



Universidad de Valladolid



GRADO EN LENGUAS MODERNAS Y SUS LITERATURAS

TRABAJO FIN DE GRADO

**LA MORFOLOGÍA DEL CUENTO DE LOS HERMANOS
GRIMM**

Presentado por: Olga Arauzo Iglesias

Tutelado por: Dra. M^a de los Ángeles González Miguel

**Año
2016-2017**

RESUMEN

En el trabajo que se presenta a continuación, se ha hecho un estudio del romanticismo alemán, más concretamente en lo relativo a los cuentos de los hermanos Grimm. El primer tomo de *Kinder- und Hausmärchen* ve la luz en 1812, en pleno romanticismo, por lo que vamos a describir una serie de características de este periodo que va a abarcar desde 1797 a 1830.

El Romanticismo no va a ser una época regular dentro de la literatura. Es una corriente literaria con tres centros en los que se van a encontrar diferentes autores con sus correspondientes características. Además se observa que va a tener influencias de Goethe y Herder, autores del Clasicismo y *Sturm und Drang* respectivamente.

En este período el cuento va a ser el género literario que más fuerza va a adquirir gracias a su tradición popular, que era muy importante para los escritores románticos. Por esa razón le dedicamos un apartado especial hablando de su evolución a lo largo de la historia.

Por último, se han trabajado dos cuentos de los hermanos Grimm basándonos en la morfología de Propp.

ZUSAMMENFASSUNG

Die vorliegende Bachelorarbeit beschäftigt sich mit dem Studium der deutschen Romantik, konkret mit den Grimms Märchen. Der erste Band davon erschien 1812, mitten in der Romantik. Deshalb werdet man eine Reihe Eigenschaften aus dieser Zeit beschreiben, die sich von 1797 bis 1830 entwickelte.

Die Romantik ist keine reguläre Zeit der Literatur. Diese Literaturströmung zählt mit drei Kreisen, wo verschiedene Verfasser sich begegneten, jeder mit seinen eigenen Eigenarten. Es ist außerdem merkwürdig, dass diese Zeit Einflüsse von Goethe und Herder erhielt, der eine Verfasser der Klassik und der andere des Sturm und Drangs.

In dieser Zeit war das Märchen die Gattung, die mehr Kraft dank seiner Volkstradition, die den Romantikern ganz wichtig war, erreichte.,. Deswegen

wird man seine Entwicklung entlang der Geschichte in einem eigenen Kapitel anschneiden.

Zum Schluss hat man sich mit zwei Märchen der Gebrüder Grimm mithilfe der Morphologie von Propp beschäftigt.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	5
2. CONTEXTO HISTÓRICO.....	6
3. CONTEXTO LITERARIO.....	10
4. LOS HERMANOS GRIMM.....	17
4.1. Biografía.....	17
4.2. Obra.....	18
5. <i>Kinder- und Hausmärchen</i>	20
5.1. Clasificación de los cuentos.....	24
6. EL CUENTO.....	29
6.1. Historia del cuento	29
6.2. Cuento popular y cuento literario.....	32
6.2.1. Diferencias entre cuento popular y cuento literario.....	32
7. MORFOLOGÍA DE LOS CUENTOS.....	36
7.1. Análisis del cuento <i>Dornröschen</i>	40
7.2. Análisis del cuento <i>Schneewittchen</i>	43
8. CONCLUSIÓN.....	50
BIBLIOGRAFÍA.....	53
ANEXOS.....	57

1. INTRODUCCIÓN

En el trabajo que se presenta a continuación, se va a tratar un momento histórico dentro de la literatura del siglo XIX como lo es el romanticismo, en concreto el alemán. El estudio se centra en los cuentos populares recogidos por los hermanos Grimm, bajo el título de *Kinder-und Hausmärchen*.

Antes de detallar y explicar los cuentos, se expone el contexto histórico de la época, puesto que es importante ubicar algo en el tiempo para comprender por qué fue de esa manera y entender las características del movimiento literario. En el siguiente apartado, se explica lo referente al romanticismo alemán con sus correspondientes influencias, características y círculos existentes dentro de este movimiento, ya que no fue algo homogéneo. En concreto, los hermanos Grimm, pertenecieron al grupo de Heidelberg. También se habla de la vida y obra de Jacob y Wilhelm Grimm, para conocerles de forma más detallada.

Incluimos un apartado que hace referencia al cuento y las diferencias que hay entre el *Volksmärchen* y *Kunstmärchen*.

En la presente investigación se ha incluido también una parte práctica correspondiente con la morfología del cuento de Propp. Se ha hecho el análisis de dos cuentos de los hermanos Grimm, el de *Dornröschen* y *Schneewittchen*, y, con esto se ha querido establecer una relación con los cuentos para ver en qué se diferencian y en que coinciden según su estructura final.

2. CONTEXTO HISTÓRICO

Antes de adentrarnos en las vidas de Jacob y Wilhelm Grimm, es preciso detallar la época en la que vivieron. Su vida transcurrió entre finales del siglo XVIII y hasta poco más de mediados del siglo XIX. Es muy importante que sepamos que durante estos dos siglos en Alemania, hubo muchos cambios tanto en la sociedad como en la política y en la economía.

En 1792, el Sacro Imperio Romano fue invadido por el ejército francés y tras una serie de victorias francesas a finales del 1794, el territorio del oeste del Rin queda en manos de Napoleón, que quedará bajo el dominio francés hasta 1814. La ocupación francesa en esta zona tuvo diversas consecuencias, puesto que se reorganizaron los sistemas administrativos, judiciales y legales, también se abolió la servidumbre y entre Francia y Alemania comenzaría la disputa entre la zona del Saar y las regiones de Alsacia y Lorena, que ira reapareciendo durante el siglo y medio próximo.¹

Hacia 1800, Napoleón asciende y el pueblo le aclama como salvador de la patria, dos años más tarde se proclama él mismo primer cónsul vitalicio, modificando así la constitución y otorgándose poderes de monarca. En 1804 se proclama emperador, por lo que comienza una política de expansión con soberanía francesa en toda Europa. En estos años hubo muchas guerras que se sucedían ininterrumpidamente.² Mientras esto sucedía, en 1803 un comité del Imperio, bajo la llamada de *Reichsdeputationshauptschluss*³, hizo que se abolieran y se subordinasen un gran número de unidades políticas pequeñas a gobernantes mayores. En torno a 350 caballeros imperiales y condes perdieron su independencia y se abolieron 112 unidades políticas, la gran mayoría tenían que ver con la iglesia y como muchos de los gobernantes estaban conformes con las mejoras que habían obtenido, no les importaba a lo que aspiraba Napoleón, que era dar la condición de colonias a las zonas ocupadas por Francia.⁴

Paralelamente, Prusia durante el siglo XVIII emergió como unidad

¹Cfr. Mary Fulbrook, *Historia de Alemania*, Madrid, Akal, 2009, págs.113-114.

²Cfr. Rafaella Russo, *Art Book Friedrich, La naturaleza y el individuo en el romanticismo alemán*, Madrid, Electa, 1999, pág.32.

³Cfr. Mary Fulbrook, *op.cit.*, pág.114.

⁴Cfr. Mary Fulbrook, *op.cit.*, pág.114.

política y económica, de esta manera se fueron creando tensiones entre los estados alemanes.

Con el triunfo de Napoleón contra Prusia en 1806, en la Batalla de Leipzig que vino acompañada de su correspondiente Paz de Tilsit en 1807, Prusia tuvo que ceder a Francia todos sus territorios del oeste del Elba, así como algunos de los territorios orientales además de pagar indemnizaciones y contribuir con hombres para las próximas campañas de Napoleón⁵. A su vez, con la incorporación de los pequeños estados alemanes que se habían beneficiado de las reformas napoleónicas, decidieron separarse del Sacro Imperio romano y colocarse bajo la protección de Francia, así es como Napoleón forma la confederación del Rin⁶. Con esto se pone fin al Sacro Imperio romano germánico, y se forma una coalición de Estados alemanes bajo el control de Francia.

Entre los pueblos europeos, sobre todo en el ámbito alemán iba creciendo el descontento y el patriotismo. Durante las guerras napoleónicas que se dieron entre los años 1813 y 1815⁷ se fue restableciendo el equilibrio de poder en Europa, reforzando también el sentimiento nacionalista de los alemanes.

Si volvemos la mirada a Prusia, su gobierno empezó con una modernización política y se creó un sistema formado por ministros y un gabinete. Se creó también una *Landwehr* y se puso el servicio militar obligatorio. En el ámbito de la educación, la escolarización básica obligatoria se expandió y se complementó con la aparición de las escuelas de enseñanza media, *Gymnasia*. Prusia alcanzó el máximo nivel educativo en el siglo XIX con la fundación de la universidad de Berlín con Humboldt al frente.⁸

Si volvemos a Napoleón, con la derrota del ejército francés en la batalla

⁵Cfr. Mary Fulbrook, *op.cit.*, págs.115-116.

⁶Asociación de estados del centro y sur de Alemania, creada en 1806 por el emperador Napoleón I. El 12 de Julio de 1806, se reunieron en París dieciséis príncipes alemanes y firmaron oficialmente el acta. Con la firma de este documento, se ponía fin a la conexión del Sacro Imperio Romano Germánico y se inicia la alianza con Francia. La confederación se disolvió tras la derrota de Napoleón en Leipzig, en 1813. Tomado de <http://descubrimientos-famosos.blogspot.com.es/2012/06/confederacion-del-rin.html>, última visita 04/11/2017.

⁷Tomado de <https://sobrehistoria.com/guerras-del-siglo-xix-resumen-de-1800-a-1848/>, última visita 04/11/2017.

⁸Cfr. Mary Fulbrook, *op.cit.*, págs.116-117.

de Waterloo en 1815, se empiezan una serie de negociaciones que darán lugar al congreso de Viena vigente durante los años 1814 y 1815. En las sesiones de este congreso, estaban los soberanos de todas las potencias europeas con sus principales ministros: Austria, Gran Bretaña, Rusia, Prusia y Francia ocupaban el primer puesto en tales sesiones. Los objetivos principales eran restablecer el orden en Francia y volver a trazar la frontera francesa. Todas las anexiones hechas por Napoleón fueron anuladas, por lo tanto las líneas de demarcación vuelven a ser las mismas de 1782.⁹

A su vez los príncipes alemanes crearon la Confederación Germánica,¹⁰ era una confederación laxa de los *Staatenbund*, pues no poseían un jefe de gobierno común ni órganos administrativos ni ejecutivos ni un sistema legal unitario.¹¹ Pero la oposición que había entre las monarquías de Austria y Prusia contribuyó al aumento del malestar popular por lo que se tradujo en rebeliones en 1830.

En 1834, Prusia plasmó su creciente peso económico al instaurar el *Zollverein*.¹² Pero debido al rápido crecimiento de la población urbana la oferta de mano de obra superó la de la demanda y el resultado fue el empobrecimiento de trabajadores manufactureros y artesanos que sirvió como caldo de cultivo para las rebeliones de los años posteriores cuya culminación fue la ola revolucionaria de 1848-1849 (Revolución de Marzo) cuyo objetivo era acabar con la nobleza y establecer un parlamento, la libertad de prensa y la libertad de opinión¹³.

Las revoluciones de 1848 constituyeron en Alemania los primeros intentos de unidad. Los liberales se encontraban en el poder y pretendían reunir una Asamblea que elaborase un estatuto político de una Alemania unificada. Prusia tendrá un papel importante pues se irá incorporando

⁹Cfr. Raffaella Russo, *op.cit.*, pág.60.

¹⁰Formada en Junio de 1815 por 39 estados alemanes, estaba bajo la presidencia del emperador de Austria. Tomado de <http://www.artehistoria.com/v2/contextos/2514.htm>, última visita 04/11/2017.

¹¹Cfr. Mary Fulbrook, *op.cit.*, pág.118.

¹²Se puso en marcha en 1834, bajo el mandato de Prusia, que puso en pie un mercado en el que participaban 18 Estados alemanes, para trabajar en conjunto para lograr una unificación política. Tomado de <http://www.artehistoria.com/v2/contextos/2514.htm>, última visita 04/11/2017.

¹³Tomado de <http://www.monografias.com/trabajos23/alemania/alemania.shtml>, última visita 04/11/2017.

progresivamente en Alemania comenzando con su integración política.

A partir de 1848, Bismarck se lanza a la lucha por la unidad política germana. Con la tercera guerra franco-prusiana, que tuvo lugar en 1870, cuya causa esencial fue la voluntad de Bismarck de completar la unidad alemana a través de la adhesión de los estados del sur a la Confederación de Alemania del Norte. Con esto creó un fuerte sentimiento de rechazo a Francia, haciendo así que los alemanes se unieran más.¹⁴

¹⁴Cfr. Mercedes Samaniego Boneu, *Historia Política y Social contemporánea. Siglo XIX*. Universidad de Salamanca, 2008-2009, págs.7-9.

3. CONTEXTO LITERARIO

En este apartado vamos a tratar el contexto literario en el que se ubicaron los hermanos Grimm. No sin antes mencionar de donde viene el término romántico. En palabras de Isabel Hernández y Manuel Maldonado:

El término “romántico”, deriva del adjetivo “románico”, que en su origen se utilizó para denominar los dialectos y las posteriores lenguas nacionales derivadas del latín, surgió precisamente de la adopción de un género propio de estas literaturas “románicas”, la novela (en alemán *Roman*), y de los temas propios de ésta: el mundo medieval de los caballeros, lo fantástico y legendario, lo irracional, se convirtieron en los temas predilectos del nuevo movimiento literario.¹⁵

La definición de romántico que nos da Novalis es la siguiente:

Die Welt muß romantisiert werden. So findet man den ursprünglichen Sinn wieder. Romantisieren ist nichts als eine qualitative Potenzierung. Das niedre Selbst wird mit einem bessern Selbst in dieser Operation identifiziert. So wie wir selbst eine solche qualitative Potenzenreihe sind. Diese Operation ist noch ganz unbekannt. Indem ich dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Ansehn, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein gebe, so romantisiere ich es.¹⁶

Es difícil saber cuándo se usó por primera vez el término romántico y cuál fue la primera obra a la que se designó “romántica”. Pero si nos limitamos a la historia del término, “poesía romántica” fue empleado por primera vez por Ariosto y Tasso, ambos autores del Renacimiento, que hacía referencia a los romances medievales cuyos temas derivaron de él. Con este sentido, aparecerá primero en Francia en 1669, luego en Inglaterra en 1674¹⁷ y por último en Alemania en 1766.

Es en la obra de F. Bouterwek titulada *Gechichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts* (1801-1805) cuando aparece de las primeras veces el término *romantisch*.

Más tarde los hermanos Schlegel añaden el significado tipológico y se fundamenta en el contraste “clásico” “romántico”¹⁸. En las conferencias de Berlín (1801-1804) fue A. Schlegel quien formuló el contraste entre lo clásico y lo romántico. Lo clásico sería la poesía de la antigüedad y lo romántico la poesía moderna.

¹⁵Tomado de Isabel Hernández/Manuel Maldonado, *Literatura alemana, Épocas y movimientos desde los orígenes hasta nuestros días*, Madrid, Alianza, 2003, pág.119.

¹⁶Tomada de <http://gutenberg.spiegel.de/buch/aphorismen-5232/6>, última visita 04/11/2017.

¹⁷Cfr. René Wellek, *Historia Literaria. Problemas y Conceptos*, Barcelona, Laia, 1983, pág. 125.

¹⁸Cfr. René Wellek, *op.cit.*, pág.127.

F. Schlegel y Novalis acuñan el concepto de *romantizar* (*Romantisieren*). El famoso fragmento 116 de la revista *Athenäum*, donde este concepto aparece por primera vez, contiene todo el germen del primer romanticismo.

Dejando atrás el término romántico, pasamos a hablar de la época del romanticismo que se sitúa entre los años 1797 a 1830.¹⁹ Pero no es un período heterogéneo, ya que durante estos años también se va a suceder el Clasicismo (1786-1832) y va a haber reminiscencias hacia el *Sturm und Drang*, como la naturaleza exaltada y el sentimiento y la crítica hacia el racionalismo ilustrado²⁰. Estas dos épocas van a influir en el romanticismo, a manos de dos escritores: Herder y Goethe.

Con las palabras de Rüdiger Safranski en el prólogo de su libro *Romanticismo, una odisea del espíritu alemán*, se podría perfectamente seguir con este apartado:

La escuela romántica es ese sentimiento propio de un nuevo comienzo, el espíritu alado de una nueva generación que salió a la luz preñada de pensamientos y a la vez con ánimo juguetón, dispuesta a llevar el temple de la revolución al mundo del espíritu y de la poesía²¹

Con la Revolución francesa, los románticos, que en un principio no se denominaban a sí mismos de esta forma, vieron su sentimiento nacional herido por las invasiones de Napoleón. Esto alimentó la idea de los nacionalismos.²² Los sentimientos patrióticos y antinapoléonicos fueron aumentando en toda Europa, de hecho una de las obras más leídas en los círculos literarios era *Hermannsschlacht* (1808) de Heinrich von Kleist. Con esta novela el autor animaba a sus contemporáneos a luchar contra el invasor extranjero como lo había hecho Hermann con el ejército romano. Apuntemos que Hermann fue un héroe germánico que en el siglo I d.C. venció a los romanos.²³

Hacia 1800, en toda Europa se difunde el regreso al mundo primitivo, tanto los artistas como los escritores sueñan con un regreso a los orígenes y, por eso, se van a inspirar en las obras de la mitología clásica y la literatura

¹⁹Cfr. Fco. Javier Muñoz Acebes, *Literatura y Reflexión, El relato espectacular en las novelas de los primeros románticos alemanes*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1999, pág.17.

²⁰Tomado de <https://www.youtube.com/watch?v=yTL-LNC3QI0>, última visita 04/11/2017.

²¹Rüdiger Safranski, *Romanticismo, una odisea del espíritu alemán*, Múnich-Viena, Carl Hanser, 2009, pág.13.

²²Cfr. Isaiah Berlin, *Las raíces del romanticismo*, Madrid, Grupo Santillana, 2000, pág.147.

²³Cfr. Raffaella Russo, *op.cit.*, pág.56.

greco-latina. Los autores a los que más van a admirar serán Esquilo, Homero Dante y Shakespeare.²⁴

Herder, ya en su momento, publicó una antología llamada: *Volkslieder* (1778-1779) más conocida como *Stimmen der Völker in Liedern*, es una recopilación de poemas alemanes y de otros escritores como Homero, Góngora, Dante, Shakespeare en el que se incluyen incluso cantos de la Biblia. Esta obra fue criticada por Friedrich Schlegel ya que alegaba que no había ningún criterio a la hora de escoger los poemas, pero ese énfasis de recoger la poesía popular tuvo posteriormente mucha influencia entre los poetas románticos²⁵, como veremos más tarde en los hermanos Grimm.

Herder, al coleccionar canciones populares pretendía avivar y fomentar la cultura alemana. Este patriotismo herderiano no ponía en supremacía a un solo pueblo sino que exponía que cada patria tiene su propia cultura y lengua, y cada una de ellas se desarrolla mejor con otras culturas a su alrededor.²⁶ Consideraba que la canción y la danza folclórica eran las expresiones de la patria y que sin esto una nación carecía de sentido.²⁷ El término *Volkgeist* es muy utilizado por Herder para definir lo que era la nación. Como hemos dicho anteriormente, cada pueblo tiene sus costumbres que son diferentes a la de los otros pueblos por lo tanto cada uno de ellos posee rasgos culturales distintos. Esto va a influir en la manera de pensar de los habitantes de esa nación pero también influirá en el arte, en la literatura, en el folclore heredado de sus predecesores, y en política y las leyes. Herder decía que las leyes de un pueblo no valen para las de otro.²⁸

Otra de las grandes influencias que tenemos en cuanto a la configuración del romanticismo es la teoría del conocimiento de Fichte. Para explicarlo nos basamos en las palabras de este filósofo alemán:

En la resistencia se ponen de manifiesto el yo y el no yo. Sin el no yo, el yo carece de

²⁴Cfr. Raffaella Russo, *op.cit.*, pág.74.

²⁵Cfr. Rita Gnutzmann, *Teoría de la literatura alemana*, Madrid, Síntesis, 1994, pág.62.

²⁶Cfr. Rüdiger Safranski, *op.cit.*, pág.28.

²⁷Cfr. Isaiah Berlin, *op.cit.*, pág.136.

²⁸Tomado de <https://www.counter-currents.com/2011/05/herders-theory-of-the-volkgeist/>, última visita 04/11/2017.

sentido. Sin el yo, el no yo carece de sentido.²⁹

Esto quiere decir que el Yo es todo lo que hay y puede haber, nada es real sin el yo y todo lo que parece distinto del yo es una ilusión y el no- yo es el yo cuando se opone a sí mismo y se limita.³⁰

Y, por último, no debemos olvidar la gran influencia que ejerció Goethe con su obra *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795-1796). Los románticos la admiraban porque era un relato en el que un hombre se había hecho a sí mismo. Y sobre todo porque en la novela se pasaba de un fragmento en prosa a una descripción científica y de aquí a la lírica y a la poética y una vez más volvía a retornar a la prosa. Todo esto dicho así podría parecer un caos pero estaba perfectamente compuesto para que sonase armonioso. Es así como los románticos concebían el arte: sin normas, sin reglas. El arte debía liberarles.³¹

El romanticismo alemán no fue un movimiento unitario pues hubo varios grupos dentro de este periodo literario. El primer grupo se concentró en Jena, también conocido como *Frühromantik*, los autores más característicos de este grupo fueron: Los hermanos Schlegel, A. Wilhelm Schlegel (1767-1845) y Friedrich Schlegel (1772-1829); Novalis (1772-1801) y L. Tieck (1773-1853).

Los hermanos Schlegel fueron muy importantes en este primer periodo del romanticismo, pues fundaron la revista *Athenäum*. En este boletín se publicaron muchos escritos teóricos acerca de la nueva finalidad de la poesía y del nuevo carácter universal de la literatura. El mismo F. Schlegel dijo:

La obra literaria debe abarcar en sí absolutamente todo, todas las formas han de mezclarse entre sí y evolucionar constantemente, jamás deben permanecer estables.³²

Además de Herder, otro autor romántico que participó en la búsqueda de las canciones populares alemanas fue Tieck, con el descubrimiento de *Nibelungenlied* y la canción europea del amor cortés.³³

En las siguientes etapas del romanticismo el contenido va a ser menos teórico. La siguiente etapa se desarrollará en la ciudad de Heidelberg, los

²⁹Tomada de Isaiah Berlin, *op.cit.*, pág.131.

³⁰ Tomado de <http://www.e-torredebabel.com/Balmes-Historia-Filosofia/Fichte-H-F-B.htm>, última visita 04/11/2017.

³¹Cfr. Isaiah Berlin, *op.cit.*, pág.150.

³²Tomado de Isabel Hernández/Manuel Maldonado, *op.cit.*, pág.120.

³³Cfr. Rüdiger Safranski, *op.cit.*, págs.82-83.

escritores más conocidos de esta etapa fueron: los hermanos Jacob (1785-1863) y Wilhelm Grimm (1786-1859); Achim von Arnim (1781-1831) y Clemens Brentano (1778-1842). Este grupo se centró más en la producción literaria, sobretodo en la literatura popular.³⁴

Clemens Brentano y Achim von Arnim, siguieron con la recopilación de cuentos y publicaron *Des Knaben Wunderhorn* que lleva el subtítulo de *Alte deutsche Liede*, una colección de baladas alemanas publicada en 1805.³⁵ También Brentano escribe la colección *Die Märchen vom Rhein*, que fueron escritos a partir de 1811. En estos cuentos Brentano recoge muchos temas de sagas, cuentos y libros populares para crear estas narraciones.³⁶

El último periodo del romanticismo alemán, se configuró en torno a la ciudad de Berlín, también es conocido como *Spätromantik*, éste se caracterizó por ser más conservador y menos teórico que el *Frühromantik*. En esta fase se juntaron autores de las otras etapas anteriores como Arnim, Brentano y Tieck y aparecieron otros como Adalbert von Chamisso (1781-1838); F. Barón de la Motte-Fouqué (1777-1843) y E.T.A Hoffmann (1776-1822).

La revista de este momento fue *Berliner Abendblätter*, y los lugares de reunión para estos románticos fueron los salones literarios donde intercambiaban ideas y proyectos.³⁷

Como en toda época literaria, siempre hay una serie de características del movimiento. Un rasgo común de los primeros románticos es el concepto de *romantische Ironie*, es un concepto un poco difícil de definir pero F. Schlegel lo definió con estas palabras:

Surge de la unión del sentido artístico de la vida y del espíritu científico, de la conjunción de la total filosofía de la naturaleza y del arte. Contiene y motiva el sentimiento de la insoluble polémica de lo relativo y lo absoluto, de la imposibilidad y la necesidad de una participación completa.³⁸

Otra de las características de este periodo, sería lo fragmentario, que era

³⁴Cfr. Isabel Hernández/Manuel Maldonado, *op.cit.*, pág.121.

³⁵Cfr. Carmen Bravo- Villasante/Manuel Fernando García, *II Centenario de los hermanos Grimm*, Madrid, Asociación española de amigos del IBBY, 1985, pág.7.

³⁶Cfr. Hans Gerd Roetzer/Marisa Siguán, *Historia de la literatura en lengua alemana, desde los inicios hasta la actualidad*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 2012, pág.192.

³⁷Cfr. Isabel Hernández/Manuel Maldonado, *op.cit.*, pág.121.

³⁸Tomada de José Manuel González/Berit Balzer Haus, *Historia de la literatura alemana*, Madrid, Cátedra, 1991, pág.195.

muy importante para el proceso de reflexión que tuviera el autor, éste no sólo reflexionaba sobre el tema del que trataba el fragmento sino también sobre el proceso de reflexión en sí mismo. El fragmento tenía un carácter progresivo y continuo. F. Schlegel refleja con estas palabras el carácter progresivo y continuo de la elaboración que se pretendía para la poesía universal:

Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie. Ihre Bestimmung ist nicht bloß, alle getrennten Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen und die Poesie mit der Philosophie und Rethorik in Berührung zu setzen. Sie will und soll auch Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen, die Poesie lebendig und gesellig und das Leben und die Gesellschaft poetisch machen, den Witz poetisieren und die Formen der Kunst mit gediegenem Bildungsstoff jeder Art anfüllen und sättigen und durch die Schwingungen de Humors beseelen. Sie umfaßt alles, war nur poetisch ist, vom größten, wieder mehere Systeme in sich enthaltenden Systeme der Kunt bis zu dem Seufzer, dem Kuß, den das dichtenden Kind aushaucht in kunstlosem Gesang.³⁹

La naturaleza será otra característica del romanticismo, la cual se convirtió en un símbolo romántico. Ésta estaba supeditada a la observación

La Edad Media, la mitología, la tradición popular y la vuelta a los orígenes populares,⁴⁰ son otras características del romanticismo. Este retorno a la Edad Media se da porque los románticos buscaban algo en el pasado que el presente no les podía ofrecer.

Lo milagroso y lo misterioso. Los escritores trataron de captar los mundos oscuros de lo inconsciente. Se prestó atención a las cosas del más allá como el espiritismo y el magnetismo. Esto va a ir ligado con esas ganas de escapismo de la realidad.

Lo simbólico, se convirtió en una importante expresión del romanticismo. El simbolismo romántico no es el signo convencional que nosotros entendemos, es una representación que los románticos utilizaban para expresar algo que solo se podía expresar simbólicamente y no literalmente. Se fundó la figura de la “flor azul” tan ansiada por Novalis en su obra *Heinrich von Ofterdingen*. Esta flor azul simbolizaba el anhelo por lo infinito, que será otra de las características de este periodo.⁴¹

La nostalgia es otra de las características del romanticismo, los

³⁹Tomada de Isabel Hernández/Manuel Maldonado, *op.cit.*, pág. 124.

⁴⁰Cfr. Raffaella Russo, *op.cit.*, pág.30.

⁴¹Cfr. Isaiah Berlín, *op.cit.*, pág.139.

románticos como nos explica Berlin en su libro, intentan comprender lo infinito. Pero este es inabarcable. Esta es la razón por la que nada nos dará satisfacción.⁴² Como dice el escritor:

La cruda verdad acerca del universo era que no podía ser expresado en su totalidad, que no podía abarcarse, que no estaba en reposo, sino en movimiento.⁴³

La poesía universal sería otra de las características de este periodo. Esto quiere decir que las fronteras de los géneros literarios desaparecieron y todo se unió sin límites. Los escritores románticos tenían predilección por la prosa.⁴⁴ Esto no quiere decir que sólo escribiesen novelas, aunque sí que era el género predilecto de los románticos ya que en ella veían que se podían integrar todas las formas literarias como la lírica, el cuento, la narración y la reflexión.⁴⁵ Como ya he mencionado anteriormente se fijaron en el modelo del *Wilhelm Meister* de Goethe; pero también otro género muy importante en la etapa del romanticismo fue el cuento, debido a sus orígenes populares y míticos,⁴⁶ y la *Novelle*⁴⁷.

Como hemos visto a lo largo de este apartado el espíritu romántico es multiforme, musical, ama la lejanía del futuro y la del pasado, las sorpresas, lo cotidiano, los extremos, lo inconsciente, el sueño, la locura y la reflexión. En definitiva no se mantiene idéntico, se transforma, es contradictorio.⁴⁸

En el siguiente apartado, vamos a incidir sobre la vida y obra de los hermanos Grimm, nuestros protagonistas.

⁴²Cfr. Isaiah Berlín, *op.cit.*, pág.142.

⁴³Isaiah Berlín, *op.cit.*, pág.144.

⁴⁴Tomado de <https://www.romantik-referat.de/facetten/hauptmerkmale.html>, última visita 04/11/2017.

⁴⁵Cfr. Isabel Hernández/Manuel Maldonado *op.cit.*, pág.128.

⁴⁶Cfr. Raffaella Russo, *op.cit.*, pág.29.

⁴⁷Novela corta de estructura dramática, con la innovación de elementos fantásticos, que a menudo es difícil de diferenciar con el cuento. Cfr. Isabel Hernández/Manuel Maldonado, *op.cit.*, pág.124.

⁴⁸Cfr. Rüdiger Safranski, *op.cit.*, pág.15.

4. LOS HERMANOS GRIMM

Para este apartado sobre la vida y obra de los hermanos Grimm me he basado en el libro de María Teresa Zurdo, *Hermanos Grimm, Cuentos*. Sin más dilación voy a empezar con el apartado para que podamos saber más sobre Jacob L.K Grimm (1785-1863) y Wilhelm. K Grimm (1786-1859).

4.1. Biografía

Comencemos situando a la familia Grimm en la pequeña ciudad de Hanau (Hessen). Eran hijos de Philipp W. Grimm y Dorothea Grimm. Jacob era el mayor de seis hermanos. Su padre fue juez comarcal pero con la llegada de su muerte la familia se queda en una situación económica muy precaria y es la tía, Henriette Zimmer, quien se va a encargar de la educación de Jacob y Wilhelm. De esta forma es como los dos hermanos se trasladan a Kassel para continuar sus estudios.

Jacob comienza sus estudios de derecho en 1802 en la Universidad de Marburg, un año más tarde le seguirá su hermano Wilhelm, quien sí logró terminar la carrera, a diferencia de su hermano Jacob. Éste fue nombrado en 1805 ayudante de su profesor Friedrich von Savigny. Con este puesto, se tuvo que trasladar a París con el fin de investigar manuscritos jurídicos medievales. En este viaje aprovechó también para recopilar toda la información posible sobre literatura alemana de la Edad Media, tema que le interesaba desde muy temprana edad.

En 1806, Jacob fue destituido de su cargo y decidió dedicarse por entero al estudio y a la investigación de la literatura medieval alemana. Dos años más tarde muere su madre, por lo que se tuvo que hacer responsable del resto de sus hermanos, así es como Jacob se pone a trabajar como director en la biblioteca de Kassel, donde su hermano Wilhelm fue secretario. Terminan dimitiendo de los cargos tras una serie de problemas con el príncipe elector Wilhelm I de Hessen.

Los hermanos Grimm, trabajaron en la Universidad de Göttingen, donde fueron bibliotecarios y catedráticos, pero el destino hizo que fueran expulsados por tener de nuevo problemas con el príncipe elector del momento, Ernst

August II de Hannover. Una vez cambiado el panorama político tornándose más afín a los hermanos Grimm, se les abrieron las puertas de la Universidad de Berlín, donde Wilhelm fue profesor desde 1841 hasta 1852.

Hay dos hechos importantes que hay que mencionar sobre Jacob Grimm, uno de ellos es, que participó en el Congreso de Viena, donde pudo relacionarse con altas personalidades de la política como W. Von Humboldt. El segundo hecho es que en 1848 fue nombrado miembro del primer Parlamento (Primera Asamblea Nacional Alemana, con sede en Francfórt del Meno) ⁴⁹

4.2. Obra

Aunque la obra más conocida y la que más nos interesa en este trabajo son los *Kinder- und Hausmärchen*, los hermanos Grimm hicieron más obras en conjunto, al igual que por separado. Sobre todo hay que dar mayor importancia a Jacob Grimm ya que ha sido muy importante para la lengua alemana con su obra *Deutsche Grammatik* (1822)⁵⁰ ya que se considera la base de la filología alemana.

Otras dos obras relacionadas con la lengua alemana serían *Geschichte der deutschen Sprache* (1848) y *Altdeutsche Gespräche* (1851).

Otra importante obra en conjunto que hicieron los hermanos Grimm es el *Deutsches Wörterbuch* (1854), aunque no pudiesen finalizarlo debido a sus respectivos fallecimientos.

En este proyecto comienzan a trabajar en 1838 pero hasta 1852 no publicaron el primer fascículo. Dos años más tarde se publicaría el primer tomo (*a-biermolke*). La obra no se terminó hasta 1960 con el tomo XVI (*zobel-zypressenzweig*).

De toda la obra, Wilhelm Grimm sólo pudo llevar a cabo el contenido de la letra D, el cual fue concluido poco antes de su muerte. Por lo contrario,

⁴⁹Cfr. María Teresa Zurdo, *Hermanos Grimm, Cuentos*, Madrid, Cátedra Letras Universales, 2013, págs. 11-21.

⁵⁰Gramática alemana, aunque el término "alemana" es utilizado por J. Grimm en el sentido de germánica, ya que en ella parte del análisis de todas las lenguas de la familia. Esta obra fue de vital importancia para el estudio de la historia de las lenguas románicas, puesto que Friedrich Dietz la tuvo como modelo para su *Grammatik der romanischen Sprachen*, 3 vols., 1836-1842. Cfr. María Teresa Zurdo, *op.cit.*, pág.33, nota 53.

Jacob Grimm, se ocupó de las letras A, B, C, E, y una parte de la F, falleció después de terminar la redacción de la palabra *frucht*.⁵¹

Pero no solo hicieron obra filológica, también tradujeron textos poéticos del alemán antiguo y algunas de sus obras relacionadas con el folklore serían: *Deutsche Mythologie* (1835) y *Die deutschen Heldensage* (1829)⁵². Sin embargo, también publicaron libros de literatura, ya que era una asignatura que les apasionaba desde muy temprana edad, su primera publicación fue *Über den altdeutschen Minnesang* (1811).⁵³

El siguiente apartado va a estar dedicado a los cuentos de los hermanos Grimm, ya que es la obra que más nos importa.

⁵¹Cfr. María Teresa Zurdo, *op.cit.*, págs.68-69.

⁵²Sergio Moya Herrera, *Versiones y Traducciones de los cuentos de los hermanos Grimm*, 2014-2015.

⁵³Cfr. María Teresa Zurdo, *op.cit.*, pág. 29. nota 41.

5. *Kinder- und Hausmärchen*

Es a partir de 1806 cuando empiezan la recopilación de cuentos y leyendas populares. Entre los años 1806 y 1829, los dos hermanos dan un gran paso hacia la consolidación de la nueva rama del saber que será la Filología Germánica. En 1812 aparece el primer tomo de *Kinder- und Hausmärchen*.

Esta obra es la producción literaria alemana que mayor difusión ha tenido, y aunque existieron colecciones análogas en otros países como en Italia, a la mano de F. Straparola; en Francia, con Ch. Perrault e incluso en Alemania, con K. A. Musäus (1782-1787)⁵⁴, ninguno de ellos alcanzó la fama que tuvo la colección de cuentos de los hermanos Grimm.

Hay que tener en cuenta que la idea de crear los cuentos infantiles no fue el primer objetivo. En un principio los hermanos Grimm, solo buscan poemas populares como colaboración con Clemens Brentano y A. von Arnim. Pero más adelante empiezan a buscar cuentos y leyendas de la tradición popular, con el fin de incorporarlos al proyecto de Brentano y Arnim. Así pues, en 1806, los hermanos Grimm empiezan a recopilar testimonios conservados de la poesía popular tanto de forma oral como de forma escrita. Jacob y Wilhelm recogen de la forma más literal posible el conjunto de narraciones.⁵⁵ Es así como poco a poco los hermanos Grimm se van desvinculando del proyecto de su amigos Brentano y Arnim, pues se fueron distanciando del proyecto inicial, ya que para los hermanos Grimm el tema de la literatura popular era muy importante. Y como apunta M^a Teresa Zurdo en el libro ya citado:

Para los hermanos Grimm estos relatos populares, conservados a través de los siglos en y por el pueblo, han actuado como vehículos de transmisión de retazos de la literatura nacional desde los tiempos más remotos⁵⁶

Al empezar a recopilar historias, los hermanos Grimm recogían todo tipo de narraciones populares, leyendas religiosas, leyendas heroicas, cuentos, etc. Hay que decir que en esa época el término cuento no era lo que entendemos hoy como tal. En aquellos tiempos estaba asociado a relatos burdos y de mal

⁵⁴Cfr. María Teresa Zurdo, *op.cit.*, pág.51.

⁵⁵Cfr. María Teresa Zurdo, *op.cit.*, págs.51-52.

⁵⁶María Teresa Zurdo, *op.cit.*, pág.52, nota 15.

gusto, pero los hermanos Grimm son los que dotan al término cuento de los rasgos generales que nos son hoy en día familiares a este término. Estos rasgos pueden ser: fantasía, imaginación, anonimato, transgresión de las leyes de la naturaleza, atemporalidad, etc.⁵⁷

La recopilación empieza en las poblaciones pequeñas próximas a Kassel. Fueron dos tipos de personas las que les transmitían los cuentos. El primer tipo de informante eran personas jóvenes, cercanas a su círculo de amistades y pertenecientes a la alta burguesía. En este grupo destaca la aportación de la familia Hassenpflug, la familia Wild, la familia Haxthausen, las hermanas Droste-Hülshoff y el propio A. von Arnim. Pero los hermanos Grimm deciden ir un paso más allá en la recopilación de los cuentos y es aquí cuando nos encontramos al siguiente grupo de informantes, gentes con una cultura muy inferior a la burguesía. Entre ellos se encontraban artesanos, pastores, niñeras, etc. Por lo general, los informantes eran mujeres mayores conocidas en el pueblo. Hay que mencionar la labor de Friederike Mannel, y sobre todo de Dorothea Viehmann.⁵⁸

El primer tomo de los cuentos no vio la luz hasta 1812. Apareció en Berlín y no tuvo el éxito esperado, ya que este primer tomo contenía unos relatos muy duros que nada tienen que ver con los cuentos basados en la obra de los hermanos Grimm que nos han contado y conocemos desde bien pequeños. Por ejemplo, el cuento de *Schneewittchen* en su primera versión, acaba con la madrastra bailando con unos zapatos al rojo vivo hasta caer muerta.

En 1815, aparece el segundo tomo, en el cual se bajó el grado de crudeza de los relatos, debido a que a la burguesía del siglo XIX no le gustaba ese tipo de historias.

En la segunda edición de los cuentos que data de 1819, se hicieron cambios en los textos y se añadieron más cuentos. En total esta edición contaba con 170 cuentos. La siguiente edición fue de 1837, la cuarta edición fue en 1840, la quinta en 1843, la sexta en 1850. En todas las ediciones se

⁵⁷Cfr. María Teresa Zurdo, *op.cit.*, pág.53.

⁵⁸Cfr. María Teresa Zurdo, *op.cit.*, págs. 61-63.

fueron cambiando los textos y añadiendo más cuentos, y la última y definitiva en vida de los hermanos Grimm fue la edición de 1857.⁵⁹ Esta última edición consta de 201 cuentos y diez leyendas religiosas infantiles. Es la edición que ha servido de base a todas las publicaciones posteriores.⁶⁰

En 1825, apareció también la *Kleine Ausgabe*, con 50 cuentos pensados para los niños, la cual tuvo mucho éxito. El lenguaje se reeditó para que fuese adecuado para los niños y fue la primera edición ilustrada por Ludwig Emil, otro hermano Grimm.⁶¹

La transcendencia que han tenido los cuentos de los hermanos Grimm a lo largo de los años, es insuperable. La obra se ha traducido a más de 170 idiomas, se han hecho innumerables películas, las más conocidas son las de Walt Disney, pero también se han hecho otro tipo de versiones de los cuentos en la gran pantalla, alguno de esos títulos serían: *Snow White & The Huntsman* (2012), en el que vemos a una Blancanieves más guerrera y no tan niña y débil como en el cuento, o la película de *Red Riding Hood* (2011), que también difiere del cuento infantil y es una película enfocada más a un público adolescente.⁶² También existen un par de series de televisión que se han inspirado en los cuentos de los hermanos Grimm como lo son: *Once Upon a Time* (2011- inacabada), donde los personajes de los cuentos de hadas se enfrentan a la malvada bruja.⁶³ Otra serie sería *Grimm* (2011-2017), aquí el personaje principal está capacitado para reconocer a toda clase de criaturas sobrenaturales, éstas tienen apariencia de persona pero sólo el protagonista puede ver quien son realmente y tiene que luchar contra ellos para proteger a las demás personas. El personaje es un descendiente de cazadores llamados *Grimms*, que pelean contra las criaturas sobrenaturales.⁶⁴

⁵⁹ Tomado de <http://www.maerchenatlas.de/deutsche-maerchen/grimms-marchen/200-jahre-grimms-marchen/>, última visita 04/11/2017.

⁶⁰ Cfr. María Teresa Zurdo, *op.cit.*, pág.51.

⁶¹ Tomado de https://de.wikipedia.org/wiki/Grimms_M%C3%A4rchen#Ab_1._Auflage.2C_Band_1_.281812.2, última visita 04/11/2017.

⁶² Tomado de <http://hoycinema.abc.es/noticias-cine/20121220/cuentos-hermanos-grimm-llegaron-299671.html>, última visita 04/11/2017.

⁶³ Tomado de <http://abc.go.com/shows/once-upon-a-time/about-the-show>, última visita 04/11/2017.

⁶⁴ Tomado de [https://es.wikipedia.org/wiki/Grimm_\(serie_de_televisi%C3%B3n\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Grimm_(serie_de_televisi%C3%B3n)), última visita 04/11/2017.

Un dato curioso sobre los cuentos de los hermanos Grimm es que tras la II Guerra Mundial, fueron criticados y se dijo que eran responsables de las atrocidades que habían hecho los nazis, ya que los cuentos eran como <<una escuela de crueldades>>⁶⁵. En la zona de ocupación inglesa se prohibió incluso la venta de los cuentos hasta 1948, ya que veían en ellos la maldad de los alemanes.

Esto cambió, ya que desde el 2005 los cuentos de los hermanos Grimm están incluidos en el Programa Memoria del Mundo de la UNESCO. Los ejemplares de los manuscritos están en la biblioteca de la Universidad de Kassel de la que son propiedad.⁶⁶

Esta gran obra de los hermanos Grimm ha influido en muchos escritores, animándoles a recopilar cuentos y a crearlos de manera similar. El más conocido de éstos es el ruso Alexander Affanasiev. Al igual que los Grimm era folclorista e hizo la labor de recopilar los cuentos de la tradición eslava.⁶⁷

Los cuentos de los hermanos Grimm y ese afán por la recopilación de historias y leyendas populares también llegó a España a manos de la escritora Cecilia Böhl de Faber, más conocida como Fernán Caballero. En 1852, salió a la luz una recopilación de leyendas, tradiciones, refranes y romances propios de Andalucía, donde ella vivía, bajo el título de *Cuadros de Costumbres Populares Andaluces*.⁶⁸ Y en 1877 publicó la colección de cuentos infantiles *Cuentos de Encantamiento*.⁶⁹

Para saber un poco más de cómo son los cuentos, vamos a hablar de cómo se clasifican y vamos a utilizar la propuesta de clasificación de A.R. Almodóvar. Para este próximo apartado también he utilizado el libro de M^a

⁶⁵ Tomada de https://elpais.com/cultura/2012/12/20/actualidad/1356017808_325825.html, última visita 04/11/2017.

⁶⁶ Tomada de <https://www.lavozdegalicia.es/noticia/informacion/2012/12/19/cuentos-hermanos-grimm-clasicos-infantiles-final-feliz-cumplen-200-anos/00031355929935224394575.htm>, última visita 04/11/2017.

⁶⁷ Tomado de https://es.wikipedia.org/wiki/Cuentos_de_la_infancia_y_del_hogar, última visita 04/11/2017.

⁶⁸ Tomado de <http://www.juntadeandalucia.es/cultura/opencms/opencms/system/galleries/download/bibsevilla/fernancaballero.pdf>, última visita 04/11/2017.

⁶⁹ Simone Mann, *Las colecciones de cuentos infantiles de Fernán Caballero y de los hermanos Grimm*, Universidad de León y Universidad de Bonn, 2016. Tomado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5757650>, última visita 04/11/2017.

Teresa Zurdo, ya citado anteriormente.

5.1. Clasificación de *Kinder- und Hausmärchen*

Almodóvar dice que los cuentos se pueden clasificar en: maravillosos, de costumbres y de animales. Siendo los cuentos maravillosos la mayor parte del conjunto. Almodóvar define a los cuentos de costumbres de la siguiente manera: <<Aquellos cuyo denominador común es, en realidad, una cualidad negativa: no ser maravilloso>>. ⁷⁰

Los ciclos son otra forma de agrupar cuentos de temática similar. ⁷¹ Los que se establecen en los relatos maravillosos son los siguientes:

- a) Príncipe encantado.
- b) Princesa encantada.
- c) Muchacha perseguida.
- d) Muchacho perseguido.
- e) Parejas perseguidas.
- f) Príncipe valiente.
- g) Hans el Forzudo.
- h) Maravillas del mundo.
- i) Seres fantásticos y mitológicos. ⁷²

En muchos de los cuentos hay ciclos que aparecen juntos como ocurre en *Der liebste Roland*. Aquí aparecen los ciclos de la muchacha perseguida y el del príncipe encantado.

En cuanto a los personajes de los cuentos, la mayoría de ellos son

⁷⁰María Teresa Zurdo, *op.cit.*, pág.55.

⁷¹ Tomado de <https://riuma.uma.es/xmlui/bitstream/handle/10630/7460/Cuentos%20populares%2C%20perfectamente%20incorrectos%20de%20Rodr%C3%ADguez%20Almod%C3%B3var.pdf?sequence=3>, última visita 04/11/2017.

⁷²Clasificación dada por Almodóvar. Cfr. María Teresa Zurdo, *op.cit.*, pág.56.

mencionados por su función familiar (padre, madre, hijo, madrastra...) por su estado social (rey, príncipe, etc.) por su riqueza (hombre pobre, el rico, etc.) por su actividad maléfica o benéfica (bruja, maga, anciana buena, etc.) o por su calidad de seres fantásticos (diablos, enano, gnomo, ondina, duende, etc.). Los nombres propios aparecen muy pocas veces, siendo el nombre de Hans el que más se utiliza. Se usan también los antropónimos sustantivos como *Schneewittchen* o también se nombra al protagonista por la actividad que desempeña como sucede en *Aschenputtel* o en *Der Trommler*.⁷³

Los cuentos de costumbres, que se corresponden con el segundo grupo, se puede clasificar en los siguientes ciclos:

- a) Niños en peligro.
- b) Pícaros y perezosos.
- c) Tontos.
- d) Rarezas de príncipes.
- e) Relaciones sociales.
- f) Seres humanos difíciles.
- g) Fúnebres o de miedo.
- h) Cuentos de los “porqués”.
- i) Chascarrillos⁷⁴

Almodóvar dice sobre estos cuentos:

Son cuentos populares donde no suceden hechos fantásticos [...] recuerdan a los cuentos maravillosos en su estructura, temas y personajes. Se corresponden con la etapa de formación de las sociedades agrarias y sus valores tradicionales.⁷⁵

En estos cuentos hay mayor utilización de antropónimos. El de Hans sigue siendo el más utilizado como en los cuentos maravillosos, pero también

⁷³Cfr. María Teresa Zurdo *op.cit.*, págs.56-57.

⁷⁴Cfr. María Teresa Zurdo, *op.cit.*, pág.57.

⁷⁵Antonio R. Almodóvar, *Cuentos al amor de la lumbre, Cuentos Maravillosos*, Madrid, Anaya, 2011, 1vol., pág.38.

encontramos nombres como: Gretel, Else, Trude, Catherlieschen, Katrinelje (la mayoría se trata de hipocorísticos). Aunque el predominio de las designaciones siguen siendo genéricas como: padre, madre, hijo, niño, etc. Tampoco faltan las que aluden a profesiones o a rasgos de los personajes como por ejemplo: *Bruder Lustig, König Drosselbart, Doktor Allwissend o Meister Pfriem*⁷⁶

En este grupo destaca el predominio de una actitud crítica ante diversas características del ser humano como el afecto familiar, la inteligencia, la pereza, etc. También hay expresiones que hacen referencia a dos tipos de sociedad diferentes, la agraria y la urbana. Por ejemplo hay molineros, campesinos, pastores, y por el otro lado, sastres, artesanos, criadas, maestros, etc. Un ejemplo de esto es el cuento *Die ungleichen Kinder Evas*, ya que se ve el grado de estimación que se tenía en la sociedad sobre las diferentes profesiones y la relación que había entre la apariencia externa y la posición social. Así pues Dios, asignará las mejores posiciones a aquellos que se presenten aseados (rey, príncipe, conde, noble, etc.) y por el contrario los niños sucios pertenecerán a los oficios más humildes (campesinos, pescador, herrero, zapatero, etc.).⁷⁷

Ya para finalizar nos queda el último grupo, al cual pertenecen los cuentos de animales, el más reducido. Almodóvar los define de la siguiente manera: <<Solo a aquellos que tienen por protagonistas a los animales que hablan [...] y se comportan como personas>>⁷⁸

En estos cuentos como en los anteriores también hay ciclos, que son los siguientes:

- a) De animales y seres humanos.
- b) Aventuras y desventuras del zorro o de la zorra.
- c) Aventuras y desventuras de otros mamíferos.
- d) Animales en grupo.

⁷⁶Cfr. María Teresa Zurdo, *op.cit.*, pág.58.

⁷⁷Cfr. María Teresa Zurdo, *op.cit.*, pág.58.

⁷⁸Antonio R. Almodóvar, *op.cit.*, pág.42.

e) Aves y peces.

f) Acumulativos.⁷⁹

En general suelen ser historias breves y tienen una línea argumental más simple que la de los otros cuentos, aunque siempre hay excepciones, como lo es *Die Bremer Stadtmusikanten*.

La relación que hay en estos cuentos entre seres humanos y animales, no siempre es la misma. En algunos relatos hay enfrentamientos entre un animal, que normalmente es un lobo, y el ser humano. También les hay en los que el animal - reptil o anfibio - busca la compañía de niños. Y en un tercer lugar, en algunos hay un grupo de animales que se alían para causar daño al hombre.

Si el hombre no interviene en las historias, también se presentan una serie de características. Por lo general los personajes son dos, que se suelen agrupar por parejas de animales. Éstos pueden ser domésticos (pato-ratón) salvajes (zorro-lobo), otras veces aparecen parejas formadas por un animal doméstico y otro salvaje (cabra-lobo; perro-lobo; gato-zorro) o un animal doméstico y un ave (perro-gorrión) o un animal salvaje y un ave (oso-reyezuelo). En algunas ocasiones aparece un único personaje siendo éste un animal salvaje (lobo) o un pez (lenguado).

La relación de los animales cuando son dos o más se basa en la amistad como ocurre en *Der Fuchs und das Pferd*, en este cuento uno de ellos ayuda al otro para librarle de la muerte. En otras situaciones se producen enfrentamientos entre parejas de animales con características similares. Cada uno de ellos representa una cualidad, siendo una negativa y otra positiva. El personaje con la cualidad positiva va a resultar vencedor en la historia. Un ejemplo de cuento es *Der Wolf und der Fuchs*, en el que se trata el tema de glotonería-astucia. También hay casos en los que un animal salvaje pueda querer engañar a animales más pequeños, por ejemplo: un zorro y un gato. En estos casos siempre suele imponerse el más débil.

A estos personajes- animales lo que les mueve a actuar es el temor, la

⁷⁹Cfr. María Teresa Zurdo, *op.cit.*, pág.59.

muerte, la ambición, el hambre o el descontento con sus propios amigos incluso el comportamiento del hombre. Las consecuencias de sus conductas suelen ser la venganza, el valor de la amistad, la sagacidad y la astucia vista desde un punto positivo.⁸⁰

Ahora que ya conocemos la clasificación de los cuentos de los hermanos Grimm, cómo son sus personajes y su forma de actuar dependiendo de a qué grupo de cuentos pertenezcan, podemos pasar al siguiente apartado en el que se plantea lo relativo al cuento, ya que hemos utilizado mucho el término “cuento” pero no lo hemos definido, ni sabemos nada de la historia de este término.

⁸⁰Cfr. María Teresa Zurdo, *op.cit.*, págs. 59-61.

6. EL CUENTO

En este apartado vamos a hablar de todo lo relativo a la historia del cuento, al término cuento y a las diferencias entre *Volksmärchen* y *Kunstmärchen*.

6.1. Historia del cuento

La tradición oral empieza con el primer ser humano, es aquí donde debemos buscar el origen del cuento. El hombre primitivo, tenía también imaginación y curiosidad como el hombre actual. Estos atributos son de los que depende la facultad de narrar.⁸¹

Bliss Perry dice lo siguiente:

Contar cuentos es tan antiguo como el día en que los hombres se sentaron por primera vez alrededor de una fogata o las mujeres se reunieron dentro de una caverna. El estudio comparativo del folclore nos muestra cuán universal es este instinto.⁸²

Como dice James Cooper Lawrence:

El cuento, tal y como lo conocemos hoy, es el más antiguo de los tipos literarios, que además ha tenido una existencia continua desde los orígenes hasta el presente y con la misma forma actual. La dificultad reside en el hecho de que, hasta tiempo relativamente recientes, el cuento ha sido un género oral, conservado como literatura hablada, no escrita.⁸³

No es hasta la época del Renacimiento, cuando el concepto de cuento respondía a la idea de contar. En esta tradición el cuento no se diferenciaba de historia o de fábula al igual que tampoco se diferenciaba el tipo de fuente inspiradora, de si era real o ficcional. Posteriormente, cuando comienza el cuento literario, se amplía el concepto de contar y se extiende al área de la expresión.⁸⁴

En la primera mitad del siglo XVI, llega a España, la palabra *novela*, para designar al cuento, por lo que se va a crear cierta confusión. Esta palabra proviene del italiano, *novella*, que era un diminutivo de la palabra latina *nouva* que significaba: breve noticia, pequeña historia. Aquí en España, la palabra

⁸¹Cfr. Carlos Pacheco/Luis Barrera Linares (Compiladores), *Del cuento y sus alrededores*, Caracas, Monte Avila Latinoamericana, 1993, pág. 76.

⁸²Carlos Pacheco/Luis Barrera Linares (Compiladores), *op.cit.*, pág.76.

⁸³Carlos Pacheco/Luis Barrera Linares (Compiladores), *op.cit.*, pág.78.

⁸⁴Cfr. Carlos Pacheco/ Luis Barrera Linares (Compiladores), *op.cit.*, págs.196-197.

novela pasó a significar narración extensa, pero hasta que esto ocurrió pasaron muchos siglos de confusión a la hora de diferenciar estos dos tipos de narraciones. Sobre todo porque durante los siglos XVI y XVII, no había diferenciación entre cuento y novela.⁸⁵

Resumiendo en palabras de Baquero Goyanes diríamos que:

Una cosa es la aparición de la palabra cuento en la lengua castellana, y su utilización para designar relatos breves de tono popular y carácter oral, fundamentalmente; y otra, la aparición del género que solemos distinguir como cuento literario, precisamente para diferenciarlo del tradicional. Éste existía desde muy antiguo, en tanto que la decisiva fijación del otro, del literario, habría que situarla en el siglo XIX.⁸⁶

Como he dicho anteriormente, es en el siglo XIX, cuando se empiezan a recoger y a editar los cuentos populares, y como ya sabemos, los hermanos Grimm publican en 1812 una gran colección de cuentos recogidos de la tradición oral. Pero esto no sólo sucede en Alemania sino en Europa también. Gracias a éste fenómeno, se vio que lo que se creía tradicional en un país concreto no era así, pues se encontraron variantes de los mismos cuentos en otros países. Así es como los investigadores empezaron a estudiar el origen de esos relatos en fuentes mitológicas, civilizaciones exóticas y primitivas.

Aurelio M. Espinosa, compara los cuentos populares alemanes y europeos con los del antiguo Oriente llegando a la conclusión de que la mayoría de los relatos tradicionales europeos provenían de los antiguos pueblos indogermánicos.⁸⁷

Para Theodor Benfey⁸⁸, el origen de los cuentos modernos está en la India, ya que la mayoría de los cuentos del sureste asiático son indios en su origen, y la gran parte de ellos, llegó a Europa en la Edad Media.⁸⁹

Como señala Baquero, <<fue el carácter oral y tradicional del cuento lo que le retardó su configuración literaria>>⁹⁰ y aunque, como ya he mencionado en apartados anteriores, muchos cuentos populares fueron recogidos en el siglo XVI en Italia con Straparola o en el siglo XVIII por Perrault en Francia,

⁸⁵Cfr. Mariano Baquero Goyanes, *Qué es la novela, Qué es el cuento*, Universidad de Murcia, 1998, págs.103-104.

⁸⁶Mariano Baquero Goyanes, *op.cit.*, pág.108.

⁸⁷Cfr. Mariano Baquero Goyanes, *op.cit.*, pág.112.

⁸⁸Editor del Panchatantra indio, en 1859. Cfr. Mariano Baquero Goyanes, *op.cit.*, pág.112.

⁸⁹Cfr. Mariano Baquero Goyanes, *op.cit.*, pág.112.

⁹⁰Mariano Baquero Goyanes, *op.cit.*, págs.113-114.

<<La recogida sistemática de los cuentos no se inició hasta el siglo XIX con los hermanos Grimm.>>⁹¹

Se sabe que hasta el siglo XVIII el cuento era una forma de entretenimiento para adultos, pero el desplazamiento de éste para el público infantil, es bastante reciente en la historia.⁹²

Ariès, nos cuenta que en la Edad Media no existía el término infancia como lo entendemos hoy en día. En esa época, el niño formaba parte de la edad adulta cuando era lo bastante autosuficiente para no requerir los cuidados de la madre. Es en el siglo XVIII, cuando las familias burguesas empiezan a preocuparse más por sus hijos y es cuando también empiezan a considerar la infancia como una fase crucial en su vida.⁹³

Es a partir de la edición de 1819 de *Kinder- und Hausmärchen* de los Hermanos Grimm, cuando el niño se convierte en el destinatario del cuento literario. El desplazamiento de la destinación del cuento popular de los adultos a los niños que empezó en el siglo XVII, alcanzó su completa realización en el siglo XIX.⁹⁴

Fueron las amas de leche y las sirvientas quienes fueron el contacto entre la tradición oral del pueblo y los niños nobles y burgueses. Éstas empezaron a hacerse cargo de los niños de las clases más acaudaladas y les transmitieron todos los relatos populares que conocían, aunque los relatos originales sufrieron cambios ya que las sirvientas los retocaron para que a los niños les gustasen. Un ejemplo de esto se da con Perrault.⁹⁵

Hoy en día, el cuento tradicional sigue teniendo influencia en nuestras vidas, ya que como dice Pisanty en la introducción del libro:

A pesar del hecho de que la cultura occidental moderna haya relegado el cuento al ámbito de los niños, privándolo oficialmente de su antiguo público de adultos, nuestra vida cotidiana esta penetrada de remisiones y de referencias a los cuentos[...] Así, se habla habitualmente de mujeres afectadas por el síndrome de Cenicienta [...] o a un joven enamorado rebautizándolo como Príncipe Azul.

⁹¹ Mariano Baquero Goyanes, *op.cit.*, págs.113-114.

⁹² Cfr. Valentina Pisanty, *Cómo se lee un cuento popular*, Barcelona, Paidós Ibérica, 1995, pág.56.

⁹³ Cfr. Valentina Pisanty, *op.cit.*, págs. 56-57.

⁹⁴ Cfr. Valentina Pisanty, *op.cit.*, pág 63.

⁹⁵ Cfr. Valentina Pisanty, *op.cit.*, págs.59- 60.

Para no hablar de los medios de comunicación de masas que se han adueñado del repertorio de cuentos populares, y que lo utilizan según sus específicas finalidades comunicativas: Caperucita roja puede convertirse en la estrella de una campaña publicitaria para un jabón; muchísimas novelas, historietas y películas se basan en tramas tomadas fundamentalmente de los cuentos⁹⁶

6.2. El cuento popular y el cuento literario

Baquero Goyanes define el término cuento en su libro *Qué es la novela, qué es el cuento*, de la siguiente manera:

Deriva de *computum* (cálculo, cómputo). Del enumerar objetos se pasó al enumerar hechos, al hacer recuento de los mismos.⁹⁷

En alemán, el término *Märchen* proviene de la raíz del antiguo alto alemán, *mâri*, del gótico *mêrs* y del medio alto alemán *Märe*, originariamente significaba “noticias” o “chisme”. *Märchen*, es un diminutivo de *Märe* y el término común *Volksmärchen*, leyenda o fábula⁹⁸ (en los orígenes medievales) y se refería a la gente que “transportaba” los cuentos.

El término *Volksmärchen*, fue relegado a las clases bajas en el siglo XIX, pues apareció el término *Kunstmärchen*. Hablando de la conexión entre estos dos términos, es importante hacer una distinción entre ellos. Aunque a veces es un poco complicado porque muchos de los cuentos literarios tienen una base inspirada en el cuento popular.⁹⁹

A grandes rasgos, el cuento popular es el que se transmite de forma oral y anónimamente, en contraposición al cuento literario que sí tiene autor y ha sido elaborado y transmitido mediante la escritura.¹⁰⁰

Pero para saber más sobre estos dos tipos de cuentos vamos a ahondar un poco más en las características de cada uno. Estas diferencias las explica Antonio del Rey Briones en el libro *El cuento Literario*.

6.2.1. Diferencias entre cuento popular y cuento literario.

En el cuento de tradición oral, se han experimentado muchas variantes y

⁹⁶Valentina Pisanty, *op.cit.*, pág.9.

⁹⁷Mariano Baquero Goyanes, *op.cit.*, pág.101.

⁹⁸Cfr. Jack Zipes, *Breaking the magic spell, Radical theories of folk and fairy tales*, Kentucky, The University Press of Kentucky, 1979, pág.. 27.

⁹⁹Cfr Jack Zipes, *op.cit.*, pág.32.

¹⁰⁰Cfr. Antonio Del Rey Briones, *El cuento Literario*, Madrid, AKAL., 2008, pág.9.

transformaciones a lo largo de los años debido a la inestabilidad que le da la oralidad. En la mayoría de los casos no ha afectado a su núcleo argumental. Por el contrario, los cuentos literarios al haber sido transmitidos mediante la escritura se han mantenido estables en su forma.

Lo que resulta fundamental en el cuento tradicional, es la acción, el núcleo argumental, el resto de los elementos son accesorios y pueden experimentar variaciones. En cambio en los cuentos literarios no deben contarse oralmente porque todos sus elementos poseen el mismo valor y deben reproducirse con la mayor literalidad posible para no transformar su naturaleza ya que si se cambia algo el oyente no captaría la totalidad del cuento.

En lo que respecta al tema, el cuento tradicional, plantea los mismos o parecidos argumentos siguiendo un desarrollo similar con un final más o menos previsible. Pero no ocurre así con el cuento literario, ya que éstos tienen una naturaleza innovadora. Son mucho más originales y variados en contenidos argumentales y tanto en su desarrollo argumental como en su final resultan imprevisibles y/o sorprendentes.

Si pasamos al tema de los personajes, el cuento tradicional sigue un esquema más o menos fijo como ocurre con el tema. Los personajes pueden llegar a experimentar algún cambio en la apariencia pero nunca cambiarán la función que desempeñan en la narración, por ejemplo: la bruja, el rey, la princesa, etc. << Los personajes se hallan subordinados a una fórmula narrativa ya predeterminada.>>¹⁰¹

Estos actantes se agrupan en dos categorías antagónicas. “Los buenos y los malos”. Los personajes del cuento literario, son seres más individualizados y no van a tener un esquema fijo.¹⁰²

El estilo del cuento tradicional suele ser más impersonal, y tiende a la sencillez del lenguaje, tiene carácter formulario que en el fondo no es más que un mecanismo mnemotécnico. Por el contrario, el cuento literario está construido con un lenguaje mucho más elaborado.

¹⁰¹ Antonio Del Rey Briones, *op.cit.*, pág.13.

¹⁰² Cfr. Antonio Del Rey Briones, *op.cit.*, págs.11-15.

En cuanto a la perspectiva que se emplea en cada uno de los tipos de cuentos vuelve a ser diferente. En el cuento tradicional se utiliza prácticamente la tercera persona y el narrador omnisciente y en el cuento literario, se aplican otras voces y perspectivas, como la primera persona autobiográfica, el narrador testigo, la segunda persona, etc.

A lo que se refiere al espacio-temporal, vemos que en el cuento tradicional se utiliza un tiempo indeterminado, no se sabe cuando ocurrieron los hechos y podemos ver fórmulas de inicio como: *“Hace ya mucho tiempo”*, *“En un país muy lejano”*, *“Vivían una vez...”* que dan cierto halo de misterio a la narración y nos dan a entender que no nos importa en qué época ocurrieron los hechos¹⁰³. En contraposición, el cuento literario se sitúa en una época determinada que suele ser próxima al autor.

En el cuento tradicional, los hechos se presentan de forma lineal; en el cuento literario, no es así, a veces hacen saltos en la historia, se anticipan los hechos de lo que sucederá, otras veces empiezan por el final o se presentan los hechos de formas cíclicas.

La presentación de la realidad en los cuentos tradicionales se representa en una única dimensión, en la que se integran hechos que podemos ver como verosímiles y otros hechos de carácter maravilloso. Pero en los cuentos literarios, se ofrecen distintas posibilidades en lo que se refiere a la relación entre realidad y fantasía. Lo más frecuente es que tengan un solo plano, la realidad, sin embargo eso no quiere decir que cuando aparezcan hechos misteriosos o fantásticos deje de ser un cuento literario. La diferencia está en que en estos hechos fantásticos, tanto el personaje como el lector nota que es algo anómalo. Esto hace que ambos planos, lo real y lo fantástico, se conciban como planos paralelos aunque figuren en un mismo relato.¹⁰⁴

Otro de los rasgos importantes para diferenciar estos dos tipos de relato, es el mundo ideológico de los personajes. Vemos que en los cuentos tradicionales, hay posiciones dualistas, en las vidas de los personajes de este tipo de cuentos sólo existe el bien y el mal. En contraposición, en el cuento

¹⁰³Tomado de <http://libartlen.blogspot.com.es/2010/08/formulas-de-inicio-y-cierre-de-cuentos.html>, última visita 04/11/2017.

¹⁰⁴Cfr. Antonio Del Rey Briones, *op.cit.*, págs.16-19.

literario hay más densidad conceptual y en consecuencia vemos la aparición de la conciencia y de la reflexión tanto intelectual como moral.¹⁰⁵

Con este apartado termino la parte teórica del trabajo y paso a la parte práctica. En esta parte práctica voy a hacer análisis estructurales de dos de los cuentos de la obra de los hermanos Grimm según la morfología de V. Propp.

¹⁰⁵Cfr. Antonio Del Rey Briones, *op.cit.*, págs. 20-21.

7. LA MOROFLOGÍA DEL CUENTO

En este apartado vamos a hablar un poco del estudio de la morfología de Propp y aplicarlo a dos cuentos de los hermanos Grimm. En primer lugar, hay que decir que Vladimir J. Propp (1895-1970) fue un antropólogo, folclorista y lingüista ruso. Y que a partir de 1932, fue profesor en la Universidad de Leningrado de alemán y folclore. Su obra más conocida y la más difundida es la *Morfología del cuento* (1928).¹⁰⁶ Este libro hasta que no se tradujo del ruso al inglés en 1958, fue muy poco conocido en occidente.

Con esto, Propp profundizó en el estudio de la estructura del cuento y consiguió aislarla.¹⁰⁷ El folclorista ruso quería descubrir la especificidad del cuento maravilloso para encontrar una explicación histórica de su uniformidad.

Según Propp, ni los argumentos, ni las motivaciones, a pesar de su carácter repetitivo, explican la uniformidad del cuento maravilloso. Estos dos elementos van a ser en realidad piezas variables del cuento. A su vez la distribución que tengan los motivos en el interior del argumento va a depender de una estructura constante de una composición específica del cuento.¹⁰⁸

El folclorista analizó una serie de cuentos populares y descubrió que el desarrollo de los acontecimientos de los cuentos coincidía en la mayoría de los casos. Esto quiere decir que las funciones de los personajes son elementos constantes y repetitivos. Se descubrieron un total de treinta y una funciones, pero esto no quiere decir que en todos los cuentos vayan a aparecer todas ellas sino que el número de funciones en el desarrollo de un cuento es limitado, y son las partes fundamentales de un cuento.¹⁰⁹

Cada función está representada con una letra. Dentro de cada una de ellas puede haber subdivisiones y esas subdivisiones estarían representadas con un número. Pasamos a exponer en una tabla todas las funciones con su letra correspondiente.

Todos los cuentos van a empezar o suelen empezar habitualmente con

¹⁰⁶ Tomado de <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/propp.htm>, última visita 04/11/2017.

¹⁰⁷ Cfr. Vladimir Propp, *Morfología del Cuento*, Madrid, Fundamentos, 1987, pág.181.

¹⁰⁸ Cfr. Vladimir Propp, *op.cit.*, pág.183.

¹⁰⁹ Cfr. Vladimir Propp, *op. cit.*, págs.33-34.

una situación inicial, a esta situación se le designó la letra α . Después de esto puede ir seguido de las siguientes funciones:¹¹⁰

I. Uno de los miembros de la familia se aleja de la casa. (Alejamiento)	β
II. Recae sobre el protagonista u na prohibición. (Prohibición)	γ
III. Se transgrede la prohibición. (Transgresión)	δ
IV. El agresor intenta obtener noticias. (Interrogatorio)	ϵ
V. El agresor recibe informaciones sobre su víctima. (Información)	ζ
VI. El agresor intenta engañar a su víctima para apoderarse de ella o de sus bienes. (Engaño)	η
VII. La víctima se deja engañar y ayuda así a su enemigo a su pesar. (Complicidad)	θ
VIII. El agresor daña a uno de los miembros de la familia o le causa perjuicios. (Fechoría)	A
IX. Se divulga la noticia de la	B

¹¹⁰Vladimir Propp, *op.cit.*, págs.38-72

fechoría. Se dirigen al héroe con una pregunta o una orden, se le llama o se le hace partir. (Momento de transición)	
X. El héroe-buscador acepta o decide ayudar. (Principio de acción contraria)	C
XI. El héroe se va de su casa. (Partida)	↑
XII. El héroe sufre una prueba, que le prepara para la recepción de un objeto o de un auxiliar mágico. (Primera función del donante)	D
XIII. El héroe reacciona ante las acciones del futuro donante. (Reacción del héroe)	E
XIV. El objeto mágico pasa a disposición del héroe. (Recepción del objeto mágico)	F
XV. El héroe es transportado cerca del lugar donde se encuentra el objeto. (Desplazamiento)	G
XVI. El héroe y su agresor se enfrentan en un combate. (Combate)	H

XVII. El héroe recibe una marca. (Marca)	I
XVIII. El agresor es vencido. (Victoria)	J
XIX. La fechoría inicial es reparada. (Reparación)	K
XX. El héroe regresa. (La vuelta)	↓
XXI. El héroe es perseguido. (Persecución)	Pr
XXII. El héroe es auxiliado. (Socorro)	Rs
XXIII. El héroe llega de incógnito. (Llegada de incógnito)	O
XXIV. Un falso héroe reivindica para sí pretensiones engañosas. (Pretensiones engañosas)	L
XXV. Se propone al héroe una tarea difícil. (Tarea difícil)	M
XXVI. La tarea es realizada. (Tarea cumplida)	N
XXVII. El héroe es reconocido.	Q

(Reconocimiento)	
XXVIII. El falso héroe o el malvado queda desenmascarado. (Descubrimiento)	Ex
XXIX. El héroe recibe una nueva apariencia. (Transfiguración)	T
XXX. El falso héroe o el agresor es castigado. (Castigo)	U
XXXI. El héroe se casa y asciende al trono. (Matrimonio)	W

La investigación de Propp, proporciona la base indispensable para un análisis estructural del folclore narrativo.

Ahora que ya he mencionado las treinta y una funciones de la estructura del cuento voy a proceder a desgranar el cuento *de Dornröschen*¹¹¹ y el de *Schneewittchen*.¹¹²

7.1. Análisis estructural de *Dornröschen*.

Como ya he dicho anteriormente, todos los cuentos empiezan con una situación inicial que es representada mediante α . En el caso de *Dornröschen*, se nos cuenta que en un reino vivían un rey y una reina que deseaban tener un hijo. Un día una rana le concedió ese deseo a la reina, trayendo al mundo a una niña muy hermosa.

Siguiendo con la historia, la siguiente función sería el número V en la

¹¹¹ Me baso en el cuento que he tomado de https://www.grimmstories.com/de/grimm_maerchen/dornroschen, última visita 04/11/2017.

¹¹² Me baso en el cuento que he tomado de https://www.grimmstories.com/de/grimm_maerchen/sneewittchen_schneewittchen, última visita 04/11/2017.

que el agresor recibe una información sobre su víctima, representada con la letra ζ. Esta información se da implícitamente. El hada malvada se enteró de que la niña nació aunque no fue invitada a la fiesta, pero aun así ella se presenta. El hada malvada enfadada por la situación dice:

- Die Königstochter soll sich in ihrem fünfzehnten Jahr an einer Spindel stechen und tot hinfallen.

En la función VIII, el agresor embruja a uno de los miembros de la familia, que es representada mediante: A¹¹. El número once que tiene la letra A corresponde con una subfunción de la principal y se corresponde con: embruja a alguien o algo. A continuación sucede la función IX, en la que se divulga la fechoría y estaría representada con la letra B¹. Aquí el número uno indica que se ha lanzado la llamada de socorro, que generalmente suele ser el rey quien la emite.

Der König, der sein liebes Kind vor dem Unglück gern bewahren wollte, liess den Befehl ausgehen, dass alle Spindeln im ganzen Königreiche verbrannt werden.

Cuando el rey y la reina se ausentaron del palacio, la niña se quedó sola, aquí estaría representada la función número I que se corresponde cuando uno de los miembros de los miembros de la familia se aleja de la casa y está representada con la letra β¹. El número uno de esta función equivale a que el alejamiento es de una persona adulta, en este caso son los padres. Después le sucede la función III, pues se transgrede la prohibición δ¹. En la que el rey había ordenado quemar todas las ruecas.

[...] sprang die Türe auf, und sass da in einem kleinen Stübchen eine alte Frau mit einer Spindel und spann emsig ihren Flachs.

La princesa al ver a su abuelita utilizar el huso, quiere probar también, entonces haciendo que suceda la función número VII que estaría representada con la letra θ², el número dos se corresponde con que reacciona automáticamente a la utilización del objeto mágico (rueca), es decir no se ha dejado propiamente convencer por su agresor, simplemente ha sucedido.

Kaum hatte sie aber die Spindel angerührt, so ging der Zauberspruch in Erfüllung, und sie stach sich damit in den Finger.

Nada más pincharse con el objeto mágico es cuando el agresor daña a uno de los miembros de la familia, en este caso a la princesa, y está

representado con la letra A¹¹, como ya hemos visto anteriormente el número once se corresponde con el embrujamiento de alguien.

In dem Augenblick aber, wo sie den Stich empfand, fiel sie auf das Bett nieder das da stand, und lag in einem tiefen Schlaf.

Cuando le sucede esto a la princesa se difunde la fechoría, representado con la letra B⁴. El número cuatro se corresponde con la difusión de la desgracia, que en este caso e todo el reino ha caído bajo el hechizo de la bruja malvada y se extiende por todo el país la leyenda de *Dornröschen*.

Es ging aber die Sage in dem Land von dem schönen schlafenden Dornröschen, denn so ward die Königstochter genannt.

En este momento del cuento es cuando aparece el héroe-buscador que hace referencia al príncipe que decide ir en busca de la princesa. Es la función X y se representa con la letra C, el héroe se va de su casa, se correspondería con la función XI y está representada con \uparrow Esta partida es diferente al alejamiento pues el héroe- buscador tiene como objetivo la búsqueda de algo, en este caso de la princesa. Hay que especificar que el héroe-buscador es distinto del héroe-víctima, pues éste huye sin ningún objetivo de búsqueda pero en su recorrido le esperan muchas aventuras.¹¹³

Da sprach der Jüngling: "Ich fürchte mich nicht, ich will hinaus und das schöne Dornröschen sehen".

Cuando el héroe llega se le presenta una tarea difícil, representada con la letra M. La tarea difícil, es pasar por las zarzas que rodean al castillo. Es ardua porque antes muchos otros príncipes intentaron pasarlas pero no pudieron. Pero el príncipe consigue entrar sin problemas al castillo ergo la tarea es realizada. Esta función estaría representada con la letra N. Cuando el príncipe llega a la habitación de la princesa, la fechoría inicial es reparada, pues con un beso la joven se despierta de su letargo. Esta función está representada con la letra K⁸, se correspondería con la función XIX. El número ocho corresponde a que el personaje embrujado vuelve a ser normal, y es la forma típica de resolver la fechoría representada mediante A¹¹.

Wie er es mit dem Kuss berührt hatte, schlug Dornröschen die Augen auf, erwachte, und blickte ihn ganz freundlich an.

¹¹³Cfr. Vladimir Propp, *op.cit.*, pág.49.

El héroe- buscador ha cumplido su tarea de salvar a la princesa y en este caso a todos los de su reino, les ha salvado del profundo sueño en el que estaban sometidos, esta función está representada con la letra Q. Para finalizar el cuento, el héroe se casa y asciende al trono, siendo la última función de todas la XXXI que está representada con la letra W_0^0 , estos dos ceros tienen que ver con que el héroe recibe a su mujer y el reino al mismo tiempo.

Und da wurde die Hochzeit des Königssohns mit dem Dornröschen in aller Pracht gefeiert, und sie lebten vergnügt bis an ihr Ende.

Por lo tanto el esquema final del cuento sería el siguiente:

$\alpha \zeta A^{11}B^1\beta^1\delta^1\theta^2A^{11}B^4C\uparrow M N K^8Q W_0^0$

Observamos pues, que en el cuento de *Dornröschen* aparecen trece de las treinta y una funciones de las que habla Propp.¹¹⁴

A continuación voy a hacer lo mismo pero con el cuento de *Schneewittchen*.

7.2. Análisis estructural de *Schneewittchen*.

En la situación inicial de este cuento se nos va a presentar también a la madre de la futura *Schneewittchen*, queriendo tener una hija. Desgraciadamente al tener a la niña la madre muere en el parto. Pasado un tiempo el padre de nuestra protagonista se vuelve a casar con una mujer, la cual no soportaba que la hija de su esposo la superase en belleza. Esta situación inicial como ya he dicho anteriormente se va a representar con la letra α .

La madrastra de *Schneewittchen* tenía un espejo mágico y es a través de éste como recibe la información de su víctima. Esta función sería la V y está representada con la letra ζ^1 , el número uno declara que el agresor recibe una respuesta inmediata a una pregunta, que a menudo se representa en forma de

¹¹⁴ Para hacer este apartado me ha servido de ayuda el TFG de Soraya Pérez Jiménez, Cuentos de hadas "La Bella durmiente": análisis estructural y comparativo de las versiones de Perrault y los hermanos Grimm con la adaptación al cine de los estudios Walt Disney, Universidad de la Rioja 2013-2014, págs.33-35.

diálogo como ocurre en este cuento entre madrastra y espejo mágico.

"Spieglein, Spieglein an der Wand, Wer ist die Schönste im ganzen Land?"

So antwortete der Spiegel:

"Frau Königin, Ihr seid die Schönste hier, aber Schneewittchen ist tausendmal schöner als Ihr."

La madrastra como está furiosa ordena a un cazador que mate a *Schneewittchen*.

Da rief sie einen Jäger und sprach:

"Bring das Kind hinaus in den Wald, ich will's nicht mehr vor meinen Augen sehen. Du sollst es töten und mir Lunge und Leber zum Wahrzeichen mitbringen."

Esta acción se corresponde con la función VIII y está representada con la letra A^{13} , el número trece hace referencia a cuando la madrastra ordena matar a alguien. El cazador desobedece a la reina, es decir transgrede la prohibición, cuya función está representada con la letra δ . A continuación *Schneewittchen* huye de su casa hacia el bosque, esto está representado con este signo \uparrow . En este caso se produce la partida del héroe- víctima.

Schneewittchen le cuenta su historia a los siete enanitos, es decir se divulga la noticia de la fechoría, esta acción se corresponde con la función IX y la letra B^6 , el número seis hace referencia a que el héroe condenado a muerte es liberado secretamente, en este caso por el cazador como ya hemos visto previamente. Éste mata a un animal para entregar al agresor sus órganos como prueba de la muerte de *Schneewittchen*.

La madrastra vuelve a dialogar con su espejo mágico para ver si ahora es ella la más hermosa de su reino, es decir el agresor recibe información sobre su víctima, función representada mediante la letra ζ^1 , (como ya hemos visto anteriormente el número uno hace referencia al diálogo entre madrastra y espejito mágico) así que ahora, el agresor va a intentar engañar a su víctima, acción representada con η^1 , el número uno hace referencia a que el agresor, que se ha disfrazado de vieja, va a persuadir a *Schneewittchen* para que le compre una cinta de colores. A continuación la víctima se deja engañar, acción que se representa con θ^1 , el número uno se refiere a que el protagonista se deja convencer por su agresor.

Schneewittchen hatte kein Arg, stellte sich vor sie und ließ sich mit dem neuen Schnürriemen schnüren.

A continuación aparece la función representada mediante la letra A^6 , en la que el agresor va a dañar a la víctima.

Aber die Alte schnürte geschwind und schnürte so fest, daß dem Schneewittchen der Atem verging und es für tot hinfiel.

El número seis indica que la madrastra le ha infligido daños corporales. Sin embargo los enanitos no tardan en llegar a casa y auxilian a *Schneewittchen*. Esta acción está representada por RS^9 siendo el número nueve el que se utiliza cuando la víctima es socorrida inmediatamente en el momento en que se atenta contra su vida. En este caso los enanitos le quitan la cinta del cuello que le impedía respirar.

Nicht lange darauf, zur Abendzeit, kamen die sieben Zwerge nach Haus; aber wie erschraken sie, als sie ihr liebes Schneewittchen auf der Erde liegen sahen, und es regte und bewegte sich nicht, als wäre es tot. Sie hoben es in die Höhe, und weil sie sahen, daß es zu fest geschnürt war, schnitten sie den Schnürriemen entzwei; da fing es an ein wenig zu atmen und ward nach und nach wieder lebendig.

Una vez más la madrastra va a tener un diálogo con su espejo mágico para obtener información sobre su víctima (ζ^1) va a intentar engañarla (η^2). En este caso el número dos indica que se han utilizado medios mágicos para dañar a la víctima, como por ejemplo el peine envenenado. Y una vez más la víctima se deja engañar (θ^1).

Das arme Schneewittchen dachte an nichts, ließ die Alte gewähren.

Y de nuevo *Schneewittchen* será dañada por el agresor (A^6).

Aber kaum hatte sie den Kamm in die Haare gesteckt, als das Gift darin wirkte und das Mädchen ohne Besinnung niederfiel.

Los enanitos vuelven a auxiliarla (RS^9)

Als sie Schneewittchen wie tot auf der Erde liegen sahen, hatten sie gleich die Stiefmutter in Verdacht, suchten nach und fanden den giftigen Kamm. Und kaum hatten sie ihn herausgezogen, so kam Schneewittchen wieder zu sich und erzählte, was vorgegangen war.

Ahora se van a suceder las misma funciones otra vez, la madrastra conseguirá información de su víctima (ζ^1), le va a intentar engañar (η^2) y va a dañarle, esta vez con unas manzanas envenenadas (A^6). La madrastra, para asegurarse de que *Schneewittchen* está muerta va a volver a mantener un dialogo con el espejo mágico (ζ^1).

En este momento, es cuando entra en la historia el príncipe o héroe-buscador, que llega de incógnito a la casa de los enanitos.

Es geschah aber, daß ein Königssohn in den Wald geriet und zu dem Zwergenhaus kam, da zu übernachten.

Esta función es el número XXIII y está representada por la letra O. Al príncipe se le presenta una tarea difícil M, ya que se enamora de *Schneewittchen*. Éste pide a los enanitos el sarcófago donde está metida, pero estos se niegan. Más tarde los enanitos al ver al príncipe tan triste, le entregan el sarcófago, por lo tanto la tarea es realizada N. Cuando los lacayos del príncipe, que llevaban el sarcófago, se tropiezan con un arbusto y *Schneewittchen* vomita el trocito de manzana envenenado que había comido, reviviendo una vez más. Gracias a esta acción, el héroe es reconocido, y esta función se representa con la letra Q.

Schneewittchen y el príncipe se casan W_0^0 , aquí sucede como en el cuento anterior. Ambos contraen matrimonio y reciben el reino. Más tarde, la madrastra vuelve a tener un diálogo con su espejito mágico para obtener información de la joven (ζ^1), es invitada a la boda y como no sabía cómo actuar al ver a *Schneewittchen* se quedó petrificada. En esta acción el agresor queda desenmascarado y le corresponde la representación Ex. Finalmente, el agresor es castigado. Esta acción está representada por la letra U.

Aber es waren schon eiserne Pantoffel über Kohlenfeuer gestellt und wurden mit Zangen hereingetragen und vor sie hingestellt. Da mußte sie in die rotglühenden Schuhe treten und so lange tanzen, bis sie tot zur Erde fiel.

El cuento de *Schneewittchen* nos quedaría con la siguiente estructura:

$\alpha \zeta^1 A^{13} \delta \uparrow B^6 \zeta^1 \eta^1 \theta^1 A^6 R S^9 \zeta^1 \eta^2 \theta^1 A^6 R S^9 \zeta^1 \eta^2 A^6 \zeta^1 O M N Q W_0^0 \zeta^1 Ex U$

Vemos que el esquema de este cuento es algo mayor que el del anterior sin embargo hay acciones que se repiten varias veces. El total de las funciones que tienen lugar en este cuento son quince.¹¹⁵

¹¹⁵ Para hacer este apartado me ha servido de ayuda el TFG de Irene Gómez Solís, *Una comparación estructural y psicoanalítica de dos versiones de "Blancanieves": de los hermanos Grimm a Disney*, Universidad de la Rioja, 2012-2013, págs.29-35.

En la situación inicial vemos que en ambos cuentos y en general en todos los cuentos maravillosos se nos va a enumerar a los miembros de la familia y se va a describir un estado. En los relatos escogidos se nos presenta al rey y a la reina en *Dornröschen* y solamente a la reina en *Schneewittchen*, aunque en éste también se nos introduce al agresor (madrastra) cuando el padre se casa por segunda vez tras la muerte de la madre de la protagonista. Ambas familias desean tener un hijo y ese deseo se les es concedido, en el caso del primer cuento se lo concede una rana mágica, en cambio en el segundo no se nos especifica.

En ambos cuentos observamos que tras la situación inicial le siguen las dos mismas funciones: información (V) y fechoría (VIII). Aunque en cada cuento la fechoría es distinta. En el primero, se embruja a la víctima y en el segundo se ordena su muerte.

Analizamos también que en ambos cuentos las funciones de prohibición (II) y transgresión (III) van unidas, aunque tengo que apuntar que la prohibición está implícita dentro de otra función. En el caso del primer cuento la transgresión se produce al no quemar la rueca con la que se pincha la princesa. En el segundo caso ocurre cuando el cazador desobedece a la reina. Estas funciones de prohibición y transgresión siempre van emparejadas, al igual que las funciones de la tarea difícil M (XXV) y la tarea cumplida N (XXVI). A menudo con esta pareja sucede que el héroe tras superar la tarea que se le presenta obtiene a la princesa es decir, se casan, como ocurre en los dos cuentos aquí presentados.

En *Dornröschen*, vemos que aparecen cuatro funciones que Propp denomina el nudo de la intriga, se trata de las funciones ABC↑ (fechoría, mediación, principio de la acción contraria y partida)¹¹⁶, sin embargo en el cuento de *Schneewittchen* esa secuencia no sucede.

Antes del matrimonio en ambos cuentos vemos que se sucede la función XXVII, en la que el héroe es reconocido. Sin embargo estos dos relatos no terminan de la misma manera. En el primero sí que acaba con el matrimonio

¹¹⁶ Vladimir Propp, *op.cit.*, pág.73.

del príncipe y la princesa. Por el contrario, en el segundo, tras el matrimonio el agresor es desenmascarado y posteriormente agredido.

Los personajes del cuento no son tan importantes como lo son sus acciones. Cada uno de ellos posee unos rasgos particulares a la hora de entrar en escena. Por ejemplo el agresor se suele mostrar dos veces a lo largo de la narración, una al principio y la otra al final, este es el caso de *Dornröschen*. Esto no quiere decir que en todos los cuentos suceda, porque en el caso de *Schneewittchen*, su agresor aparece a lo largo de toda la historia.

En ambos cuentos aparece la figura del héroe pero en *Schneewittchen* se encuentran los dos tipos de héroes mencionados ya anteriormente (héroe buscador y héroe víctima) por el contrario en el cuento de *Dornröschen* solo aparece el héroe buscador.

Como observamos estos cuentos son parecidos pero a la vez diferentes.

Con el número limitado de treinta y un funciones que propone Propp se pueden hacer muchas historias. Por eso se pueden observar similitudes entre ellas. La sucesión de los elementos puede ser parecida, pero esto no quiere decir que haya excepciones como ocurre en el cuento de *Schneewittchen*, cuya última función no es la XXXI (matrimonio). Todas estas funciones se van desarrollando dentro de un orden lógico.

Vemos que en los cuentos no aparecen las treinta y una funciones a la vez, si no que van variando y vemos como la omisión de éstas dentro de los cuentos no cambia la disposición de las demás, es decir que ni se excluyen ni se contradicen.

También nos damos cuenta de que actos idénticos pueden tener significaciones diferentes, pongo un ejemplo de Propp: no es lo mismo que un dragón rapte a una princesa, que un diablo rapte a un campesino.¹¹⁷ Los dos ejemplos tienen la misma composición pero tienen argumentos distintos. Pasa lo mismo con los dos cuentos analizados anteriormente. Tienen una misma composición, en ambos hay una situación inicial parecida, la princesa es embrujada, los héroes las rescatan, ambas se casan; pero en cada cuento la

¹¹⁷ Vladimir Propp, *op.cit.*, pág.131.

fechoría hecha por el agresor es diferente, al igual que es diferente la manera de rescatar del héroe.

8. CONCLUSIÓN

Haciendo un resumen de lo que sería el presente trabajo, podemos decir que los dos primeros capítulos sirven para ponernos la época en que vivieron los hermanos Grimm y el tiempo de desarrollo del romanticismo alemán, que abarca desde 1797 hasta 1830. En este periodo se producen muchos cambios políticos y sociales en Alemania llevando al fin el Sacro Imperio románico germánico. A consecuencia de esto se produce un aumento del sentimiento nacional en los escritores románticos aumentando su patriotismo y haciendo que quieran buscar una Alemania libre.

En el ámbito literario vemos, que los escritores van a echar una vista al pasado y van a querer el regreso de la cultura greco-latina, por lo que escritores de la talla de Homero, Dante, Esquilo, incluso escritores como Shakespeare, Cervantes y Góngora van a ser muy leídos. Dentro de las influencias en la literatura romántica nos vamos a encontrar a dos escritores, Herder y Goethe, pertenecientes a las etapas anteriores del romanticismo, el *Sturm und Drang* y el clasicismo. Es en Herder en quien tenemos que poner la vista, pues es él quien comenzó con la recolección de antología de poesía popular alemana.

Como ya he mencionado en apartados anteriores, el romanticismo alemán se compuso de varios grupos, en concreto de tres: el círculo de Jena, en el que los escritores más famosos bajo mi punto de vista fueron los hermanos Schlegel, ya que fueron los grandes teorizadores de la etapa del romanticismo; el círculo de Heidelberg, donde se encuentran Jacob y Wilhelm Grimm, junto a C. Brentano y a A. Von Arnim, y por último el círculo de Berlín, donde el escritor más conocido sería E.T.A Hoffmann.

En el presente trabajo, se ha visto que definir los términos “romanticismo” y “romántico” no es tarea fácil, pues a lo largo de la historia se han dado muchas definiciones para estos términos. Sin ninguna duda yo me quedo con la definición que exponen Isabel Hernández y Manuel Maldonado, en la que manifiestan que: “romántico” deriva del adjetivo románico que se utilizaba para denominar los dialectos e idiomas derivados del latín.

Si pasamos a los apartados correspondientes a los hermanos Grimm y a los *Kinder- und Hausmärchen*, cabe destacar como curiosidad, que el primer objetivo de Jacob y Wilhelm Grimm, no era crear una colección de cuentos infantiles. Sin embargo, como para ellos era muy importante la literatura popular se fueron desligando poco a poco del proyecto en el que estaban junto a C. Brentano y A. von Arnim, creando así la colección de cuentos. Hubo un total de siete ediciones hasta la muerte de los hermanos Grimm, apareciendo la primera en 1812 y la última en 1857. En este periodo se produjeron cambios entre la primera edición y la última para adaptar los cuentos al público infantil.

En el apartado “El cuento”, vemos como este tipo de narración ha sufrido varios cambios en su transmisión, de oral a escrita. Y como no fue hasta el siglo XIX cuando se empezaron a editar cuentos populares. A raíz de esto, se empieza estudiar el origen de los cuentos llegando a la conclusión de que su origen estaba en la India y que estas narraciones habían llegado a Europa en la Edad Media. La recopilación de los cuentos populares no la comenzaron los hermanos Grimm, hemos visto escritores anteriores a ellos que ya las hicieron. Algunos de esos escritores fueron Perrault, que junto a los hermanos Grimm es el más conocido pero también son importantes Straparola, Musäus y Basile.

En este apartado, también he querido diferenciar el cuento popular del cuento literario. En mi opinión la característica que más les difiere es que el cuento popular no tiene autor, es decir son historias anónimas y el cuento literario sí que lo tiene. Otra de las características más importantes, es que el cuento popular tiene una estructura más simple que el cuento literario debido a su oralidad, y los personajes son mucho más simples que en el cuento de autor.

Para finalizar con el trabajo, he querido añadir una parte práctica. Se trata del análisis morfológico de dos cuentos de la colección *Kinder- und Hausmärchen*, en este caso he escogido *Dornröschen* y *Schneewittchen*, donde vemos similitudes y diferencias entre ellos.

El trabajo que los hermanos Grimm realizaron con la recopilación de cuentos, *Kinder- und Hausmärchen*, fue muy importante, marcando un antes y un después en la literatura popular e inspirando a muchos autores modernos y

transformando el concepto de cuento hasta convertirse en lo que conocemos hoy.

Quiero añadir que en el anexo del trabajo, he puesto unos enlaces web sobre información respecto a cómo eran los verdaderos cuentos de *Schneewittchen* y *Dornröschen* de Jacob y Wilhelm Grimm.

BIBLIOGRAFÍA

Bahr, E/Wittkowski, W/ Köpke, W/Peter K/Seeb H.C., *Geschichte der deutschen Literatur 2. Von der Aufklärung bis zum Vormärz*. Tübingen, Francke Verlag, 1988.

Baquero Goyanes, M., *Qué es la novela, Qué es el cuento*, Universidad de Murcia, 1998.

Berlín Isaiah, *Las raíces del romanticismo*, Madrid, Grupo Santillana, 2000.

Bravo-Villasante Carmen y Fernando García Manuel, *II Centenario de los hermanos Grimm*, Madrid, Asociación española de amigos del IBBY, D.L, 1985.

Fulbrook Mary, *Historia de Alemania*, Madrid, Akal, S.A, 2009.

Gálvez P., *Jacob y Wilhelm Grimm, Cuentos*, Madrid, Alianza, 2014.

Gerd Roetzer Hans/Siguán, Marisa, *Historia de la literatura en lengua alemana, desde los inicios hasta la actualidad*, Universidad de Barcelona, 2012.

Gómez Solís Irene, *Una comparación estructural y psicoanalítica de dos versiones de "Blancanieves": de los hermanos Grimm a Disney*, Universidad de la Rioja, 2012-2013.

González M. J/Balzer Haus B., *Historia de la literatura alemana*, Madrid, Cátedra, 1991.

González Miguel, M. A., *E.T.A. Hoffmann y E.A. Poe. Estudio comparado de su narrativa breve*, Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, 2000.

Gnutzmann, R., *Teoría de la literatura alemana*, Madrid, Síntesis, 1994.

Hernández I/ Maldonado M., *Literatura alemana, Épocas y movimientos desde los orígenes hasta nuestros días*, Madrid, Alianza, 2003.

Muñoz Acebes, Fco J., *Literatura y Reflexión, El relato espectacular en*

las novelas de los primeros románticos alemanes, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1999.

Pacheco, C/Barrera Linares, L. (Compiladores), *Del cuento y sus alrededores*, Caracas, Monte Avila Latinoamericana, 1993.

Pérez Jiménez, Soraya, *Cuentos de hadas "La Bella durmiente": análisis estructural y comparativo de las versiones de Perrault y los hermanos Grimm con la adaptación al cine de los estudios Walt Disney*, Universidad de la Rioja 2013-2014.

Pisanty, V., *Cómo se lee un cuento popular*, Barcelona, Paidós Ibérica, 1995.

Propp, V., *Morfología del Cuento*, Madrid, Fundamentos, 1987.

Del Rey Briones, Antonio, *El cuento Literario*, Madrid, AKAL, 2008.

Rodríguez Almodóvar, Antonio, *Cuentos al amor de la lumbre, Cuentos maravillosos, vol1*, Madrid, Anaya, 2011.

Russo, Rafaella, *Art Book Friedrich, La naturaleza y el individuo en el romanticismo alemán*, Madrid, Electa, 1999

Safranski, Rüdiger, *Romanticismo, una odisea del espíritu alemán*, Múnich- Viena, Carl Hanser Verlag, 2007.

Samaniego Boneu, Mercedes, *Historia Política y Social contemporánea. Siglo XIX.*, Universidad de Salamanca. 2008-2009

Wellek, R. *Historia Literaria. Problemas y Conceptos*, Barcelona, Laia, 1983.

Zipes, Jack, *Breaking the magic spell, Radical theories of folk and fairy tales*, The University Press of Kentucky, 1979.

Zurdo, María T., *Hermanos Grimm Cuentos*, Madrid, Cátedra, 2013.

Páginas web consultadas:

<https://sobrefrancia.com/2013/02/25/el-gobierno-del-terror-en-la-revolucion-francesa/>, última visita 04/11/2017.

<http://descubrimientos-famosos.blogspot.com.es/2012/06/confederacion-del-rin.html>, última visita 04/11/2017.

<http://www.artehistoria.com/v2/contextos/2514.htm>, última visita 04/11/2017.

<http://www.monografias.com/trabajos23/alemania/alemania.shtml>, última visita 04/11/2017.

<http://www.aralmodovar.es/semblanza>, última visita 04/11/2017.

<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/propp.htm>, última visita: 04/11/2017.

<https://sobrehistoria.com/guerras-del-siglo-xix-resumen-de-1800-a-1848/>, última visita 04/11/2017.

https://elpais.com/cultura/2012/12/20/actualidad/1356017808_325825.html, última visita 04/11/2017.

https://de.wikipedia.org/wiki/Grimms_M%C3%A4rchen#Ab_1._Auflage.2C_Band_1_.281812.29, última visita 04/11/2017.

<http://www.maerchenatlas.de/deutsche-maerchen/grimms-marchen/200-jahre-grimms-marchen/>, última visita 04/11/2017.

<https://www.lavozdegalicia.es/noticia/informacion/2012/12/19/cuentos-hermanos-grimm-clasicos-infantiles-final-feliz-cumplen-200-anos/00031355929935224394575.htm>, última visita 04/11/2017.

<http://www.zeit.de/2012/50/Brueder-Grimm-Maerchen-Roelleke>, última visita 04/11/2017.

<http://hoycinema.abc.es/noticias-cine/20121220/cuentos-hermanos-grimm-llegaron-299671.html>, última visita 04/11/2017.

<http://libartlen.blogspot.com.es/2010/08/formulas-de-inicio-y-cierre-de->

[cuentos.html](#), última visita 04/11/2017.

<https://www.counter-currents.com/2011/05/herders-theory-of-the-volksgeist/>, última visita 04/11/2017.

<http://www.e-torredebabel.com/Balmes-Historia-Filosofia/Fichte-H-F-B.htm>, última visita 04/11/2017.

<https://www.romantik-referat.de/facetten/hauptmerkmale.html>, última visita 04/11/2017.

<https://www.youtube.com/watch?v=yTL-LNC3QI0>, última visita 04/11/2017.

<http://abc.go.com/shows/once-upon-a-time/about-the-show>, última visita 04/11/2017.

[https://es.wikipedia.org/wiki/Grimm_\(serie_de_televisi%C3%B3n\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Grimm_(serie_de_televisi%C3%B3n)), última visita 04/11/2017.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5757650>, última visita 04/11/2017.

<http://www.juntadeandalucia.es/cultura/opencms/opencms/system/galleri/es/download/bibsevilla/fernancaballero.pdf>, última visita 04/11/2017.

https://www.grimmstories.com/de/grimm_maerchen/sneewittchen_schneewittchen, última visita 04/11/2017.

https://www.grimmstories.com/de/grimm_maerchen/dornroschen, última visita 04/11/2017

<https://riuma.uma.es/xmlui/bitstream/handle/10630/7460/Cuentos%20populares%20perfectamente%20incorrectos%20de%20Rodr%C3%ADguez%20Almod%C3%B3var.pdf?sequence=3>, última visita 04/11/2017.

<http://gutenberg.spiegel.de/buch/aphorismen-5232/6>, última visita 04/11/2017.

ANEXOS

<https://www.elpensante.com/la-verdadera-historia-de-blancanieves/>,
último día de visita 04/11/2017.

http://www.abc.es/historia/abci-cruel-historia-inspiro-blancanieves-princesa-ciega-jugaba-ninos-explotados-minas-201601280211_noticia.html,
último día de visita 04/11/2017.

http://www.playgroundmag.net/noticias/historias/Bella-Durmiente-tranquila-cama-violaron_0_1492050793.html, último día de visita 04/11/2017.

<https://www.bebesymas.com/libros-infantiles/la-version-original-de-la-bella-durmiente-seria-poco-recomendable-para-los-ninos>, último día de visita 04/11/2017.

<http://hoycinema.abc.es/personajes/20151006/abci-cruel-historia-cenicienta-hermanos-201510052043.html>, último día de visita 04/11/2017.

https://elpais.com/cultura/2017/01/13/actualidad/1484332533_716734.html, último día de visita 04/11/2017.