeu dormir una estona. Nosaltres anirem a buscar llenya al bosc i us vindrem a buscar més tard.

Al migdia la Gretel es va partir el pa amb en Hansel, que havia escampat el seu pel camí. Després es van posar a dormir. Va transcórrer la tarda, però ningú no els va venir a buscar. Quan es van despertar, ja era fosc. En Hansel va tornar a consolar la seva germana, animant-la:

- Espera't que la lluna sigui al capdamunt del cel, Gretel. Aleshores veurem les molles que he escampat i ens guiaran cap a casa.

Quan la lluna era ben amunt, es van posar a caminar, però no van trobar cap molla de pa perquè els ocells que vivien al bosc se les havien menjades totes.

- Anima't Gretel- va dir en Hansel-, aviat trobarem el camí.

Però no van poder. Es van passar tota aquella nit i l'endemà caminant sense poder sortir del bosc. Estaven afamats, però només van poder trobar unes quantes baies. Estaven tan cansats que no tenien forces per continuar. Es van ajeure sota un arbre i es van posar a dormir.

Era el tercer matí des que havien sortit de casa i encara caminaven, endinsant-se cada vegada més dins del bosc. Si no trobaven ajuda, hi deixarien la vida. Al migdia van veure un preciós ocell blanc com la neu damunt d'una branca; cantava amb tanta dolçor que es van aturar a escoltar-lo. Al cap d'una estona es va posar a volar i el van seguir fins que van arribar a una caseta; l'ocell s'apostà dalt de la teulada. En apropar-s'hi, en Hansel i la Gretel van veure que la casa era feta de pa, la teulada era de pastís i els vidres de les finestres eren de sucre transparent.

- Mira- va exclamar en Hansel-, això és un banquet! Aniré a provar un bocí de sostre. Tu pots menjar una mica de finestra.

Es va estirar i va trencar un bocí de sostre per veure quin gust tenia. La Gretel era al costat de la finestra i la rosegava. Aleshores una veueta els va cridar des de dins de la casa.

*Rosega, rosega, ratolineta,
Qui es menja la meva caseta?*

Els nens van respondre:

*Només el vent,
Que bufa de valent*

I van continuar menjant. En Hansel va agafar un gegantí tros de sostre, mentre la Gretel es va endur una finestra sencera i la va assaborir asseguda a terra. Des d'una altra finestra, una dona gran els observava. Tot d'una, la porta s'obrí i ella en va sortir coixejant. En Hansel i la Gretel estaven tan esglaiats que els va caure el menjar de les mans. Però la dona gran va sacsejar el cap i va dir:

- Bé, estimats, qui us ha portat fins aquí? Entreu i feu-me companyia, que no us passarà res.

Els va agafar de la mà i els va portar cap a dins.

Ben aviat a la taula hi aparegué un àpat consistent en llet, creps i sucre, pomes i nous. Després d'haver-se atipat, en Hansel i la Gretel van veure dos fabulosos llitets on es van poder ajeure tot imaginant-se que eren al Cel.

Però l'amabilitat de la dona gran només era fingida, perquè en realitat era una bruixa dolenta que estava a l'aguait dels infants que passaven per allà. Havia construït la casa de pa per entabanar-los i, quan un nen queia a les seves mans, el matava, el cuinava i se'l cruspia i feia una gran festa. Les bruixes sempre saben quan hi ha humans a prop ja que, tot i tenir els ulls vermells i ser curtes de vista, tenen un sentit de l'olfacte molt fi, com els animals.

La bruixa es va llevar ben de matí, abans que els infants fossin desperts i, en veure'ls dormir com uns angelets, va mastegar per dintre seu:

- Serà un plat exquisit.

Va agafar en Hansel de la mà esprimatxada, el va arrossegar fins a una gàbia petita que hi havia a fora i l'hi va tancar. Ell va cridar una i altra vegada amb totes les seves forces, però no va servir de res. Aleshores la bruixa es dirigí cap a la Gretel, la va despertar i va bramar:

- Amunt, gandula. Vés a buscar aigua i cuina alguna exquisidesa per al teu germà. És a fora, dins la gàbia, i cal engreixar-lo. Quan sigui prou gras, me'l menjaré.

La Gretel esclatà a plorar, però tot era en va; havia de fer el que la bruixa dolenta li demanava.

Les millors viandes havien estat cuinades per a en Hansel, mentre a la Gretel no li correspongué res més que les engrunes. Cada matí, la bruixa es dirigia cap a la gàbia i manava:

- Hansel, treu el dit per a què pugui sentir si ja estàs prou gras.

Però en Hansel li allargava un osset prim i la bruixa, que tenia els ulls tèrbols, es pensava que era el seu dit i no es podia creure que no s'engreixés.

Al cap de quatre setmanes en Hansel encara era prim, i la bruixa va perdre la paciència i va decidir no esperar-se més.

- Gretel – va exclamar-, ràpid, vés a buscar aigua. Prim o gras, demà el Hansel morirà i me'l cruspí.

Les llàgrimes davallaven per les galtes de la Gretel mentre traguava l'aigua.

- Déu estimat, siusplau, ajuda'ns- somicava-. Si els animals ferotges dels bosc se'ns haguessin cruspit, almenys haguéssim mort junts.
- Ja n'hi ha prou de ploriquejar- li va etzibar la bruixa-. Ningú no et podrà ajudar.

Al matí següent, la Gretel es va haver de llevar ben d'hora, encendre el foc i omplir la caldera. La bruixa va dir:

- Primer el courem. He posat el forn a escalfar i he pastat la massa:

Va empènyer la Gretel cap al forn i li va manar:

- Fica-t'hi a dins per veure si està prou calent per posar-hi el pa.

La bruixa volia tancar la porta del forn quan la Gretel fos a dins per rostir-la i menjar-se-la a ella també. Però la Gretel es va adonar de les seves intencions i va respondre:

- No sé com fer-ho. Com hi he d'entrar?
- Estúpida! – va exclamar la bruixa-. La porta és prou gran; mira, jo hi podria entrar tota sola.

Es va enfilar a dalt d'un tamboret i va posar el cap dins del forn. I, en aquell moment, la Gretel la va empènyer cap a dins, va tancar la porta de ferro d'un cop i la hi va deixar reclosa.

Aleshores la Gretel va córrer cap on era en Hansel, va obrir la gàbia i va exclamar:

- Hansel, ja som lliures, la bruixa és morta!

En Hansel va sortir rabent de la gàbia com un ocell que haguessin alliberat i tots dos es van abraçar i besar amb joia.

No hi havia res més a témer, i van decidir entrar a la casa de la bruixa.

Tots els racons eren plens de cofres farcits de perles i joies.

- Això és millors que els palets- va dir en Hansel mentre se n’omplia les butxaques.

La Gretel també se’n va omplir les butxaques fins al capdamunt i, a la fi, se’n van anar.

Al cap d’unes hores de caminar pel bosc, van topar amb una gran capa d’aigua

- No podem creuar – va dir en Hansel-. No hi ha cap pont.
- Tampoc no sembla que hi hagi cap barca – va concloure la Gretel-. Però mira, hi ha un aneguet blanc. Si li ho demano, ens ajudarà a creuar.

Va exclamar:

*Aneguet, aneguet
som en Hansel i la Gretel.
Tenim un obstacle al davant,
Que ens portaries damunt del llom blanc?*

L’ànec s’hi va acostar. En Hansel s’hi va asseure al damunt i li va dir a la seva germana que l’hi acompanyés.

- No, pesariem massa per a l’ànec- va advertir la Gretel-. Millor que hi anem d’un en un.

Quan ja eren a l’altre costat, van seguir caminant una estoneta i el bosc se’ls anava fent cada vegada més familiar, fins que a la fi van veure la casa del seu pare a la llunyania. Van començar a córrer, hi van entrar rabent i van abraçar al seu pare amb totes les seves forces. No havia tornat a ser feliç des que els havia abandonat al mig del bosc. Però la seva madrastra havia mort. En Hansel i la Gretel es van treure de les butxaques les perles i les joies que hi duien i les van escampar per tota l’estança. Se’ls havien acabat les cabòries i, de llavors ençà, van viure plegats amb gran alegria.

*I vet aquí un gos, vet aquí un gat,
aquest conte s’ha acabat.
I vet aquí un gat, vet aquí un gos,
aquest conte ja s’ha fos.*

2. HANSEL Y GRETEL. Hermanos Grimm

Cerca de un gran bosque, vivía un pobre leñador con su mujer y sus dos hijos; el niño se llamaba Hansel, y la niña, Gretel. El buen hombre tenía poca cosa que comer y poca leña que cortar, y en una época en la que el país padecía una gran penuria, ni siquiera lograba ganarse el pan de cada día. Una noche, en la que se revolvía en su cama abrumado por las preocupaciones, el leñador suspiró y le dijo a su mujer:

- ¿Qué será de nosotros? ¿Cómo vamos a alimentar a nuestros pobres hijos, si no tenemos lo suficiente para nosotros mismos?
- Escucha, marido – le respondió su mujer-, mañana, muy temprano, llevaremos a los niños a lo más profundo del bosque, les encenderemos fuego y les daremos un trozo de pan, luego, nos iremos a trabajar y los dejaremos solos. Como no encontraran el camino de regreso a casa, nos libramos de ellos.
- ¡No, mujer! – replicó el hombre-. ¡Yo no puedo hacer eso! ¡No me siento capaz de dejar a mis hijos solos en el bosque! Los animales salvajes no tardarán en aparecer y hacerlos pedazos.
- ¡Ay, insensato! – le contestó ella-. ¿No ves que, entonces, moriremos de hambre los cuatro? Ya puedes ir aserrando las tablas para los ataúdes.

Y no lo dejó en paz hasta que el pobre hombre consintió.

- ¡Ay, qué pena me dan mis hijos! – decía, afligido, el leñador.

Los niños, desvelados por el hambre, oyeron lo que la madrastra le decía a su padre. Gretel, entre amargas lágrimas, le dijo a Hansel:

- ¡Ahora sí que estamos perdidos!
- Ten calma, Gretel – contestó su hermano-. No te aflijas, que ya se me ocurrirá algo.

Y cuando sus padres se durmieron, se levantó, se puso su chaquetilla, abrió la puerta y salió de puntillas. La luna brillaba con gran claridad y los guijarros blancos que había ante la casa relucían como monedas de plata. Hansel se agachó y recogió todos los que le cupieron en los bolsillos. Cuando volvió a su cuarto, le dijo a su hermana:

- No llores, Gretel, duérmete tranquila, que Dios no nos abandonará – y se acostó en su cama.

Al amanecer, la madrastra fue a despertar a los niños:

- ¡Arriba, holgazanes! ¡Hay que ir al bosque a buscar leña!

Luego le dio a cada uno un trozo de pan, y les advirtió:

- Aquí tenéis esto para el mediodía, no os lo comáis antes, porque no hay nada más.

Gretel guardó el pan bajo el delantal, porque Hansel tenía los bolsillos llenos de guijarros. Poco después, todos emprendieron el camino hacia el bosque. Cuando llevaban un buen camino hacia caminando, Hansel empezó a detenerse, de vez en cuando, para mirar hacia la casa. El padre, que lo observaba de cerca, lo apuró:

- Hansel, ¿por qué te quedas rezagado mirando hacia atrás? Mira por dónde andas y aligera el paso.
- ¡Ay, padre! – contestó Hansel –. Es para ver a mi gatito blanco, que está sobre el tejado y quiere decirme adiós.

Entonces, la mujer habló:

- ¡Qué tonto eres! No es tu gato: es el sol de la mañana que se refleja en la chimenea.

Pero Hansel no miraba a su gatito; cada vez que se daba la vuelta tiraba por el camino uno de los guijarros blancos que llevaba en el bolsillo.

Cuando llegaron a lo más espeso del bosque, el padre les dijo:

- Vamos, hijos, id a recoger leña. Os voy a preparar un fuego para que no paséis frío.

Hansel y Gretel recogieron ramas secas y las amontonaron. Cuando la llama del fuego ya estaba alta, la madrastra les habló:

- Tumbaos cerca del fuego y descansad; nosotros iremos a cortar leña y, cuando hayamos acabado, vendremos a buscaros.

Los hermanos se sentaron junto al fuego. Al mediodía, cada uno se comió su pedazo de pan. Y como oían los golpes de hacha, creían que su padre estaba cerca. Pero no era el hacha lo que se oía, sino una rama sacudida por el viento que el leñador había atado a un árbol seco.

Pasaron horas y, mientras esperaban allí sentados, los ojos de los niños empezaron a cerrárseles por el cansancio, hasta que se quedaron profundamente dormidos.

Al despertar, era ya noche cerrada. Gretel comenzó a llorar, y dijo:

- ¿Cómo saldremos del bosque?

Hansel la consoló:

- Espera, hermana, hasta que salga la luna; entonces, encontraremos el camino de regreso a casa.

Cuando la luna llena estaba en lo más alto, Hansel cogió de la mano a su hermana y siguió los guijarros que, al brillar como monedas recién acuñadas, les señalaron el camino.

Anduvieron toda la noche y, al despuntar el alba, llegaron a casa de su padre. Llamaron a la puerta, y cuando la mujer abrió y vio que eran ellos, exclamó:

- ¡Qué niños tan malos sois! ¿Cómo os habéis quedado tanto tiempo durmiendo en el bosque? Pensábamos que no queríais volver a casa.

El padre, en cambio, se alegró mucho de verlos, pues sentía una inmensa culpa por haberlos abandonado.

Poco tiempo después, la miseria volvió a propagarse por todas partes y, una noche, los niños oyeron cómo la madrastra le decía al padre en la cama:

- Ya volvemos a estar sin nada que comer; solo nos queda media hogaza de pan y, después, se acabó. Tenemos que librarnos de los niños. Los llevaremos más lejos, para que no puedan encontrar el camino de regreso; si no, ni siquiera nosotros sobreviviremos.

El padre sentía un profundo dolor y pensaba: “Mejor sería que compartieras con ellos el último bocado”. Sin embargo, la mujer no quiso escuchar sus protestas, y lo insultó y le hizo numerosos reproches. Y, como quien cede la primera vez, cede también la segunda, el hombre no tuvo valor para negarse.

Los niños todavía estaban despiertos y habían oído la conversación. Como en la ocasión anterior, cuando sus padres se durmieron, Hansel se levantó para buscar nuevos guijarros, pero la mujer había cerrado la puerta con llave y no pudo salir. Aun así, consoló a su hermana:

- No llores, Gretel, duérmete tranquila, que Dios nos ayudará.

A la mañana siguiente, la mujer los sacó de la cama y les dio un trozo de pan, aún más pequeño que el de la primera vez. De camino al bosque, Hansel iba desmigándolo con sus dedos dentro del bolsillo, se paraba a mendo y dejaba caer las migas al suelo.

- Hansel – le dijo su padre -, ¿por qué te paras y miras hacia atrás? ¡Sigue andando!
- Es que miro a mi palomita, que está en el tejado y quiere decirme adiós – contestó Hansel.
- ¡Qué tonto eres! – dijo la mujer -. No es tu paloma: es el sol de la mañana que se refleja en la chimenea.

Pero Hansel siguió arrojando las migas de pan a lo largo del camino.

La mujer condujo a los dos niños hasta el lugar más profundo del bosque, donde los hermanos no habían estado jamás. Volvieron a hacer un gran fuego, y la madrastra les dijo:

- Quedos aquí niños, y si os entra sueño, podéis dormir un poco. Nosotros iremos a cortar leña; al atardecer, cuando hayamos terminado, vendremos a buscaros.

Al mediodía, Gretel compartió su pedazo de pan con Hansel, que había esparcido el suyo por el camino. Luego se quedaron dormidos y pasó la tarde, pero nadie acudió a buscar a los pobres niños. Cuando se despertaron, era de noche. Al igual que había hecho otras veces, Hansel consoló a su hermana:

- Espera a que salga la luna, Gretel, entonces veremos las migas que he esparcido, y así encontraremos el camino para volver a casa.

Cuando asomó la luna, se pusieron en marcha, pero no pudieron encontrar ni una sola miga, porque la gran cantidad de pájaros que volaban por el bosque y por los campos se las habían comido. Hansel le dijo a Gretel;

- Ya encontraremos el camino.

Pero no lo hallaron. Anduvieron toda la noche y todo el día siguiente, desde la mañana hasta el atardecer, sin conseguir salir del bosque. Estaban hambrientos, porque solo habían comido algunas bayas silvestres que encontraron por el trayecto. Y como las piernas ya no les sostenían por el cansancio, se tumbaron bajo un árbol y se quedaron dormidos.

Habían pasado tres días desde que salieron de la casa de su padre. Reanudaron la marcha, pero cada vez se adentraban más en la espesura y si nadie acudía pronto en su ayuda, morirían de hambre y sed.

Al mediodía vieron un espléndido pájaro, blanco como la nieve, posado en la rama de un árbol. El ave entonaba su canto de forma tan hermosa que los niños se detuvieron a escucharlo. Cuando acabó de cantar, extendió sus alas y emprendió el vuelo delante de ellos, hasta posarse en el tejado de una pequeña casa. Hansel y Gretel lo siguieron. Al acercarse, observaron que la casita estaba hecha de pan y cubierta de bizcocho, y las ventanas eran de puro azúcar.

- Vamos, Gretel – dijo Hansel -, aquí hay una gran variedad de delicias y podremos comer hasta hartarnos. Yo tomaré un trozo de tejado y tú puedes comerte la ventana, que está muy dulce.

Hansel se subió hasta lo alto y partió un trozo de tejado para probar a qué sabía, mientras que Gretel se acercó a la ventana y empezó a degustar el cristal. En ese momento, se escuchó una voz muy suave que salía del interior de la casa:

Mordisquito, mordisquita.

¿Quién mordisquee mi casita?

Los niños contestaron:

El viento, es el viento,

El aire del cielo en movimiento.

Y, sin hacer caso de aquella voz, continuaron disfrutando de aquel festín. Hansel, a quien el tejado le parecía realmente sabroso, partió un trozo grande, mientras que Gretel sacó el cristal redondo de la ventana, se sentó en el suelo y se puso a saborearlo. De pronto, se abrió la puerta y salió renqueando una mujer muy vieja apoyada en una muleta. Hansel y Gretel se asustaron tanto que dejaron caer lo que tenían en sus manos. Pero la vieja, meneando la cabeza, les dijo:

- Queridos niños, ¿quién os ha traído hasta aquí? Entrad y quedaos conmigo, que no os haré ningún daño.

Y, cogiéndolos de las manos, los introdujo en la casita y les sirvió los más ricos manjares; leche, tortitas con azúcar, manzanas y nueces. Después les preparó dos camas con sábanas blancas, y cuando Hansel y Gretel se tumbaron en ellas, creyeron estar en el cielo.

La vieja mujer, aunque aparentaba ser muy amable, era en realidad una bruja malvada que acechaba los niños. Había construido la casita de pan solo para atraerlos. Si alguno caía en sus

manos, lo mataba, lo guisaba y se lo comía, y eso para ella era un festín. Las brujas tienen los ojos rojos y son cortas de vista, pero tienen un olfato muy fino, como los animales, y huelen si alguien se aproxima. Cuando Hansel y Gretel se acercaron, la vieja bruja soltó una carcajada y exclamó: “¡Estos niños ya son míos y no se me escaparán!”.

Al día siguiente, la vieja bruja se levantó muy temprano, antes de que los dos hermanos se despertaran. Al verlos descansar tan plácidamente, con las mejillas sonrosadas, murmuró para sí misma: “Serán un buen bocado”. Entonces cogió a Hansel con su mano descarnada, lo llevó a un pequeño establo y lo encerró tras una puerta enrejada. El niño gritó hasta agotar todas sus fuerzas, pero fue inútil.

Apenas regresó, la bruja se dirigió hacia la cama de Gretel. Con grandes sacudidas despertó a la niña, mientras le gritaba:

- ¡Levántate, holgazana! ¡Trae agua y prepárale algo sabroso a tu hermano, que está en el establo y tiene que engordar! Cuando esté bien cebado, me lo comeré.

A partir de ese momento, al pobre Hansel le prepararon deliciosas comidas, mientras que Gretel solo comía caparzones de cangrejo. Todas las mañanas, la vieja acudía al establo y decía:

- Hansel, saca un dedo para que vea si has engordado.

Pero Hansel, sacaba un huesecito.

La vieja bruja, que tenía muy mala vista, no se daba cuenta del engaño, y se extrañaba de que no engordase.

Cuatro semanas después, como Hansel parecía no engordar, la bruja perdió la paciencia y decidió no esperar más.

- ¡Gretel, ven aquí! – llamó a la niña -. Trae agua, deprisa. Gordo o flaco, mañana mataré a Hansel y lo guisaré para comérmelo.

¡Ay, cómo gemía la pobre niña mientras llevaba el agua! ¡Cómo le corrían las lágrimas por sus mejillas!

- Ayúdanos, Dios mío – rogó la pequeña -. Ojalá nos hubieran devorado los animales del bosque; así, al menos, habríamos muerto juntos.
- Ahórrate los lloriqueos – le dijo la vieja -, de nada te servirán.

Por la mañana temprano, Gretel tuvo que salir a colgar el caldero con agua y encender el fuego.

- Primero coceremos el pan – dijo la vieja -. Ya he calentado el horno y preparado la masa.

Después arrastró de un brazo a la pobre Gretel, que pronto se vio cerca de las llamas que salían de la boca del horno.

- Entra para ver si está lo bastante caliente como para cocer la masa del pan – le dijo la bruja, que planeaba cerrar la puerta cuando Gretel estuviera dentro, para asarla y comérsela.

La niña, que adivinó sus intenciones, le preguntó con inocencia:

- No sé hacerlo. ¿Cómo he de meterme?
- ¡Ay, qué niña más boba! – gritó la vieja -. ¿No ves que la abertura es tan grande que hasta yo podría entrar?

Y se acercó hasta meter la cabeza dentro del horno. Entonces, Gretel le dio un empujón que la hizo caer dentro; cerró la puerta de hierro y corrió e cerrojo. La vieja gritó y lanzó unos alaridos horripilantes, pero Gretel se alejó a toda prisa y la malvada bruja murió allí dentro, de un modo espantoso.

Sin perder el tiempo, Gretel corrió a liberar a su hermano. Abrió la puerta del establo, y exclamó:

- Hansel, ¡estamos salvados! ¡La vieja bruja ha muerto!

El niño salió de allí como un pájaro al que le abren la puerta de la jaula. ¡Qué inmensa alegría sintieron! Se abrazaron, saltaron y se llenaron de besos. Como ya no tenían nada que temer, entraron en casa de la bruja. Por todos los rincones encontraron cofres llenos de monedas de oro y plata, perlas y piedras preciosas.

- Esto es mejor que los guijarros – dijo Hansel, metiéndose en los bolsillos todo lo que le cabía, mientras Gretel decía:
- Yo también me llevaré algo a casa – y se llenó el delantal.
- Y, ahora, vámonos – la apuró su hermano -, tenemos que salir de este bosque embrujado.

Habían pasado ya algunas horas, cuando llegaron a un río muy ancho.

- No podemos atravesarlo – dijo el niño -. No hay puente ni pasarela.
- Tampoco hay barcas – agregó Gretel -, pero allí hay un pato blanco. Si se lo pido, nos ayudará a pasar al otro lado. Y le suplicó:

Patito, patito mío,

Hansel y Gretel están junto al río.

Sin puente ni pasarela para cruzar,

¿sobre tu blanca espalda los querrás llevar?

El pato se acercó; Hansel se subió encima e invitó a su hermana a sentarse a su lado.

- No – dijo Gretel -. Sería demasiado peso para el pato: que primero ayude a cruzar a uno y luego, al otro.

Así lo hizo el noble animal y, tras llegar felizmente al otro lado y caminar un rato, el bosque les fue resultando cada vez más familiar, hasta que, por fin, divisaron a lo lejos su hogar.

Entonces, los hermanos echaron a correr, entraron en la casa y se abrazaron a su padre. Desde que abandonara a sus hijos en el bosque, el pobre hombre no había tenido ni un momento de descanso. La madrastra, entretanto, había muerto.

Gretel se sacudió el delantal, y las monedas, las perlas y las piedras preciosas se esparcieron por toda la habitación. Al mismo tiempo, Hansel sacaba a puñados las riquezas que llevaba en los bolsillos del pantalón. A partir de aquel día, se acabaron las penurias para la familia y los tres vivieron felices.

*Este cuento se ha acabado.
Un ratón se ha escapado.
Si alguien lo atrapa,
con su piel puede
hacerse una gran capa.*

LA BELLA DURMIENTE DEL BOSQUE:

1. Versión original.

En el nacimiento de su hija Talía, un rey reunió a todos los sabios y adivinos del reino para que profetizaran el futuro de su primogénita. Todos profetizaron en que la niña correría un enorme peligro a causa de una brizna de lino. Para evitar este trágico accidente, el rey ordenó que, a partir de entonces, no entrara en el castillo ni lino ni cáñamo.

Talía creció convirtiéndose en una bella y vivaracha muchacha, y sucedió que, un día como otro cualquiera, descubrió a una anciana que estaba hilando junto a su ventana. La niña, que no había visto en su vida nada semejante, llena de curiosidad, tomó la rueca en sus manos y comenzó a sacar el hilo. Pero entonces, una diminuta astilla de cáñamo se le clavó en una uña e inmediatamente cayó muerta al suelo.

El desconsolado rey, una vez descubierto tan desgraciado suceso, sentó a su hija sin vida en una silla de terciopelo, cerró la puerta del palacio y se fue para siempre intentando borrar, así, el recuerdo de su desgarradora tristeza e impotencia.

Algún tiempo después, pasó por allí un joven rey que iba de cacería. Su halcón voló hacia el castillo vacío, penetró por una ventana y no volvió a salir. El rey, persiguiendo al halcón, entró y recorrió el palacio, perplejo por no encontrar a nadie allí. En una de las habitaciones encontró a la princesa dormida, su belleza fue tal que despertó la pasión del hombre y no tuvo reparos en tener relaciones sexuales con ella a pesar del letargo de la joven.

Tras el desenfreno de la pasión, el rey huyó de allí avergonzado de sí mismo intentando olvidar aquella aventura.

Nueve meses más tarde, Talía, todavía aletargada en su sueño, dio a luz a dos gemelos, un niño y una niña, que se alimentaron de su pecho. Un día, cuando uno de los bebés intentaba mamar, al no poder encontrar el pecho, se puso en la boca el dedo en el que Talía se había herido. Chupó con tanta fuerza que extrajo la astilla que estaba clavada en él, y Talía despertó de su profundo sueño.

Días después, el rey sin poder quitarse de la cabeza la aventura que había tenido con la princesa, se le ocurrió volver a visitarla. La sorpresa que tuvo al encontrar a Talía despierta con los dos niños recién nacidos fue mayúscula. Lejos de renegar de sus hijos, los aceptó con gran alegría llamándolos Sol y Luna, y le confiesa a Talía que él es el padre. Durante unos días Talía y el joven rey viven un romance idílico antes de que él la vuelva a abandonar para volver junto a su esposa, de la que nunca hace mención.

La esposa del rey se acaba enterando de la existencia de los dos hijos bastardos y de la amante de su marido. Los celos, la envidia y la locura la invaden hasta tal punto que manda traer a palacio a los dos niños secretos con la excusa de conocerlos en nombre del rey. La ingenua de Talía deja ir a los niños con gran alegría pensando que al fin su vida de secretismo terminaría.

Una vez allí, la reina coge a los dos pequeños y los entrega a su cocinero ordenando que los degüelle para hacer con su carne un exquisito plato de cocina. Pero éste, incapaz de hacer un

acto semejante, esconde a los niños en su casa dejándolos al cuidado de su esposa y prepara un buen guiso con la carne de dos magníficos corderos.

Cuando el rey llegó al comedor a la hora de comer, la reina, con mucho gusto, tenía el alimento servido en los platos. El hombre, sin desconfiar y con el hambre instalado en su estómago comió hasta hartarse. Es entonces cuando la perversa reina le dice: - “¡Te has comido lo que es tuyo!”.

El rey medio sorprendido y enfadado argumenta que es imposible puesto que sabe perfectamente que no se ha traído nada a palacio que fuera de su propia carne. Tras una acalorada y amarga discusión el rey sale de palacio ofuscado por no saber a ciencia cierta si lo que dice su mujer es cierto. Para meditar sobre ello, calmar su alma y aliviar su ira, va a su lugar preferido, cerca de palacio.

Mientras tanto, la esposa del rey no contenta con el daño causado ordena buscar a Talía con la excusa de que el rey añoraba su presencia y la esperaba. Talía ansiosa como estaba, creyó a pies juntillas lo que se le decía y acudió rauda y veloz a palacio. Lo que la esperaba fue una reina llena de rencor y cólera que no le habló precisamente con palabras dulces y amables. La acusa de seducir a su marido entre otras cosas, además de insultarla de muy variadas formas. La pobre joven trata de excusarse diciendo que no era culpable de tal seducción pues ella estaba dormida en el momento del hecho. La reina fuera de control y todavía más exasperada, ordena quemarla viva en una hoguera por difamación y libertinaje.

La divina providencia o la suerte propiamente dicha hizo que en el último momento el rey hiciera acto de presencia, atónito ante aquel horripilante escenario. Fuera de sí, ordena que la reina sea echada en el mismo fuego que ella había preparado para su amante. Lo mismo ordena para el cocinero pero él le confiesa la verdad y el paradero real de sus hijos. El rey suspira aliviado por la gran noticia y tras recuperar a sus hijos y a su amada, y muerta su esposa se casa con Talía. El cocinero fue nombrado tesorero real de la corte como recompensa.

Desde ese momento todos, incluidos Sol y Luna, vivieron felices haciendo honor a un popular proverbio que dice así;

“Dicen que la gente afortunada, mientras yace en la cama, por la Fortuna es consagrada”.

2. BELLA DURMIENTE: Versión Hermanos Grimm.

Hace muchos años vivían un rey y una reina quienes cada día decían: "¡Ah, si al menos tuviéramos un hijo!" Pero el hijo no llegaba. Sin embargo, una vez que la reina tomaba un baño, una rana saltó del agua a la tierra, y le dijo: "Tu deseo será realizado y antes de un año, tendrás una hija." Lo que dijo la rana se hizo realidad, y la reina tuvo una niña tan preciosa que el rey no podía ocultar su gran dicha, y ordenó una fiesta. Él no solamente invitó a sus familiares, amigos y conocidos, sino también a un grupo de hadas, para que ellas fueran amables y generosas con la niña. Eran trece estas hadas en su reino, pero solamente tenía doce platos de oro para servir en la cena, así que tuvo que prescindir de una de ellas.

La fiesta se llevó a cabo con el máximo esplendor, y cuando llegó a su fin, las hadas fueron obsequiando a la niña con los mejores y más portentosos regalos que pudieron: una le regaló la Virtud, otra la Belleza, la siguiente Riquezas, y así todas las demás, con todo lo que alguien pudiera desear en el mundo.

Cuando la décimo primera de ellas había dado sus obsequios, entró de pronto la décimo tercera. Ella quería vengarse por no haber sido invitada, y sin ningún aviso, y sin mirar a nadie, gritó con voz bien fuerte: "¡La hija del rey, cuando cumpla sus quince años, se punzará con un huso de hilar, y caerá muerta inmediatamente!" Y sin más decir, dio media vuelta y abandonó el salón. Todos quedaron atónitos, pero la duodécima, que aún no había anunciado su obsequio, se puso al frente, y aunque no podía evitar la malvada sentencia, sí podía disminuirla, y dijo: "¡Ella no morirá, pero entrará en un profundo sueño por cien años!". El rey trataba por todos los medios de evitar aquella desdicha para la joven. Dio órdenes para que toda máquina hilandera o huso en el reino fuera destruido. Mientras tanto, los regalos de las otras doce hadas, se cumplían plenamente en aquella joven. Así ella era hermosa, modesta, de buena naturaleza y sabia, y cuanta persona la conocía, la llegaba a querer profundamente.

Sucedió que en el mismo día en que cumplía sus quince años, el rey y la reina no se encontraban en casa, y la doncella estaba sola en palacio. Así que ella fue recorriendo todo sitio que pudo, miraba las habitaciones y los dormitorios como ella quiso, y al final llegó a una vieja torre. Ella subió por las angostas escaleras de caracol hasta llegar a una pequeña puerta. Una vieja llave estaba en la cerradura, y cuando la giró, la puerta súbitamente se abrió. En el cuarto estaba una anciana sentada frente a un huso, muy ocupada hilando su lino.

"Buen día, señora," dijo la hija del rey, "¿Qué haces con eso?" - "Estoy hilando," dijo la anciana, y movió su cabeza. "¿Qué es esa cosa que da vueltas sonando tan lindo?" dijo la joven. Y ella tomó el huso y quiso hilar también. Pero nada más había tocado el huso, cuando el mágico decreto se cumplió, y ella se punzó el dedo con él.

En cuanto sintió el pinchazo, cayó sobre una cama que estaba allí, y entró en un profundo sueño. Y ese sueño se hizo extensivo para todo el territorio del palacio. El rey y la reina quienes estaban justo llegando a casa, y habían entrado al gran salón, quedaron dormidos, y toda la corte con ellos. Los caballos también se durmieron en el establo, los perros en el césped, las palomas en los aleros del techo, las moscas en las paredes, incluso el fuego del hogar que bien flameaba, quedó sin calor, la carne que se estaba asando paró de asarse, y el cocinero que en

ese momento iba a jalarle el pelo al joven ayudante por haber olvidado algo, lo dejó y quedó dormido. El viento se detuvo, y en los árboles cercanos al castillo, ni una hoja se movía.

Pero alrededor del castillo comenzó a crecer una red de espinos, que cada año se hacían más y más grandes, tanto que lo rodearon y cubrieron totalmente, de modo que nada de él se veía, ni siquiera una bandera que estaba sobre el techo. Pero la historia de la bella durmiente "Preciosa Rosa", que así la habían llamado, se corrió por toda la región, de modo que de tiempo en tiempo hijos de reyes llegaban y trataban de atravesar el muro de espinos queriendo alcanzar el castillo. Pero era imposible, pues los espinos se unían tan fuertemente como si tuvieran manos, y los jóvenes eran atrapados por ellos, y sin poderse liberar, obtenían una miserable muerte.

Y pasados cien años, otro príncipe llegó también al lugar, y oyó a un anciano hablando sobre la cortina de espinos, y que se decía que detrás de los espinos se escondía una bellísima princesa, llamada Preciosa Rosa, quien ha estado dormida por cien años, y que también el rey, la reina y toda la corte se durmieron por igual. Y además había oído de su abuelo, que muchos hijos de reyes habían venido y tratado de atravesar el muro de espinos, pero quedaban pegados en ellos y tenían una muerte sin piedad. Entonces el joven príncipe dijo: -"No tengo miedo, iré y veré a la bella Preciosa Rosa.". El buen anciano trató de disuadirlo lo más que pudo, pero el joven no hizo caso a sus advertencias. Pero en esa fecha los cien años ya se habían cumplido, y el día en que Preciosa Rosa debía despertar había llegado. Cuando el príncipe se acercó a donde estaba el muro de espinos, no había otra cosa más que bellísimas flores, que se apartaban unas de otras de común acuerdo, y dejaban pasar al príncipe sin herirlo, y luego se juntaban de nuevo detrás de él como formando una cerca.

En el establo del castillo él vio a los caballos y en los céspedes a los perros de caza con pintas yaciendo dormidos, en los aleros del techo estaban las palomas con sus cabezas bajo sus alas. Y cuando entró al palacio, las moscas estaban dormidas sobre las paredes, el cocinero en la cocina aún tenía extendida su mano para regañar al ayudante, y la criada estaba sentada con la gallina negra que tenía lista para desplumar. Él siguió avanzando, y en el gran salón vio a toda la corte yaciendo dormida, y por el trono estaban el rey y la reina.

Entonces avanzó aún más, y todo estaba tan silencioso que un respiro podía oírse, y por fin llegó hasta la torre y abrió la puerta del pequeño cuarto donde Preciosa Rosa estaba dormida. Ahí yacía, tan hermosa que él no podía mirar para otro lado, entonces se detuvo y la besó. Pero tan pronto la besó, Preciosa Rosa abrió sus ojos y despertó, y lo miró muy dulcemente. Entonces ambos bajaron juntos, y el rey y la reina despertaron, y toda la corte, y se miraban unos a otros con gran asombro. Y los caballos en el establo se levantaron y se sacudieron. Los perros cazadores saltaron y menearon sus colas, las palomas en los aleros del techo sacaron sus cabezas de debajo de las alas, miraron alrededor y volaron al cielo abierto. Las moscas de la pared revolotearon de nuevo. El fuego del hogar alzó sus llamas y cocinó la carne, y el cocinero le jaló los pelos al ayudante de tal manera que hasta gritó, y la criada desplumó la gallina dejándola lista para el cocido.

Días después se celebró la boda del príncipe y Preciosa Rosa con todo esplendor, y vivieron muy felices hasta el fin de sus vidas.

3. LA BELLA DURMIENTE DEL BOSQUE: Versión Charles Perrault.

Érase una vez un Rey y una Reina que estaban tan afligidos por no tener hijos, tan afligidos, que no hay palabras para expresarlo. Fueron a todas las aguas termales del mundo; votos, peregrinaciones, pequeñas devociones, todo lo pusieron en práctica, sin que sirviera de nada.

Sin embargo, la reina quedó, por fin embarazada y dio a luz una niña. Hicieron un hermoso bautizo; eligieron para madrinan de la Princesita a todas las hadas que pudieron encontrar en el país (se encontraron siete), para que cada una de ellas, al concederle un don, como era costumbre entre las hadas de aquel tiempo, tuviera la Princesa todas las perfecciones imaginables.

Después de las ceremonias del bautizo, todos los invitados volvieron al palacio del rey, donde se celebraba un gran festín para las hadas. Delante de cada una de ellas colocaron un magnífico cubierto, en un estuche de oro macizo, donde había una cuchara, un tenedor y un cuchillo de oro fino, guarnecido con diamantes y rubíes. Pero, cuando cada uno se estaba sentando a la mesa, vieron entrar a un hada vieja, a quien no habían invitado, porque hacía más de cincuenta años que no salía de una torre, y la creían muerta o encantada.

El Rey ordenó que le pusieran un cubierto, pero no hubo manera de darle un estuche de oro macizo como a las demás, pues sólo se habían mandado hacer siete, para las siete hadas. La vieja creyó que la despreciaban y murmuró amenazas entre dientes. Una de las hadas jóvenes, que se hallaba a su lado, la escuchó y, pensando que pudiera repararle a la Princesita algún don enojoso, en cuanto se levantaron de la mesa, fue a esconderse detrás de las cortinas, para hablar la última y poder así reparar en lo posible el mal que la vieja hubiese hecho.

Entretanto, las hadas comenzaron a conceder sus dones a la Princesa. La más joven le otorgó el don de ser la persona más bella del mundo; la siguiente, el de tener el alma de un ángel; la tercera, el de mostrar una gracia admirable en todo lo que hiciera; la cuarta, el de bailar a las mil maravillas; la quinta, el de cantar como un ruiseñor, y la sexta, el de tocar con toda perfección cualquier clase de instrumento musical

Al llegar el turno a la vieja hada, ésta dijo, sacudiendo la cabeza, más por despecho que por vejez, que la Princesa se pincharía la mano con un huso, y que a consecuencia de eso moriría. Este don terrible hizo estremecerse a todos los invitados y no hubo nadie que no llorara.

En ese instante, el hada joven salió de detrás de las cortinas y, en alta voz, pronunció estas palabras: -Tranquilizaos, Rey y Reina, vuestra hija no morirá; es verdad que no tengo poder suficiente para deshacer por completo lo que mi vieja compañera ha hecho. La Princesa se clavará un huso en la mano; pero, en vez de morir, caerá sólo en un profundo sueño que durará cien años, al cabo de los cuales el hijo de un rey vendrá a despertarla.

Para tratar de evitar la desgracia anunciada por la vieja, el Rey mandó publicar en seguida un edicto, por el que prohibía a todas las personas hilar con huso y conservar husos en casa, bajo pena de muerte.

Pasaron quince o dieciséis años. Un día en que el Rey y la Reina habían ido a una de sus casas de recreo, sucedió que la joven Princesa, corriendo un día por el castillo, y subiendo de habitación en habitación, llegó hasta lo alto de un torreón, a una pequeña buhardilla, donde una anciana hilaba su copo a solas. La buena mujer no había oído hablar de la prohibición del rey para hilar con huso.

-¿Qué hacéis aquí, buena mujer? -dijo la Princesa.

-Estoy hilando, hermosa niña -le respondió la anciana, que no la conocía.

-¡Ah! ¡Qué bonito es! -prosiguió la Princesa. ¿Cómo lo hacéis? Dejadme, a ver si yo también puedo hacerlo.

No hizo más que coger el huso y, como era muy viva y un poco distraída, aparte de que la decisión de las hadas así lo había dispuesto, se atravesó la mano con él y cayó desvanecida. La buena anciana, muy confusa, pide socorro. Llegan de todos lados, echan agua al rostro de la princesa, la desabrochan, le dan golpecitos en las manos, le frotan las sienes con agua de la reina de Hungría; pero nada la reanima.

Entonces el Rey, que había subido al sentir el alboroto, se acordó de la predicción de las hadas y, comprendiendo que esto tenía que suceder ya que ellas lo habían dicho, mandó poner a la princesa en el aposento más hermoso del palacio, sobre una cama bordada de oro y plata. Estaba tan bella que parecía un ángel; en efecto, el desmayo no le había quitado los vivos colores de su rostro: sus mejillas estaban encarnadas y sus labios parecían de coral; sólo tenía los ojos cerrados, pero se la oía respirar suavemente, lo que demostraba que no estaba muerta. El rey ordenó que la dejaran dormir en reposo, hasta que llegara la hora de despertarse.

El hada buena que le había salvado la vida, al hacer que durmiera cien años, se hallaba en el reino de Mataquin, a doce mil leguas de allí, cuando ocurrió el accidente de la princesa; pero al instante la avisó un enanito que tenía botas de siete leguas. El hada partió enseguida y, al cabo de una hora, la vieron llegar en una carroza de fuego tirada por dragones.

El Rey fue a ofrecerle la mano al bajar de la carroza. Ella aprobó todo lo que él había hecho; pero, como era muy previsora, pensó que cuando la Princesa despertara, se sentiría muy confundida al verse sola en aquel viejo castillo, por lo cual quiso poner remedio a esa situación. Para ello, tocó con su varita todo lo que había en el castillo (salvo al rey y a la reina): hayas, damas de honor, sirvientas, gentileshombres, oficiales, mayordomos, cocineros, pinches de cocina, guardias, porteros pajes, lacayos. Tocó también todos los caballos que estaban en las caballerizas, con los palafreneros, los grandes mastines de corral, y la pequeña Puf, la perrita de la Princesa que estaba junto a ella sobre el lecho. Justo al tocarlos, se durmieron todos, para que despertaran al mismo tiempo que su ama, a fin de que estuviesen preparados para atenderla cuando llegara el momento; hasta los asadores, que estaban puestos al fuego llenos de faisanes y perdices, se durmieron, y también el fuego. Todo esto se hizo en un instante; las hadas no tardaban mucho en hacer su tarea.

Entonces el Rey y la Reina, después de besar a su querida hija sin que se despertara, salieron del castillo y ordenaron publicar la prohibición de que nadie se acercara a él. Tal prohibición no era necesaria, pues en un cuarto de hora creció alrededor del parque tal cantidad de árboles grandes y pequeños, de zarzas y espinos entrelazados unos con otros, que ni hombre ni bestia habría podido pasar; de modo que ya no se veía sino lo alto de las torres del castillo, y eso sólo desde muy lejos. Nadie dudó de que todo esto fuera también obra del hada, para que la princesa, mientras durmiera, no tuviese nada que temer de los curiosos.

Al cabo de cien años, el hijo del rey que reinaba entonces y que no era de la familia de la princesa dormida, andando de caza por esos lugares, preguntó qué torres eran aquellas que se divisaban por encima de un gran bosque muy espeso. Cada cual le respondió según lo que había oído decir. Unos decían que era un viejo castillo poblado de fantasmas; otros, que todas las brujas de la región celebraban allí sus aquelarres. La opinión más generalizada era que en ese lugar vivía un ogro y llevaba allí a cuantos niños podía atrapar, para comérselos a sus anchas y sin que pudieran seguirlo, pues sólo él tenía el poder para abrirse paso a través del bosque. El príncipe no sabía qué pensar de todo aquello, hasta que un viejo campesino tomó la palabra y le dijo: -Príncipe, hace más de cincuenta años le oí decir a mi padre que había en ese castillo una princesa, la más hermosa del mundo, que dormiría durante cien años y sería despertada por el hijo de un rey a quien ella estaba destinada.

Ante aquellas palabras, el joven príncipe se sintió enardecido; creyó sin vacilar que él pondría fin a tan hermosa aventura, e impulsado por el amor y la gloria, resolvió investigar al instante qué era aquello.

Apenas avanzó hacia el bosque, cuando esos enormes árboles, aquellas zarzas y espinos, se apartaron por sí mismos para dejarlo pasar. Caminó hacia el castillo que veía al final de una gran alameda, por donde entró; pero, lo que le sorprendió fue que ninguna de sus gentes había podido seguirlo, porque los árboles se habían cerrado tras él.

Continuó sin embargo su camino, pues un príncipe joven y enamorado es siempre valiente. Entró en un gran patio, donde todo lo que apareció ante su vista era para helarlo de espanto. Reinaba un horroroso silencio. Por todas partes se presentaba la imagen de la muerte: cuerpos tendidos de hombres y animales, que parecían muertos. Sin embargo se dio cuenta, por la nariz llena de granos y la cara rubicunda de los guardias, que sólo estaban dormidos, y sus jarras, donde aún quedaban unas gotas de vino, indicaban claramente que se habían dormido bebiendo.

Atravesó un gran patio pavimentado de mármol, subió por la escalera, llegó a la sala de los guardias, que estaban formados en fila, con la escopeta de rueda al hombro, roncando a más y mejor. Atravesó varias cámaras llenas de caballeros y damas, todos dormidos, unos de pie, otros sentados; entró en una habitación completamente dorada, donde vio sobre una cama, cuyas cortinas estaban descorridas por todos los lados, el más bello espectáculo que jamás imaginara: una princesa que parecía tener quince o dieciséis años cuyo brillo resplandeciente tenía algo de divino y luminoso.

Se acercó temblando y, maravillado, se arrodilló junto a ella. Entonces, como había llegado el fin del hechizo, la Princesa despertó; y, mirándolo con ojos más tiernos de lo que una primera mirada puede permitir, dijo: -¿Sois vos, Príncipe mío? -le dijo ella-. Os habéis hecho esperar mucho tiempo.

El príncipe, atraído por estas palabras y, más aún, por la forma en que habían sido dichas, le aseguró que la amaba más que a sí mismo. Sus razones resultaron desordenadas, pero por eso gustaron más a la princesa. Poca elocuencia y mucho amor. Estaba más confundido que ella, y no era para menos; la princesa había tenido tiempo de soñar en lo que tendría que decirle, pues parece que el hada buena, durante tan largo sueño, le había procurado el placer de tener sueños agradables. En fin, hacía cuatro horas que hablaban y no se habían dicho ni la mitad de las cosas que tenían que decirse.

Entretanto, todo el palacio se había despertado junto con la Princesa. Cada uno se disponía a cumplir con su tarea y, como no todos estaban enamorados, se morían de hambre. La dama de honor, apremiada como los demás, le anunció a la Princesa que la cena estaba servida. El Príncipe ayudó a la Princesa a levantarse y vio que estaba totalmente vestida, y con gran magnificencia; pero se abstuvo de decirle que sus ropas eran de otra época y que todavía usaba gorguera. No por eso estaba menos hermosa.

Pasaron a un salón de espejos y allí cenaron, atendidos por los servidores de la Princesa. Violines y oboes interpretaron piezas antiguas pero excelentes, que ya no se tocaban desde hacía casi cien años; y después de la cena, sin pérdida de tiempo, el gran capellán los casó en la capilla del castillo, y la dama de honor corrió las cortinas. Durmieron poco: la princesa no lo necesitaba mucho, y el príncipe la dejó por la mañana para volver a la ciudad, donde su padre estaría preocupado por él.

El Príncipe le dijo que, estando de caza, se había perdido en el bosque y que había pasado la noche en la choza de un carbonero quien le había dado de comer queso y pan negro. El Rey, su padre, que era un buen hombre, le creyó; pero su madre no quedó muy convencida y, al ver que iba casi todos los días de caza y que siempre tenía una excusa a mano cuando pasaba dos o tres noches fuera del palacio, ya no dudó de que tuviera algún amorío.

Vivió más de dos años enteros con la princesa y tuvieron dos hijos: el primero fue una niña, a quien dieron por nombre Aurora, y el segundo un varón, a quien llamaron Día porque parecía aún más hermoso que su hermana.

La reina le dijo varias veces a su hijo, para hacerlo confesar, que había que pasarlo bien en la vida, pero él no se atrevió nunca a confiarle su secreto. Aunque la quería, la temía, porque era de raza de ogros, y el rey sólo se había casado con ella por sus muchas riquezas. En la corte se rumoreaba, incluso, que tenía inclinaciones de ogro y que, al ver pasar a los niños pequeños, le costaba todo el trabajo del mundo contenerse para no lanzarse sobre ellos; por lo cual el Príncipe nunca quiso decirle nada. Pero, cuando dos años más tarde murió el rey y él se sintió el dueño, declaró públicamente su matrimonio y, con gran ceremonia, fue a buscar a su mujer al castillo. Le hicieron un recibimiento magnífico en la capital, donde ella entró acompañada de sus dos hijos.

Algún tiempo después, el rey fue a hacer la guerra contra el emperador Cantalabutte, su vecino. Encargó la regencia del reino a la Reina, su madre, recomendándole mucho que cuidara a su mujer y a sus hijos. Debía de estar en la guerra durante todo el verano y, apenas partió, la Reina madre envió a su nuera y a sus hijos a una casa de campo en el bosque para poder satisfacer más fácilmente sus horribles deseos. Fue allí unos días después, y una noche le dijo a su mayordomo:

-Mañana quiero comerme a la pequeña Aurora en la cena.

-¡Ay, señora! -dijo el mayordomo.

-¡Yo lo quiero! -dijo la Reina (y lo dijo con el tono de una ogresa que desea comer carne fresca). Y quiero comérmela con salsa Robert.

El pobre hombre, sabiendo que no podía burlarse de una ogresa, cogió su gran cuchillo y subió a la habitación de la pequeña Aurora; tenía por entonces cuatro años y, saltando y riendo, se echó a su cuello pidiéndole caramelos. Él se echó a llorar, el cuchillo se le cayó de las manos y se fue al corral a degollar un corderito, preparándolo con una salsa tan buena que su ama le aseguró que nunca había comido algo tan exquisito. Al mismo tiempo se llevó a la pequeña Aurora y se la entregó a su mujer, para que la escondiera en una habitación que tenía al fondo del corral.

Ocho días después, la malvada reina dijo a su mayordomo: -Quiero comerme al pequeño Día para la cena. Él no contestó, resuelto a engañarla como la otra vez. Fue a buscar al niño y lo encontró, florete en mano, practicando esgrima con un gran mono, y eso que nada más que tenía tres años. También se lo llevó a su mujer, quien lo escondió junto con la pequeña Aurora, y le sirvió, en vez del pequeño Día, un cabritillo muy tierno que la ogresa encontró delicioso. Hasta ahora todo había ido bien; pero una noche, esta Reina perversa le dijo al mayordomo:

- Quiero comerme a la Reina con la misma salsa que a sus hijos.

Fue entonces cuando el pobre mayordomo perdió la esperanza de poder engañarla otra vez. La joven Reina tenía más de veinte años, sin contar los cien que había dormido; por lo cual su hermosa y blanca piel era algo dura. ¿Y cómo encontrar en el corral un animal tan duro? Decidió entonces, para salvar su vida, degollar a la Reina, y subió a sus aposentos con la intención de acabar de una vez. Trataba de sentir furor y, puñal en mano, entró en la habitación de la joven Reina. Sin embargo, no quiso sorprenderla y, con mucho respeto, le comunicó la orden que había recibido de la Reina madre.

-Cumplid con vuestro deber -dijo ella, presentándole el cuello; ejecutad la orden que os han dado; iré a reunirme con mis hijos, mis pobres hijos a quienes tanto quise (pues ella los creía muertos desde que se los habían quitado sin decirle nada).

-No, no, señora -le respondió el pobre mayordomo, enternecido-, no moriréis, y tampoco dejaréis de reuniros con vuestros queridos hijos, pero será en mi casa, donde los tengo

escondidos, y otra vez engañaré a la Reina, dándole de comer una cierva joven en vuestro lugar.

La condujo en seguida con su mujer y, dejando que la reina abrazara a sus hijos y llorara con ellos, fue a aderezar a una cierva, que la Reina comió para la cena con el mismo apetito que si se hubiera tratado de la joven reina. Se sentía muy satisfecha de su crueldad, y se preparaba para contarle al Rey, a su vuelta, que los lobos rabiosos se habían comido a la Reina, su mujer, y a sus dos hijos.

Una noche en que, como de costumbre, rondaba por los patios y corrales del castillo para olfatear carne fresca, oyó en el vestíbulo de la planta baja al pequeño Día que lloraba, porque su madre quería darle unos azotes por portarse mal, y escuchó también a la pequeña Aurora que pedía perdón para su hermano.

La ogresa reconoció la voz de la Reina y de sus hijos y, furiosa por haber sido engañada, ordenó a la mañana siguiente, con una voz espantosa que hacía temblar a todo el mundo, que pusieran en el medio del patio una gran cuba, que mandó llenar con sapos, víboras, culebras y serpientes, para echar en ella a la reina y a sus hijos, al mayordomo, a su mujer y a su criado. Había dado la orden de llevarlos con las manos atadas a la espalda.

Estaban allí, y los verdugos se disponían a tirarlos a la cuba, cuando el Rey, a quien nadie esperaba tan pronto, entró a caballo en el patio; había venido por la posta, y preguntó atónito qué significaba aquel horrible espectáculo. Nadie se atrevía a decírselo, cuando la ogresa, rabiando al ver lo que pasaba, ella misma se tiró de cabeza dentro de la cuba y, en un instante, fue devorada por las feas bestias que había mandado poner allí. El rey no dejó de sentirlo: al fin y al cabo era su madre; pero se consoló muy pronto con su hermosa esposa y sus queridos hijos.

Moraleja

Esperar algún tiempo para hallar un esposo
rico, galante, apuesto y cariñoso
parece una cosa natural
pero aguardarlo cien años en calidad de durmiente
ya no hay doncella tal que duerma tan apaciblemente.
La fábula además parece querer enseñar
que a menudo del vínculo el atrayente lazo
no será menos dichoso por haberle dado un plazo
y que nada se pierde con esperar;
pero la mujer con tal ardor
aspira a la fe conyugal
que no tengo la fuerza ni el valor
de predicarle esta moral.

ANEXO 3: Tablas resumen del análisis de los cuentos.

LA CAPERUCITA ROJA	Versión original²¹	Versión Charles Perrault²²	Versión hermanos Grimm
Título de la obra	Diferentes versiones de la tradición oral Una de las más estudiadas y comparadas con las posteriores versiones es <i>La historia de la abuela</i> . Según Zipes, esta es la historia en la que Perrault se inspiraría para la primera versión escrita.	<i>Le petit Chaperon Rouge</i> <i>Caperucita encarnada</i>	<i>Rotkäppchen</i> <i>Caperucita Roja</i>
Origen	Francés	Francés	Alemán
Datación/ época	Edad Media. Tradición oral. Recogida en 1885. Tomado de P. Delarue y M. Tenéze, <i>Le conte populaire français</i> basado en un manuscrito que poseía el folclorista Achille Millien.	Publicada en 1697. Primera versión editada en la colección <i>Histoires ou contes du temps passé</i> y <i>Mamá Oca</i>	Publicado en 1812-1815 dentro de la colección <i>Kinder – und Hausmärchen</i> .
Personajes			
• Principales	<i>Bzou</i> (hombre lobo), abuela, niña	El lobo y Caperucita	Caperucita, lobo, abuela
• Secundarios	La madre, un gato (que habla)	La abuelita y la madre	Madre y cazador

²¹ ORESTEIN, CATHERINE. *Caperucita al desnudo*. Ares y mares, 2002. pp. 24, 25, 26

²² *Íbid*; p. 72

Simbología			
<ul style="list-style-type: none"> Personaje 	<p>Bzou²³: hombre- lobo, seductor. Figura masculina. Representa la tentación, la atracción hacia lo prohibido.</p> <p>Niña: tiene una actitud activa. Sale de su casa de manera voluntaria, no le asusta el mundo externo, sino todo lo contrario, le atrae. Y en eso, radica el peligro.</p> <p>Abuela: poseedora de conocimiento y madurez</p>	<p>Caperucita: pasiva, mujer indefensa, cuya sexualidad la pone en peligro y con escasa autonomía en un mundo regido por el hombre.</p>	<p>Caperucita: pasiva, virgen e inocente.</p> <p>Lobo: como animal salvaje que pretende saciar su instinto.</p>
		<p>Hombre lobo²⁴: más significado sexual. Lobo como hombre elegante y refinado.</p>	<p>Cazador: figura de padre, protector, fuerte e idealizado. Acaba con la fiera. Es la figura opuesta al lobo.</p>
<p>A la figura del lobo, también se le atribuye la condición de padre. Dando como explicación los sentimientos edípicos que pueden tener los niños hacia sus padres (referencia masculina).</p>			
<ul style="list-style-type: none"> Objetos 	<p>•Cesta: pan caliente y botella de leche</p> <p>•Botella de vino (sangre) y carne (de la abuela): beber y comer la carne de la abuela simboliza el alcance de la madurez, y absorber su poder.</p> <p>•Agujas y alfileres: herramientas y símbolos que aparecen en los ritos de iniciación femenina en todo el mundo y en especial en Francia. Relacionado con la madurez sexual.</p>	<p>Cesta: torta y orza de manteca (ofrenda a la divinidad, aparece en ritos de iniciación femenina en honor a divinidades femeninas como Atenea, Artemis... en una de estas diosas podemos ver el papel desempeñado por la abuela).</p> <p>Caperuza: condición de virgen, simboliza el comienzo de la menstruación.</p> <p>Se quita la ropa: Se libera de las asociaciones</p>	<p>Cesta: trozo de pastel y botella de vino- simboliza su virginidad- (constituyen ritos religiosos).</p> <p>Caperuza²⁵: (o túnica) es un símbolo de castidad. Presente en diferentes pasajes bíblicos.</p> <p>Piedras: simbolizan la esterilidad</p> <p>Flores: conflicto entre la obligación</p>

²³ BETTELHEIM, BRUNO. *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Editorial Crítica, 1975. p.239

²⁴ *Ibid*; p. 97

²⁵ GONZÁLEZ MARÍN, SUSANA. *¿Existía Caperucita Roja antes de Perrault?* Editorial Salamanca, 2005. p. 43-51

	<p>La encrucijada entre escoger entre un camino u otro, es el hecho de escoger el camino más fácil. Elige el de los alfileres porque, tal y como se explica en una de las versiones, es más fácil unir las cosas mediante alfileres que coserlas con agujas (principio de placer, mismo significado que las flores en la versión Grimm).</p> <p>·Cuerda atada a la cama: la niña escapa por sí sola. Metáfora de la independencia conquistada.</p>	<p>que, históricamente, han ido unidas al atuendo que da nombre (pecado, escándalo, sangre, disponibilidad sexual)</p>	<p>(obediencia de su madre) y el principio del placer (representado en las flores e incitado por el lobo que pretende llegar antes)</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Espacios/lugares 	<p style="text-align: center;">Casa abuela: iniciación nupcial</p> <p style="text-align: center;">Pueblo-casa abuelita: lugares seguros. Bosque: símbolo de peligro (alberga el lobo) y camino hacia la iniciación.</p>		
<ul style="list-style-type: none"> • Animales 	<p>·Gato que habla: advierte a la niña. Son testigos de acontecimientos, pueden testificar la inocencia de la heroína, pueden encargarse de que se haga justicia. Los animales que hablan no se encuentran sólo en los cuentos de hadas, sino en antiguas escrituras y mitos griegos, romanos, hebreros... También advierte del peligro o muerte. Los esoteristas lo consideran como signo de buena suerte, como presagio de un</p>		

	<p>episodio en que la persona va a destacar o a independizarse.</p>		
<ul style="list-style-type: none"> • Diálogo (mensajes subliminales) 	<p>Cuando el Bzou dice textualmente: “Es para comerte mejor, mi niña”, no se la come y es cuando la niña sale y se escapa. Se puede deducir que el “comerte” es una metáfora, no alude a una necesidad biológica, sino a un apetito sexual.</p>	<p>Perrault advierte a las niñas del peligro de los lobos:</p> <p>“Digo el lobo, porque no todos los lobos son de la misma especie” “Pero, ¡ay!, quién so sabe que esos lobos dulzones son los más peligrosos de todos los lobos”. Se refiere al lobo como hombre.</p> <p>A la pregunta del lobo “¿Vive muy lejos tu abuela?”, Caperucita responde “pasado el molino que veis allá, en la primera casa del pueblo”. Ella parece consciente de la información que confiesa.</p>	<p>Madre: “Sé buena y no te salgas, del camino, sino, te caerás, romperás la botella”. ¿Por qué la madre le da más importancia a la botella que a advertir a su hija de los peligros del bosque? Quizás porque el vino representa la virginidad.</p> <p>A la pregunta del lobo: “Caperucita Roja, dónde vive tu abuela”, Caperucita responde: “Todavía a un cuarto de hora por lo menos, siguiendo por el bosque, debajo de las tres grandes encinas, ahí está su casa, debajo está el seto de nogales que seguro que tú conoces.</p> <p>¿Por qué Caperucita le confía esta información al lobo? Los Grimm intentan darle una explicación diciendo que “Caperucita Roja no sabía qué animal tan malvado era, y no se asustó”.</p> <p>En la segunda versión de los Grimm, Caperucita ya ha aprendido la lección y en cuanto el peligro la amenaza, corre hacia casa de la abuela.</p> <p>“Cuando Caperucita lleva de nuevo algo</p>

			<p>que había horneado a su vieja abuela y, otro lobo se paró a hablarle queriendo desviarla nuevamente de su camino. Pero Caperucita estaba ya prevenida, siguió su camino sin pararse hasta llegar a casa de la abuela”</p> <p>El cazador dice:” aquí te encuentro viejo pecador, te he buscado durante mucho tiempo”. ¿Por qué el cazador califica al lobo así? La respuesta podría ser: de la misma manera que al lobo se le llama seductor, a la persona que seduce, especialmente si se trata de una jovencita, se le tacha de viejo verde.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Contenido sexual 	<p>El Bzou pretende seducir y tener relaciones sexuales con la niña.</p> <p>La niña al acostarse se desprende de sus ropas y las lanza al fuego. Esencia de <i>striptease</i>.</p> <p>Iniciación: la niña es mujer</p>	<p>Caperucita se desnuda y se mete en la cama con el lobo. Evidente.</p> <p>Belleza como atrayente sexual.</p> <p>Iniciación: paso de niña a mujer.</p>	<p>Muy discreto, no alude a él de forma directa porque su versión es ya un cuento destinado al público infantil.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Otros <p>Colores</p>			<p>Caperuza roja²⁶: símbolo de las emociones violentas, sobre todo las de tipo sexual</p>

²⁶ GONZÁLEZ MARÍN, SUSANA. *¿Existía Caperucita Roja antes de Perrault?* Editorial Salamanca, 2005. p. 48, 49

Números	Números ²⁷ (el número 3): proporciona equilibrio y armonía de los contrarios, rompe con la dualidad y aporta una posibilidad de equilibrio. En el caso de Caperucita Roja, encontramos una tríada, el lobo (activo), Caperucita Roja (pasiva), abuela (neutro).		
Tema muerte			
• Personajes	La abuela	La abuela y Caperucita	El lobo
• Tipo de muerte	Muerte violenta (canibalismo). Por parte del Bzou y de la niña.	Abuela: violenta Caperucita: simbólica	Dos cuentos ²⁸ : 1º Vientre relleno de piedras y se desploma 2º Al oler el caldero con agua hirviendo donde se habían hecho salchichas, el lobo resbala del tejado, cae en la pila y se ahoga.
• Interpretación	“Lo viejo renacerá en lo joven” ²⁹ , nuestros cuerpos llevan consigo los genes de nuestros ancestros; somos carne de su carne, y sangre de su sangre.	Abuela: cumplir una necesidad biológica. Caperucita: cumplir un apetito sexual.	Esterilidad para el lobo. Para la abuela y la Caperucita, el renacer (simbolismo del “engullimiento” en la mitología).
Desenlace de la historia	La protagonista consigue escapar (símbolo de la independencia conquistada)	El lobo primero se come a la abuelita y después a Caperucita	Dos cuentos: 1º El Lobo se come a la abuelita y a Caperucita. Posteriormente, aparece la figura leñador-cazador que le abre la

²⁷ COOPER, J. C. *Cuentos de hadas. Alegorías de los Mundos Internos*. Sirio, 1986. p. 170

²⁸ PERRAULT, CHARLES. *Cuentos de antaño*. Ediciones generales Anaya, 1983. p. 25

²⁹ ORESTEIN, CATHERINE. *Caperucita al desnudo*. Ares y mares, 2002. P. 78

			<p>panza y las rescata. Después, Caperucita llena a panza del lobo de piedras y éste se desploma y muere.</p> <p>2º Un segundo lobo intenta comerse a Caperucita. Ésta ya está prevenida llega corriendo a casa de la abuelita y las dos preparan un caldero con agua hirviendo donde se han hecho salchichas. Al oler estas, el lobo resbala del tejado, cae en la pila y se ahoga. Caperucita regresa a su casa feliz.</p>
Finalidad / moraleja	³⁰ No tiene moraleja. No estaba dirigida a un público infantil, sino a uno adulto.	<p>Cuento premonitorio y de advertencia (cita final con moraleja)</p> <p>Moraleja explícita</p>	Moraleja implícita en el cuento, destinada a las niñas. Finalidad educativa.
Otros comentarios / curiosidades	El hombre lobo era una creencia muy arraigada en la Edad Media.	<p>Érase una vez... y... colorín colorado, son propias de Perrault.</p> <p><i>Caperucita Roja</i> es el único cuento recogido en <i>Cuentos de antaño</i> que acaba "mal". Esto es incongruente con el pensamiento de Perrault, que explica en el mismo prólogo que "la bondad debe ser recompensada y la maldad castigada".</p>	Sacarlas de la tripa del Lobo procede del final de <i>Los 7 cabritillos</i> .

³⁰ PERRAULT, CHARLES. *Cuentos de antaño*. Ediciones generales Anaya, 1983. p. 194

		<p>Tanto Perrault como Grimm presentan a Caperucita en el bosque cogiendo flores. Igual que Perséfone cuando es raptada por Hades³¹.</p> <p>Quien escucha la historia se pregunta por qué el lobo no se come a Caperucita, en cuanto se encuentra con ella, es decir, a la primera oportunidad (en el bosque).</p> <p>En Perrault se da la siguiente explicación: por miedo a que algunos leñadores que andaban por allí no vieran como un hombre maduro (lobo seductor) seducía a una muchacha ante los ojos de otros hombres.</p> <p>La RAE³² ante la definición de la palabra “lobo”, en su acepción número 6: “hombre sensualmente atractivo”.</p> <p>En cambio, en la versión de los hermanos Grimm, explica el aplazamiento de su satisfacción oral, el lobo dice:” Qué gordita está esta niña, y que tierna debe ser; estará mucho más rica que la anciana: tengo que actuar con tiento a ver si me las como a las dos”. Esta explicación carece de sentido, puesto que el lobo podría haberse comido a Caperucita en el bosque, y después engañar a la abuela, tal como sucedió en la historia.</p>
--	--	---

³¹ COOPER, J. C. *Cuentos de hadas. Alegorías de los Mundos Internos*. Sirio, 1986.

³² ORESTEIN, CATHERINE. *Caperucita al desnudo*. Ares y mares, 2002.

HANSEL Y GRETEL	Versión original	Versión hermanos Grimm		Versión Anthony Browne (Ilustrador)
Título de la obra	Hänsel und Gretel	Hänsel und Gretel		Hansel and Gretel
Origen	Tradición oral en el entorno burgués de Kassel (marcado por el carácter de los hugonotes).	Alemán		Inglés
Destinatarios	Adultos	Adultos	Niños	Niños
Datación/ época	Edad Media ³³	1812-1814	1825 <i>Kleine Ausgabe (Pequeña Edición)</i> de 50 relatos con ilustraciones fantásticas de su hermano Ludwig.	<ul style="list-style-type: none"> • Primera edición en Inglés: (24 Sep. 1981) • Editorial: Walker Books Ltd. • Primera edición en español: (31 Dic 2004) • Traductora: Miriam Martínez • Editorial: Fondo de Cultura Económica (México) <div style="border: 1px solid black; padding: 5px;"> <p>1ª ed. en inglés, 1981 1ª ed. en español, 2004 1ª ed. en catalán, 2004 1ª reimpresión, 2008 1ª ed. (FCE-Argentina), 2011 2ª reimpresión, 2011</p> </div>
Personajes				
• Principales	Hansel y Gretel			

³³ <http://www.grimmstories.com/>

• Secundarios	El padre, la madre y la bruja	El padre, la madre “malvada”/la madrastra y la bruja	
Simbología ³⁴			
• “Personas”		Madre	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Fuente de alimento para el niño/a.
		Hansel	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Guía y seguridad (es él quién muestra el camino)
		Gretel	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Independencia y libertad (deja el papel emocional y vence a la bruja)
		Personajes femeninos	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Madrastra y bruja constituyen, en esta historia, las fuerzas enemigas. ▪ Gretel asegura que un personaje femenino puede salvar, además de destruir.
		La bruja	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Representación simbólica de la madre. ▪ Personificación de los aspectos destructivos de la oralidad. ▪ Representación humana de las angustias y de los miedos inconscientes y sin forma del niño.
		La madre “malvada” o madrastra	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Personaje vinculado a las ansiedades y tareas de aprendizaje del niño, que debe superar y sublimar sus deseos de destrucción más íntimos. ▪ Reflejo de la angustia y decepción que el niño experimenta al darse cuenta que la madre ya no quiere satisfacer sus necesidades orales. ▪ Aspectos “abandónicos”: echa a los hijos de casa como la madre biológica echa al hijo al dar a luz. ▪ Alimenticia (casa de chocolate). ▪ Devoradora (asar a los hijos en el horno): símbolo del útero materno. ▪ Bruja.

³⁴ **Bettelheim. B.** *Psicoanálisis de Los Cuentos de Hadas* (págs. 180 a 188)

Wasserziehr. G. *Los Cuentos de Hadas para Adultos. Una lectura simbólica de los cuentos de hadas recopilados por J. y W. Grimm* (págs. 90 a 92, 104 a 106 y 137 a 144)

<ul style="list-style-type: none"> Objetos 		<p>La casa de chocolate/turrón</p> <ul style="list-style-type: none"> Imagen de la madre: dulce, posibilita la vida. Alimento: símbolo del útero, de la placenta, del pecho y de la protección de la madre. Representa la existencia basada en las satisfacciones más primitivas. Cuerpo de la madre que alimenta al bebé. Voracidad oral y lo atrayente que ésta resulta. 	
		<p>Las joyas de la bruja/Tesoros</p> <ul style="list-style-type: none"> Representan la independencia, de pensamiento y acción, y la confianza en sí mismos. Compartir los tesoros con los padres: necesidad del muchacho (una vez ha madurado) a ser capaz de contribuir en algo al bienestar de él mismo y de su familia. El robo de las joyas simboliza el paso a la madurez. 	
<ul style="list-style-type: none"> Espacios/lugares 		<p>El río/Lago</p> <ul style="list-style-type: none"> El inconsciente, el agua. Transición; un nuevo principio a un nivel superior de existencia (como en el bautismo). 	
		<p>Bosque</p> <ul style="list-style-type: none"> El mundo inconsciente; un viaje por el bosque, refuerza el aislamiento y el sentimiento de soledad. En un comienzo el 	

			<p>ámbito es tranquilo y amable.³⁵</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Lugar donde todo puede ocurrir. ▪ Casa paterna formada por dos aspectos polarizados: el gratificador (hogar paterno) y el frustrante (casa de la bruja). 	
<ul style="list-style-type: none"> • Animales 		<p>El pato/Cisne blanco</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Símbolo materno. ▪ Fuerza de la naturaleza materna que les lleva (por separado, ya que en la madre los sexos existen todavía por separado) por el agua. ▪ Protección. ▪ Como la paloma blanca, desde los primeros tiempos de la era cristiana, es símbolo de fuerzas superiores positivas. 	
		<p>Los pájaros</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Guías en bien de los niños. ▪ Guías para arriesgarse y enfrentarse a los peligros del mundo y ganar “la recompensa final”. 	
<ul style="list-style-type: none"> • Diálogo (mensajes subliminares) 		<p>VOZ amenazante: <i>¿Qué estáis comiendo?/ ¿Quién está mordisqueando mi casita?</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Externalización de la voz de la consciencia. 	

³⁵ <http://www.centrojunguiano.com.ar/profesores/eltunel.php>

• Contenido sexual				
• Otros (p.e. colores)		Cruzar de una orilla a otra	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Simboliza un cambio. 	
		Insistir en volver a casa	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Regresión y negación a enfrentarse a los problemas, lo que disminuye la capacidad de solución por parte del individuo. 	
		Empujar a la bruja al horno	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Transgresión, separación de los padres. ▪ El pensamiento lleno de deseo es sustituido por una acción inteligente. 	
		Pan	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Comida en general, la salvación del hombre. 	
• Tema muerte <ul style="list-style-type: none"> ✓ Personajes ✓ Tipo de muerte ✓ Interpretación 		La bruja/La madrastra/Madre "malvada"/La madre-bruja		
		Gretel		
		Arrojada en el horno		
		Al deshacerse de la bruja, se separan de la necesidad de la madre y disponen de energía nueva para desarrollarse y madurar psicológica e intelectualmente.		
Desenlace de la historia	Los niños vuelven a casa con las joyas/tesoros y las comparten con su padre.			
Finalidad / moraleja		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Advertencia en contra de la regresión y un estímulo hacia un nivel superior de existencia psicológica e intelectual. ▪ Necesidad de una relación satisfactoria con los padres para madurar y alcanzar con éxito la adolescencia. 		

		<ul style="list-style-type: none"> ▪ La destreza es un objetivo imprescindible del niño en edad escolar, tras luchar y vencer las dificultades edípicas. ▪ Confiar en los compañeros/as; cooperación. ▪ No debemos aceptar cosas de desconocidos.
Otros comentarios / curiosidades	<p>Infanticidio</p> <p>Canibalismo</p> <p>Hambruna</p> <p>Abandono parental</p> <p>“Asesinato”</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ El cuento expresa mediante palabras y acciones lo que ocurre en la mente del niño que se despierta con hambre en medio de la oscuridad de la noche, se siente amenazado por un rechazo y un abandono totales, que experimenta en forma de temor a morir de hambre. Por eso proyectan su angustia interna en los que temen que van a abandonarlos y Hansel y Gretel se convencen de que sus padres planean dejarlos morir de inanición. ▪ La pobreza y las privaciones no mejoran el carácter del hombre, sino que lo hacen más egoísta, menos sensible a los sufrimientos de los demás y, así pues, inclinado a actuar de modo perverso.

LA BELLA DURMIENTE	Versión original	Versión Charles Perrault	Versión hermanos Grimm
Título de la obra	<i>"Sol, Luna y Talía"</i> , que formó parte de una colección de cuentos titulada "Pentamerone". Giambattista Basile	<i>"La bella durmiente del bosque"</i> en su libro "Cuentos de Mamá Ganso"	<i>"Bella durmiente"</i>
Origen	Italia	Francia	Alemania
Datación/ época	Edad Media. Tradición oral. Publicada por primera vez en 1636	Publicada en 1697	Colección publicada entre 1812-1815. Ampliada en 1857.
Personajes			
<ul style="list-style-type: none"> • Principales 	La princesa Talía, el noble cazador violador y la esposa del noble.	La princesa y el príncipe	La princesa "Preciosa Rosa" y el príncipe.
<ul style="list-style-type: none"> • Secundarios 	Las hadas y los hijos del noble y Talía, Sol y Luna.	Las hadas, el Rey y la Reina, el hada vieja, la anciana de la buhardilla, el enanito de las botas de siete leguas, el viejo campesino, trabajadores del castillo, la pequeña Aurora, la madre del príncipe, el pequeño Día, el mayordomo	Las hadas, el Rey y la Reina y la anciana del hilar.
Simbología			
<ul style="list-style-type: none"> • Personaje 	<p>- <u>Rey cazador</u>: Es símbolo de la masculinidad libertadora y protección respecto a los animales (domina bestias salvajes y feroces) y a nivel profundo, las tendencias asociales que son vencidas. Tiene raíces en el tiempo en que se inventaron los cuentos de hadas: La caza constituía un privilegio aristocrático, una buena razón para comparar al cazador con el padre protector y fuerte, como hacen muchos niños. Por otro lado, su deber moral es débil puesto que no se enfrenta a responsabilidades, como algunos maridos actuales que trabajan y están dominados por las mujeres.</p> <p>- <u>Rey</u>: Tiene un papel pasivo y derrotado que no afronta la pérdida de su hija y abandonó</p>	<p>- Príncipe: Aparecen al final de los cuentos al encontrar, después de muchos peligros y de arriesgar su vida, a la doncella que desde un principio le enamoró; la besa y se la lleva a su reino para hacerla reina y vivir felices. Sólo sabemos de él que, aparte de estar enamorado, pertenece a un alto rango: Es hijo de reyes y él es el sucesor del reino. Es por esto que no suele ser el héroe, en este cuento lo es la princesa porque nace en circunstancias que favorecen su hazaña. Él es fuerte, valiente, bello, bueno, pero RICO y con un título) y tiene un final feliz asegurado, mientras que los cuentos se decantan por las personas poco aventajadas.</p>	<p>- Príncipe: Aparecen al final de los cuentos al encontrar, después de muchos peligros y de arriesgar su vida, a la doncella que desde un principio le enamoró; la besa y se la lleva a su reino para hacerla reina y vivir felices. Sólo sabemos de él que, aparte de estar enamorado, pertenece a un alto rango: Es hijo de reyes y él es el sucesor del reino. Es por esto que no suele ser el héroe, en este cuento lo es la princesa porque nace en circunstancias que favorecen su hazaña. Él es fuerte, valiente, bello, bueno, pero RICO y con un título) y tiene un final feliz asegurado, mientras que los cuentos se decantan</p>

	<p>el palacio, desapareciendo de la historia por completo.</p> <p>- <u>Princesa Talía</u>: Sus descripciones nos recuerdan a las idealizaciones de la dama medieval: Enormemente bella y bondadosa, siendo la belleza exterior un reflejo de su calidad espiritual. Actúan de manera pasiva, siendo rescatadas y actuando como premio de la recompensa (su belleza no es el premio, sino la llave de acceso al matrimonio).</p> <p>- <u>Sabias y adivinas</u>: Mentoras o auxiliadoras con poderes mágicos, son representadas como personas mayores sin marido, con compañía animal y como no, con su típica varita mágica. Ayudan a superar las adversidades o limitaciones futuras, alterando el destino de los protagonistas. Por ello encarna los aspectos positivos de la feminidad, a la vez que son figuras protectoras y maternas. Su origen reside en leyendas y posiblemente, por su ayuda, en las mujeres que ayudaban antiguamente en los partos, a vestir a los muertos, etc.</p> <p>- <u>La bruja</u>: La antonimia respecto a las hadas madrinas, se representan como viejas, pobre, flacas (símbolo de esterilidad) y deformes. Sus poderes son inversos a su fuerza física o atractivo. Sus raíces residen en su frustración social de antaño, recurriendo a medios mágicos para satisfacer sus anhelos y atacando mediante fórmulas o maldiciones,</p>	<p>- <u>Rey</u>: Tiene un papel pasivo, ya que aparece pocas veces. Viste con corona, capa y joyas típicas. Tiene un papel de inepto hasta el final quedando, en parte, subordinado a las ideas de su esposa y reina.</p> <p>- <u>Princesa</u>: Sus descripciones nos recuerdan a las idealizaciones de la dama medieval: Enormemente bella y bondadosa, siendo la belleza exterior un reflejo de su calidad espiritual. Actúan de manera pasiva, siendo rescatadas y actuando como premio de la recompensa (su belleza no es el premio, sino la llave de acceso al matrimonio).</p> <p><u>Hadas</u>: Mentoras o auxiliadoras con poderes mágicos, son representadas como personas mayores sin marido, con compañía animal y como no, con su típica varita mágica. Ayudan a superar las adversidades o limitaciones futuras, alterando el destino de los protagonistas. Por ello encarna los aspectos positivos de la feminidad, a la vez que son figuras protectoras y maternas. Su origen reside en leyendas y posiblemente, por su ayuda, en las mujeres que ayudaban antiguamente en los partos, a vestir a los muertos, etc.</p> <p>- <u>La Reina</u>: Actúa pasivamente, alegrándose del matrimonio final.</p>	<p>por las personas poco aventajadas.</p> <p>- <u>Rey</u>: Tiene un papel pasivo, ya que aparece pocas veces. Viste con corona, capa y joyas típicas. Tiene un papel de inepto hasta el final quedando, en parte, subordinado a las ideas de su esposa y reina.</p> <p>- <u>Princesa Talía</u>: Sus descripciones nos recuerdan a las idealizaciones de la dama medieval: Enormemente bella y bondadosa, siendo la belleza exterior un reflejo de su calidad espiritual. Actúan de manera pasiva, siendo rescatadas y actuando como premio de la recompensa (su belleza no es el premio, sino la llave de acceso al matrimonio).</p> <p><u>Hadas</u>: Mentoras o auxiliadoras con poderes mágicos, son representadas como personas mayores sin marido, con compañía animal y como no, con su típica varita mágica. Ayudan a superar las adversidades o limitaciones futuras, alterando el destino de los protagonistas. Por ello encarna los aspectos positivos de la feminidad, a la vez que son figuras protectoras y maternas. Su origen reside en leyendas y posiblemente, por su ayuda, en las mujeres que ayudaban antiguamente en los partos, a vestir a los muertos, etc.</p> <p>- <u>La bruja</u>: La antonimia respecto a las hadas madrinas, se representan como</p>
--	--	--	---

	<p>armas femeninas que representan el aspecto negativo de las mujeres. Al ser vencidas, reciben un castigo apropiado al mal que deseaba para el héroe, es decir, prueban su propia medicina.</p>		<p>viejas, pobre, flacas (símbolo de esterilidad) y deformes. Sus poderes son inversos a su fuerza física o atractivo. Sus raíces residen en su frustración social de antaño, recurriendo a medios mágicos para satisfacer sus anhelos y atacando mediante fórmulas o maldiciones, armas femeninas que representan el aspecto negativo de las mujeres. Al ser vencidas, reciben un castigo apropiado al mal que deseaba para el héroe, es decir, prueban su propia medicina.</p> <p>- <u>La Reina:</u> Actúa pasivamente, alegrándose del matrimonio final.</p>
<p>• Objetos</p>	<p><u>La rueca:</u> es el símbolo de la Rueda de la Vida, los ciclos y los acontecimientos positivos y negativos. No podemos evitar que siga girando a pesar que no queramos verla o no tengamos conciencia de sus efectos.</p> <p>- <u>El pinchazo de la astilla del huso:</u> es la aguja de la conciencia, la pérdida de la inocencia y la adquisición del conocimiento, la discriminación entre el bien y el mal y la consecuente responsabilidad sobre nuestras acciones. Ya no somos niños.</p> <p>- <u>Red de espinos:</u> claro mensaje que el viaje del alma debe ser realizado en soledad y sin la interferencia de factores externos que distraigan del proceso.</p>	<p><u>La rueca:</u> es el símbolo de la Rueda de la Vida, los ciclos y los acontecimientos positivos y negativos. No podemos evitar que siga girando a pesar que no queramos verla o no tengamos conciencia de sus efectos.</p> <p>- <u>El pinchazo de la astilla del huso:</u> objeto con el cual la princesa queda profundamente dormida durante los próximos cien años cuando se pincha con él; este sopor y adormilamiento, que puede parecer un período de pasividad total al finalizar la infancia, no es más que un lapsus de crecimiento reposado y preparación, del que la persona despertará más madura y dispuesta ya para la unión sexual-</p>	<p><u>La rueca:</u> es el símbolo de la Rueda de la Vida, los ciclos y los acontecimientos positivos y negativos. No podemos evitar que siga girando a pesar que no queramos verla o no tengamos conciencia de sus efectos.</p> <p>- <u>El pinchazo de la astilla del huso:</u> es la aguja de la conciencia, la pérdida de la inocencia y la adquisición del conocimiento, la discriminación entre el bien y el mal y la consecuente responsabilidad sobre nuestras acciones. Ya no somos niños.</p> <p>- <u>Red de espinos:</u> claro mensaje que el viaje del alma debe ser realizado en soledad y sin la interferencia de factores externos que distraigan del proceso.</p>

		<p><u>Red de espinos</u>: no hay que apresurarse ni apresurar las cosas: cuando llegue el momento, el problema se resolverá por sí solo</p> <p>- <u>Escalera de caracol</u>: simboliza el ascenso hacia la personificación del mundo purificado.</p>	<p>- <u>Escalera de caracol</u>: simboliza el ascenso hacia la personificación del mundo purificado.</p>
<p>• Espacios/lugares</p>	<p>- <u>Palacio</u>: Significa solidez y verticalidad.</p>	<p>- <u>Palacio</u>: Significa solidez y verticalidad.</p> <p>- <u>Habitación oculta</u>: Al convertirse en una adolescente, la niña explora las áreas de existencia antes inaccesibles.</p> <p>- <u>La Torre</u>: además de expresar la necesidad humana de estar en contacto con la divinidad es un lugar de encierro y de defensa. Creamos una Torre cuando necesitamos proteger algo, es la estructura que nos permite encerrar y contener todo aquello que consideramos indeseable, permaneciendo así aislado y olvidado.</p> <p>- <u>El bosque</u>: lugar tenebroso, impenetrable, donde solamente el príncipe puede pasar</p> <p>- <u>habitación cerrada</u> representa a menudo los órganos sexuales femeninos</p>	<p>- <u>Palacio</u>: Significa solidez y verticalidad.</p> <p>- <u>La Torre</u>: además de expresar la necesidad humana de estar en contacto con la divinidad es un lugar de encierro y de defensa. Creamos una Torre cuando necesitamos proteger algo, es la estructura que nos permite encerrar y contener todo aquello que consideramos indeseable, permaneciendo así aislado y olvidado.</p>
<p>• Animales</p>	<p>- <u>Halcón</u>: Actúa para guiar al noble hasta el palacio donde vive la princesa Talía.</p>	<p>- Faisanes y perdices.</p> <p>- Corderito, mono y cierva.</p>	<p>- <u>Rana</u>: animal humanizado que habla para conceder a los reyes el deseo tan anhelado de tener descendencia. Le asegura a la reina que dará a luz a una niña preciosa.</p> <p>- <u>Caballos, perros, palomas, moscas</u>: animales humanizados que caen en el profundo sueño de 100 años de la maldición como la princesa, los reyes y los criados.</p>

<ul style="list-style-type: none"> • Diálogo (mensajes subliminales) 	<p>- La esposa del noble le dice a su marido: - "¡Te has comido lo que es tuyo!". Cuando le pide al cocinero que degolle a los hijos bastardos y los cocine, ella se piensa que el cocinero lo ha hecho y los ha servido en la comida como carne de cabra. Entonces por venganza, reproche y rencor le dice eso al noble para echarle en cara haber tenido dos niños bastardos con otra mujer.</p>		
<ul style="list-style-type: none"> • Contenido sexual 	<p>- La violación del noble a la princesa mientras esta hechizada con un profundo sueño de 100 años. No se trata como algo malo porque la princesa Talía se enamora del noble, incluso después de saber que la violó anteriormente.</p> <p>- El hijo de la princesa Talía, Sol, quiere chupar la teta de la madre para mamar pero coge su dedo y le extrae la astilla del huso. Complejo de Edipo.</p>	<p>La larga espera de los padres, que finalmente ven realizados sus deseos, indica que no hay que tener prisa alguna respecto al sexo; el que uno tenga que aguardar cierto tiempo, no significa que luego no se obtengan todas las satisfacciones inherentes.</p> <p>El beso del príncipe rompe el hechizo del narcisismo y aboca a una feminidad que, hasta entonces, había permanecido detenida en su desarrollo. La vida sólo podrá continuar si la muchacha deja de ser doncella y se convierte en mujer.</p> <p>El apacible encuentro del príncipe y de la princesa, su mutuo despertar, es un símbolo de lo que comporta la madurez; no sólo la armonía dentro de uno mismo, sino también con el otro.</p>	
<ul style="list-style-type: none"> • Otros (p.e. colores) 			

<ul style="list-style-type: none"> • Tema muerte Personajes Tipo de muerte Interpretación 	<p>- La princesa muere de mentira, sumergida en un sueño profundo de 100 años, lo que significa que ha entrado en un estado psíquico regresivo, simbiótico, indeterminado, caótico, nebuloso, donde se disuelven las fronteras del ego, hay un retorno a un estado primario, al útero, al inconsciente. En su aspecto creativo, se puede comparar este estado a la energía de La Sacerdotisa: el principio lunar pasivo que tiene como cualidad la espera, sabe aguardar el momento adecuado para cuando el destino se exprese, estar preparada. Durante los 100 años se mantiene conectada con el inconsciente colectivo, teniendo una comprensión profunda de los sueños y de las relaciones entre los acontecimientos. Es el silencio, la sabiduría por introspección, el secreto y la revelación. Pero este estado también tiene sus riesgos: quedar atrapada, disolverse y no poder re-emerger integrada, mantenerse fuera de la realidad, no despertar, no hacer conciencia o dudar constantemente de la experiencia luminosa, no creer que existe algo más grande que protege constantemente a pesar que todas las certezas hayan caído. Es el descubrimiento de la Fe.</p> <p>Aurora debe estar atenta y expectante ante el principio protector que le envía imágenes para que sean procesadas y le sirvan de ayuda cuando despierte nuevamente.</p>	<p>- La princesa muere de mentira, sumergida en un sueño profundo de 100 años, lo que significa que ha entrado en un estado psíquico regresivo, simbiótico, indeterminado, caótico, nebuloso, donde se disuelven las fronteras del ego, hay un retorno a un estado primario, al útero, al inconsciente. En su aspecto creativo, se puede comparar este estado a la energía de La Sacerdotisa: el principio lunar pasivo que tiene como cualidad la espera, sabe aguardar el momento adecuado para cuando el destino se exprese, estar preparada. Durante los 100 años se mantiene conectada con el inconsciente colectivo, teniendo una comprensión profunda de los sueños y de las relaciones entre los acontecimientos. Es el silencio, la sabiduría por introspección, el secreto y la revelación. Pero este estado también tiene sus riesgos: quedar atrapada, disolverse y no poder re-emerger integrada, mantenerse fuera de la realidad, no despertar, no hacer conciencia o dudar constantemente de la experiencia luminosa, no creer que existe algo más grande que protege constantemente a pesar que todas las certezas hayan caído. Es el descubrimiento de la Fe.</p> <p>Aurora debe estar atenta y expectante ante el principio protector que le envía imágenes para que sean procesadas y le sirvan de ayuda cuando despierte nuevamente.</p>	<p>- La princesa muere de mentira, sumergida en un sueño profundo de 100 años, lo que significa que ha entrado en un estado psíquico regresivo, simbiótico, indeterminado, caótico, nebuloso, donde se disuelven las fronteras del ego, hay un retorno a un estado primario, al útero, al inconsciente. En su aspecto creativo, se puede comparar este estado a la energía de La Sacerdotisa: el principio lunar pasivo que tiene como cualidad la espera, sabe aguardar el momento adecuado para cuando el destino se exprese, estar preparada. Durante los 100 años se mantiene conectada con el inconsciente colectivo, teniendo una comprensión profunda de los sueños y de las relaciones entre los acontecimientos. Es el silencio, la sabiduría por introspección, el secreto y la revelación. Pero este estado también tiene sus riesgos: quedar atrapada, disolverse y no poder re-emerger integrada, mantenerse fuera de la realidad, no despertar, no hacer conciencia o dudar constantemente de la experiencia luminosa, no creer que existe algo más grande que protege constantemente a pesar que todas las certezas hayan caído. Es el descubrimiento de la Fe.</p> <p>Aurora debe estar atenta y expectante ante el principio protector que le envía imágenes para que sean procesadas y le</p>
---	--	--	---

			<p>servan de ayuda cuando despierte nuevamente.</p> <p>- Los príncipes que habían intentado llegar hasta la princesa durante los 100 años de la maldición habían sido atrapados por la red de espinos y muertos de forma miserable; pero el Príncipe responde al Kairos: es el momento adecuado esperado por Aurora y por él buscado inconscientemente en su viaje de aventura.</p>
	<p>- La esposa muere quemada. La imagen de la Ogresa responde a la madre devoradora, quien para satisfacer su necesidad de control y poder es capaz de comerse a sus propias creaciones –como Saturno, como Medea-, sin embargo la presencia de un príncipe maduro e íntegro la vence, haciéndola blanco de su propia capacidad de destrucción.</p>	<p>- Los príncipes que habían intentado llegar hasta la princesa durante los 100 años de la maldición habían sido atrapados por la red de espinos y muertos de forma miserable; pero el Príncipe responde al Kairos: es el momento adecuado esperado por Aurora y por él buscado inconscientemente en su viaje de aventura.</p>	<p>- Los príncipes que habían intentado llegar hasta la princesa durante los 100 años de la maldición habían sido atrapados por la red de espinos y muertos de forma miserable; pero el Príncipe responde al Kairos: es el momento adecuado esperado por Aurora y por él buscado inconscientemente en su viaje de aventura.</p>
Desenlace de la historia	<p>Cuando el príncipe vuelve a casa después de haberse reencontrado con la princesa Talía y sus hijos, en sueños lo cuenta todo, su esposa se entera y manda al cocinero a degollar a los hijos bastardos y quemar a la princesa. El noble llega a tiempo y salva a la princesa, llevando a la hoguera a la esposa, al cocinero y al secretario por cómplices. El cocinero confiesa no haber sido capaz de degollar y cocinar a los niños con lo cual todos quedan sanos y salvos. El noble y la princesa Talís se casan y el cocinero recibe el título de tesorero real. Este final se puede catalogar de cerrado, simboliza el optimismo, la lucha interna (con uno mismo), contra la maldad proyectada (la esposa vengativa) y en el antagonista.</p>	<p>El príncipe entra a palacio y despierta a la bella durmiente de su largo sueño. El príncipe y la bella durmiente empiezan una vida juntos.</p>	<p>El príncipe llegó a palacio, como ya habían pasado cien años la red de espinos se habían convertido en hermosas flores, entonces se podía entrar fácilmente. Todos estaban dormidos incluso los animales. Entró en el cuarto de la princesa y la besó, ella se despertó, con todos los que Vivian en el palacio. Días después se casaron y vivieron muy felices hasta el fin de sus vidas. Este final se cataloga como cerrado e implícito, simboliza el optimismo, la lucha interna (con uno mismo), contra la maldad proyectada (el hada resentida) y en el antagonista. Este final nos dice que la felicidad llega, aunque haya que esperar 100 años.</p>
Finalidad / moraleja	<p>“Quién la hace la paga”. Por despecho y odio la esposa del noble intenta acabar con las vidas de la princesa Talía y sus hijos, Sol y Luna. El noble le da su merecido</p>	<p>inculca al pequeño que un suceso traumático — como la hemorragia de las niñas al llegar a la pubertad y, más tarde, en la primera</p>	<p>La moraleja sería que la felicidad llega tarde o temprano.</p>

	<p>quemándola en la hoguera como quería hacer ella con la princesa. La moraleja sería: “No desees para los demás lo que no desearías para ti mismo”.</p> <p>“Dicen que la gente afortunada, mientras yace en la cama, por la Fortuna es consagrada”.</p>	<p>relación sexual— puede tener consecuencias muy satisfactorias. El relato sugiere la idea de que tales acontecimientos deben tomarse muy en serio, pero no por ello hay que temerlos. La «maldición» representa, de modo latente, una bendición.</p>	
Otros comentarios / curiosidades			