



Universidad de Valladolid



GRADO EN LENGUAS MODERNAS Y SUS LITERATURAS

TRABAJO FIN DE GRADO

Evolución de los cuentos populares desde una
perspectiva social y didáctica

Presentado por: Marta San José Bueno

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

**Año
2018-2019**

RESUMEN

En el trabajo presentado a continuación, realizaremos un análisis exhaustivo de los cuentos populares desde un punto de vista social y didáctico, para así entender el porqué de las adaptaciones literarias y cómo la figura del niño evoluciona a medida que la sociedad se desarrolla. Para llevar a cabo dicho proceso, hemos seleccionado tres cuentos populares de los muchos conocidos: *Caperucita Roja*, *Cenicienta* y *La Bella Durmiente*.

Una vez comprendido el concepto de cuento y la conexión existente con la infancia, dividiremos la investigación en cuatro partes: Primero, estudiaremos el siglo XVII francés a través de los cuentos de Charles Perrault. En segundo lugar, analizaremos la literatura alemana del siglo XIX de los hermanos Grimm y explicaremos la razón de su censura. Después, interpretaremos un estudio realizado en un colegio a través de la lectura de las versiones antiguas de los cuentos y las reacciones de los niños y, por último, consideraremos las adaptaciones literarias y cinematográficas actuales de los tres cuentos seleccionados.

ZUSAMMENFASSUNG

In der unten vorgestellten Arbeit werde ich eine umfassende Analyse der Volksmärchen aus sozialer und didaktischer Sicht durchführen, um den Grund für literarische Anpassungen zu verstehen und zu verstehen, wie sich die Figur des Kindes im Zuge der gesellschaftlichen Entwicklung entwickelt. Um diesen Prozess durchzuführen, habe ich drei beliebte Volksmärchen aus den vielen bekannten ausgewählt: *Rotkäppchen*, *Aschenputtel* und *Dornröschen*.

Sobald man das Konzept der Geschichte und die bestehende Verbindung mit der Kindheit verstanden hat, werde ich die Forschung in vier Teile unterteilen: Erstens, ich werde die Frankreich des 17. Jahrhunderts durch die Geschichten von Charles Perrault untersuchen. Zweitens werde ich die deutsche Literatur der Brüder Grimm aus dem 19. Jahrhundert analysieren und den Grund für ihre Zensur erklären. Als nächstes werde ich eine Schulstudie interpretieren, indem wir alte Versionen der Geschichten und Reaktionen der Kinder lesen, und schließlich werde ich die aktuellen literarischen und kinematografischen Anpassungen der drei ausgewählten Geschichten berücksichtigen.



Universidad de Valladolid

GRADO EN LENGUAS MODERNAS Y SUS LITERATURAS

DECLARACIÓN PERSONAL DE NO PLAGIO

D./D^a _____, con N.I.F.: _____, estudiante del Grado en LENGUAS MODERNAS Y SUS LITERATURAS en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Valladolid, curso _____, como autor/a de este documento académico, titulado:

_____ y presentado como Trabajo de Fin de Grado, para la obtención del Título correspondiente,

DECLARO QUE

es fruto de mi trabajo personal, que no copio, que no utilizo ideas, formulaciones, citas integrales o ilustraciones diversas, extraídas de cualquier obra, artículo, memoria, etc. (en versión impresa o electrónica), sin mencionar de forma clara y estricta su origen, tanto en el cuerpo del texto como en la bibliografía.

Así mismo, que soy plenamente consciente de que el hecho de no respetar estos extremos es objeto de sanciones universitarias y/o de otro orden legal.

En Valladolid, a _____ de _____ de 20__

Fdo.: _____

UVA

Universidad de Valladolid. Esta DECLARACIÓN PERSONAL DE NO PLAGIO debe ser insertada en primera página de todos los trabajos de Fin de Grado (proyectos, memoria o tesis) solicitantes a la obtención del TÍTULO OFICIAL DE GRADO, pero no debe aparecer en el formato electrónico empleado como soporte para su envío a UVA, S.A.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	5
CAPÍTULO 1	7
1. El cuento	7
1.1. Características del cuento	8
1.2. Tradición oral.....	8
1.3. Transición de la tradición oral a la escrita	9
1.4. Cuento popular de los hermanos Grimm: <i>Volksmärchen</i>	10
2. Charles Perrault.....	11
2.1. Vida	11
2.2. Obra	12
3. Jacob und Wilhelm Grimm.....	13
3.1. Vida	13
3.2. Obra	14
4. Nexo de unión entre los Grimm y la literatura escrita	16
5. Concepto de infancia. Evolución del comportamiento del niño desde el siglo XIX hasta hoy.	17
5.1. Definición	17
5.2. Historia. La figura del niño a lo largo de los años.....	18
5.3. Desde el siglo XIX hasta la actualidad	20
5.4. Evolución del concepto de infancia.....	21
5.5. Literatura infantil	22
CAPÍTULO 2	24
1. Cambio de contenido de los tres cuentos elegidos entre la versión de Charles Perrault y la de Jacob y Wilhelm Grimm.....	24
1.1. <i>Le petit chaperon rouge</i> o <i>Rotkäppchen</i>	24
1.1.1. Resumen.....	24
1.1.2. Diferencias	25
1.1.3. Aspectos culturales y sociológicos.....	26
1.2. <i>Cendrillon</i> o <i>Aschenputtel</i>	27
1.2.1. Resumen.....	27
1.2.2. Diferencias	28
1.2.3. Aspectos culturales y sociológicos.....	30
1.3. <i>La belle au bois dormant</i> o <i>Dornröschen</i>	31
1.3.1. Resumen.....	31
1.3.2. Diferencias	33

1.3.3. Aspectos culturales y sociológicos.....	33
2. Evolución de los <i>Kinder- und Hausmärchen</i> desde 1812 hasta 1857	35
2.1. <i>Caperucita Roja</i>	35
2.2. <i>Cenicienta</i>	36
2.3. <i>La Bella Durmiente</i>	38
3. Influencia de los cuentos en la educación. Cambios en la sociedad a través de un estudio: la lectura en un colegio de las distintas versiones.....	39
3.1. <i>Caperucita Roja</i>	41
3.2. <i>Cenicienta</i>	42
3.3. <i>La Bella Durmiente</i>	45
4. <i>Caperucita Roja, Cenicienta y La Bella Durmiente en la actualidad</i>	48
4.1. <i>Caperucita Roja</i>	49
4.2. <i>Cenicienta</i>	53
4.3. <i>La Bella Durmiente</i>	56
CONCLUSIÓN	58
BIBLIOGRAFÍA.....	60
1. Fuentes	60
2. Estudios generales.....	60
3. Fuentes online.....	62
ANEXOS.....	64

INTRODUCCIÓN

Es fácil hacer memoria y acordarse de los cuentos de Disney que leíamos cuando éramos pequeños. Siempre nos ha gustado mucho la literatura, en especial la literatura infantil y ha sido nuestra motivación para realizar el estudio que se presenta a continuación. Creemos que es importante conocer los orígenes de las historias y entender el trasfondo que existe bajo los cuentos. No hace falta leer una obra muy compleja para darse cuenta de que toda literatura insinúa, de manera más o menos directa, el contexto histórico de su autor.

En el presente trabajo, hemos realizado un estudio sociológico basado en la evolución de los cuentos populares de Charles Perrault y de Jacob y Wilhelm Grimm. Para llevar a cabo dicha investigación, hemos seleccionado tres cuentos populares: *Caperucita Roja*, *Cenicienta* y *La Bella Durmiente*.

Este estudio se puede llevar a cabo gracias a haber cursado el grado en Lenguas Modernas y sus Literaturas en la Universidad de Valladolid. En estos cuatro años no solo hemos estado en contacto con la lengua y literatura alemana y francesa, sino que también hemos podido estudiar su historia y su sociedad. El principal objeto de estudio es la versión de los hermanos Grimm, proveniente de la literatura alemana. Hemos querido dar más importancia a Jacob y Wilhem ya que nuestra primera modalidad de estudio dentro del grado es el alemán, teniendo el francés como segunda.

La organización que emplearemos estará dividida en dos fases: una primera parte teórica y una segunda parte práctica.

Antes de desarrollar la parte práctica, debemos tener claros ciertos conceptos, tales como la definición, características y evolución de los cuentos, el contexto histórico que les rodea y la evolución del concepto de infancia. En cuanto al contexto histórico, centraremos la atención en tres puntos diferentes: el siglo XVII en Francia, por el trabajo realizado por Charles Perrault, el siglo XIX en Alemania, debido a la importancia del trabajo de Wilhelm y Jacob Grimm y el siglo XXI, en el cual nos encontramos. Una vez expuesta dicha evolución, entenderemos el porqué de la transformación de la literatura. Mientras que las primeras ediciones estaban enfocadas a un público en general, hoy en día encontramos literatura específica para niños. Esto es debido a la manera en la que vemos al niño, al concepto de educación actual y al cambio social continuo al que nos enfrentamos.

Comprendido el marco teórico, podremos poner en práctica los conocimientos adquiridos. Primeramente, analizaremos los cambios contextuales entre la versión de 1697 de Charles Perrault y la versión de 1857 de los hermanos Grimm, para comprender la evolución, no solo literaria, sino también social entre los dos países. En segundo lugar, compararemos las versiones de *Kinder- und Hausmärchen* de los hermanos Grimm entre 1812 y 1857. Después, plasmaremos un estudio realizado en un colegio basado en la lectura de dos versiones distintas de un mismo cuento, con el fin de entender las emociones de los niños. Y, finalmente, expondremos algunas de las versiones actuales de los tres cuentos.

De esta manera explicaremos los cambios que nuestra sociedad ha experimentado a través de la literatura popular y daremos por finalizada nuestra investigación.

CAPÍTULO 1

1. El cuento

Al leer la palabra *cuento* la imagen que aparece de manera espontánea en nuestra mente está relacionada con la infancia. Ciertamente es, que la mayoría de los cuentos que conocemos hoy en día son infantiles; sin embargo, debemos saber que no en todas las épocas este concepto ha tenido el mismo significado.

Etimológicamente “cuento” deriva de “contar”, forma ésta de “computare” (contar en sentido numérico; calcular). La palabra “contar” en la acepción de calcular no parece ser más vieja que la de contar en la acepción de narrar. Es posible que del enumerar objetos se pasara al relato de sucesos reales o fingidos: el cómputo se hizo cuento.¹

Según Mariano Baquero Goyanes, el cuento es un género literario conciso mediante el cual somos capaces de expresar un tipo especial de emoción. Este es equiparable a la poética, sin embargo, la forma en la que se describe el contenido está más próxima al género narrativo. Este matiz solo se puede manifestar a través del cuento.²

Así pues, siguiendo la definición de Baquero Goyanes, nos parece esencial tener clara la diferencia entre cuento y novela, dado que también menciona el término *novela*.

Es la extensión la característica general que diferencia a ambos géneros, siendo el *cuento* un relato más breve que la *novela*. Sin embargo, durante los siglos XVI y XVII no debió darse tal diferenciación, y aunque comenzara a olvidarse la especial connotación diminutiva que comportaba la palabra *novela*, esta continuaba utilizándose para designar narraciones breves.³ Viendo que no se puede entender la diferencia desde el simple punto de vista dimensional, es conveniente conocer el origen de dichos géneros literarios.

Confundido inicialmente con el mito, con las viejas creencias y las seculares tradiciones, el cuento alcanza configuración literaria en el XIX, y se convierte así en el más paradójico y extraño de los géneros: aquel que, a la vez, era el más antiguo del mundo y el que más tardó en adquirir forma literaria.⁴

¹ E. Anderson Imbert, *Teoría y técnica del cuento*, Barcelona, Ariel, 1991, pág. 16.

² Cfr. M. B. Goyanes, *¿Qué es la novela? ¿Qué es el cuento?*, Murcia, Universidad, 1998, pág. 23.

³ Cfr. M. B. Goyanes, *Op. Cit.*, pág. 102.

⁴ M. B. Goyanes. *Op. Cit.*, pág. 109.

1.1. Características del cuento

El cuento es presentado a la vez como el más definible y el menos definible de los géneros. [...] La dificultad de acotar en términos precisos una definición de cuento se ha convertido también en una constante entre quienes abordan el tema.⁵

Teniendo en cuenta las palabras de Carlos Pacheco, para entender el género literario *cuento* debemos ser conscientes de las características que este tiene, volviendo a citar las mencionadas anteriormente:

- Expresa un tipo general de emoción, muy distinto al resto de los géneros literarios. El receptor sufre una breve descarga emocional.
- Relato cuya extensión es breve, estando toda la acción concentrada en un limitado espacio.
- El cuento es una relación corta formada por una circunstancia y su término, por un problema y su solución.⁶
- Ficcionalidad, es decir, es un relato irreal, creado en la mente de una persona.
- Unidad de concepción. Enfoca una visión de la vida en un suceso de intensa unidad de tono.⁷
- Unidad de recepción. El receptor necesita centrar toda su atención en el cuento.
- Ubicuo e intemporal.
- Naturaleza y tradición oral.

1.2. Tradición oral

No se puede constatar cuándo el cuento comenzó a ser relatado. Cuento, desde la Antigüedad, se refiere a todas aquellas historias que se transmitían oralmente. Se sabe que ya en la Edad Media existían trovadores, los cuales eran músicos y poetas que interpretaban historias acompañados de sus instrumentos, y serían nuestros actuales *cuentacuentos*. La tradición oral se refiere al hecho de que nosotros conocemos historias porque se han ido relatando de generación en generación a través de los años.

Por lo tanto, podemos nombrar como otra característica principal del cuento su naturaleza y tradición oral.

⁵ C. Pacheco, L. Barrera, *Del cuento y sus alrededores*, Caracas, Monte Ávila Latinoamericana, 1993, págs. 13-14.

⁶ C. Pacheco, L. Barrera, *Op. Cit.*, pág. 16.

⁷ M. A. González Miguel, *E.T.A. Hoffmann y E.A. Poe: estudio comparado de su narrativa breve*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2000, pág. 61.

El cuento, en sus orígenes históricos, fue una diversión dentro de una conversación; y la diversión consistía en sorprender al oyente con un repentino excursus en el curso normal de la vida.⁸

Pero el origen del cuento no es simplemente la diversión y el entretenimiento, sino que también existe un cierto carácter psicológico: el emisor tiene la necesidad de contar dicho relato al receptor, dado que por ello se creó la comunicación. El hombre siempre ha tenido la necesidad de comunicarse y expresar aquellos conocimientos u opiniones que poseía, con el fin de crear relaciones sociales y desarrollarse personalmente.

1.3. Transición de la tradición oral a la escrita

Así pues, en ciertos puntos de la historia el hombre desea no olvidar todas aquellas historias que se cuentan. Nos encontramos con un cambio comunicativo: ya no solo se transmite cierta información a través de la palabra, sino que se empieza a plasmar sobre el papel.

Aunque, tal como indica B. Goyanes, «se reservaba la voz cuento para la narración oral y la novela para la escrita»⁹, hoy en día se pueden encontrar muchas recopilaciones de cuentos por escrito. Pero, ¿en qué momento alguien empezó a poner por escrito algo que se podía transmitir oralmente sin problema alguno?

En cierto modo fue decisivo para el porvenir del cuento literario el que, en el XIX, comenzasen a ser recogidos y editados los cuentos populares, ya que el gusto por tal género repercutió en la creación de un ambiente favorable, de una predisposición lectora hacia los relatos breves, pertenecientes o no al folklore tradicional.¹⁰

Fue precisamente ese carácter oral, tradicional, del cuento, el que retardó su configuración literaria. Pues, aunque algunos cuentos populares fueran aprovechados en el XVI en Italia, por Straparola, y en el XVII por Perrault en Francia, la recogida sistemática de los mismos no se inició hasta el XIX con los hermanos Grimm.

Hubo varios intelectuales que vieron la necesidad de escribir todas aquellas historias orales con el fin de que se conservase su versión original, ya que las historias iban cambiando su forma debido a la cantidad y diversidad de personas que las contaban y las múltiples formas de hacerlo.

⁸ E. Anderson Imbert, *Teoría y técnica del cuento*, Barcelona, Ariel, 1991, pág. 23.

⁹ M. B. Goyanes, *Op. Cit.*, pág. 103.

¹⁰ M. B. Goyanes, *Op. Cit.*, pág. 107.

En un primer momento, Giovanni Francesco Straparola publicó en el siglo XVI en Italia una recopilación de cuentos populares bajo el nombre de *Le piacevoli notti*.¹¹

A finales del siglo XVII se atribuye este mérito en Francia a Charles Perrault, el cual publicó la primera recopilación de cuentos en Francia llamada *Histoires ou contes du temps passé, avec des moralités* o *Contes de ma mère l'Oye*.¹²

En el siglo XIX fueron Jacob y Wilhelm Grimm los encargados de realizar dicha recopilación en Alemania a través de su obra *Kinder- und Hausmärchen*.

Todas estas historias recopiladas se caracterizaban por la sencillez y simplicidad morfológica y de contenido.

1.4. Cuento popular de los hermanos Grimm: *Volksmärchen*

Situamos a los hermanos Grimm en la época del Romanticismo alemán. Mientras los ilustrados franceses luchaban por defender la razón y el conocimiento, los románticos se centraron en la lucha predominante de los sentimientos contra la razón.

Hasta aquel momento, el modelo de cuento más conocido era el *Volksmärchen*.

Los cuentos populares son una forma tradicional de los cuentos de hadas. Se basan en materiales transmitidos oralmente y, a diferencia de los cuentos de hadas de autor, no están recogidos en los libros en un solo formato. Además, no están atribuidas a ningún autor que las haya creado. Antes de los trabajos recopilatorios que algunos escritores, tales como los hermanos Grimm, realizaron, los cuentos existían en diferentes versiones narrativas.

El *Sachwörterbuch der Literatur* de Alfred Kröner recoge la siguiente definición de *Volksmärchen*, que es la misma que la de *Märchen*:

Kürzere volksläufig-unterhaltende Prosaerzählung von phantastit.-wunderbaren Begebenheiten und Zuständen aus freier Erfindung ohne zeitl.-räuml. [...] Die erste planmäßige und wiss. Volksm.-Slg. Sind die durch Brentano 1805 angeregten Kinder-und Hausmärchen (I 1812, II 1815) von J. u. W. Grimm. Schon J.Grimm verweist auf Motivzusammenhänge zum german. Heldenepos, der Tierfabel und dem roman. M.¹³

¹¹ Giovanni Francesco Straparola (1480-1557) fue uno de los primeros y más importantes recopiladores de cuentos populares. Fue el primer autor de su época en centrarse en el folclore. Su obra, *Le piacevoli notti*, publicada entre 1550 y 1553, está formada por 75 relatos. Esta obra ha servido de referencia, no solo a Charles Perrault o a Jacob y Wilhelm Grimm, sino también a William Shakespeare o a Molière.

¹² Más adelante explicaremos con mayor detenimiento este punto.

¹³ A. Kröner, *Sachwörterbuch der Literatur*, Stuttgart, Stuttgart, 1989, págs. 547-548.

Asimismo, la definición de *conte populaire* – traducción de *Volksmärchen* al francés – que aparece en un diccionario literario francés es la siguiente:

Le conte se caractérise par trois critères principaux : il raconte des événements imaginaires, tout en portant souvent une morale ; il exprime une tradition orale multiséculaire et quasiuniverselle. D’abord « populaire » et oral, il est passé tôt en littérature lettrée, où il est devenu célèbre par le «conté de fées», puis a donné toutes sortes de variantes. [...] Par sa brièveté et sa typicité, le conte populaire s’est imposé au XXe s. comme un objet privilégié des méthodes critiques et des débats qui les animent. Influencées par l’utopie romantique de la pureté des origines, les recherches historicistes scrutent les sources des contes et les processus de leur expansion. Les folkloristes collectent et recensent dans de vastes catalogues, les motifs et les types de contes. ¹⁴

En 1812 los Grimm presentan el término *Volksmärchen* en un sentido muy próximo al actual.

En el siglo XIX se da paso al *Kunstmärchen* o cuento culto. La diferencia entre este y el anterior es que el primero era anónimo. En el caso de la obra de los Grimm, ellos firmaron su recopilación de cuentos, pero no eran los autores de dichos cuentos. Los *Kunstmärchen* ya son obras de autor, en las cual se reconoce el nombre de su creador. En ellas, el autor es consciente de estar escribiendo cuentos autónomos con vistas a un género independiente.

2. Charles Perrault

2.1. Vida

El escritor francés Charles Perrault nació el 12 de enero de 1628 en París en una familia perteneciente a la clase burguesa.

Tuvo una buena educación y, ya durante sus años como estudiante, se aficionó a la literatura. A partir de 1643 empezó a estudiar Derecho y en 1651 comenzó a trabajar como abogado en el foro de la capital francesa. También trabajó de administrativo en Hacienda y de inspector para la Casa Real.

En 1671 ingresó como miembro en la Academia Francesa, velando por la regularización y el perfeccionamiento de la lengua francófona. Allí ocupó distintos puestos: secretario, canciller o bibliotecario.

Aunque escribió a lo largo de toda su vida, desde 1683 se dedicó por completo a la literatura.

¹⁴ P. Aron, D. Saint-Jacques, Alain Viala, *Le dictionnaire du Littéraire*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002, págs. 112-113.

Charles Perrault falleció a la edad de 75 años en su ciudad natal, el 16 de mayo de 1703.

2.2. Obra

A pesar de ser autor de un total de 46 obras, Charles Perrault debe su popularidad a la recopilación de cuentos clásicos infantiles, a los que otorgó una forma literaria.

Mientras estudiaba Literatura y Derecho, escribió dos obras satíricas, *L'Éneide burlesque*, en 1648, y *Les Murs de Troie ou l'Origine du burlesque*, en 1649.

Antes de entrar a formar parte de la Academia Francesa, Perrault se unió a un grupo de escritores de poesía sentimental. En 1660 escribió sus dos primeras poesías tituladas *Le miroir ou La métamorphose d'Orante* y *La chambre de la justice d'amour*.

También compuso poemas burlescos. En *Ode sur le mariage du roi* (1660) aborda la poesía de circunstancia y en *Saint Paulin* (1686) se deja guiar por la inspiración religiosa.

En 1669 escribió una obra bibliográfica, *Mémoires de ma vie, Voyage à Bordeaux*, pero que fue publicada póstumamente.

Debido a la «Disputa entre antiguos y modernos» en la Academia Francesa, Charles escribe un poema en 1688, *Le Siècle de Louis le Grand*, y una obra publicada entre 1688 y 1697, *Parallèles des Anciens et des Modernes*, mostrando su posición a favor de los escritores modernos en contraposición de los escritores tradicionalistas.

Pasamos a la obra gracias a la cual Charles Perrault es mundialmente conocido: *Histoires ou contes du temps passé, avec des moralités* o *Contes de ma mère l'Oye*. Se trata de una recopilación por escrito de cuentos populares publicada en 1697 bajo el nombre del tercer hijo de Charles, Pierre Darmancour. Esta primera edición está formada por ocho cuentos en prosa: *La Belle au bois dormant*, *Le Petit Chaperon rouge*, *La barbe bleue*, *Le Maître chat ou le Chat botté*, *Les Fées*, *Cendrillon ou la Petite Pantoufle de verre*, *Riquet à la houppe* y *Le Petit Poucet*. Más adelante se añade una novela y dos cuentos en verso, que se publican por separado. Perrault no inventó ninguno de los cuentos anteriormente nombrados, sino que los escribió inspirándose en narraciones populares, siendo su mayoría de tradición oral.

Antagónicamente a la obra de los hermanos Grimm, Perrault adaptó al público infantil y de una clase social alta los cuentos populares. Asimismo, se le atribuye el mérito de crear un nuevo estilo literario: los cuentos de hadas.

Classiques par leur élaboration formelle, par leurs préoccupations pédagogiques et par leur orientation rationaliste, baroques par leurs thèmes merveilleux, par leur art de l'implicite et de l'ironie (permettant ambiguïté et doubles lectures), les Contes apparaissent comme une parfaite illustration de la théorie de la «modernité» professée par leur auteur : la tradition orale contre l'imitation de l'antique.¹⁵

Como se ha indicado anteriormente, modificó parte del léxico y del contenido de los cuentos, ya que las versiones populares se caracterizaban por una violencia y crudeza que el autor no quería mostrar a los lectores.

3. Jacob und Wilhelm Grimm

3.1. Vida

Toda la información expuesta a continuación ha sido recopilada de la obra *Brüder Grimm. Leben, Werk und Wirkung*.¹⁶

Wir sind die Brüder Grimm. Die Männer, die die Mühlenhexe von Karlstadt bezwungen haben, den Froschbuben von Gluthofen und die Menschenfresser aus dem Schwarzwald in ihrem Pfefferkuchenhaus des Grauens¹⁷

Jacob Karl Grimm (1785-1863) y Wilhelm Grimm (1786-1859), dos de los siete hijos de Philipp Wilhelm y Dorothea Grimm, fueron ilustres folcloristas, filólogos, escritores e investigadores nacidos en Hanau, Hesse-Kassel (Alemania). Pasaron su infancia en la ciudad de Steinau, pero debido a la temprana muerte de su padre en 1796, los dos hermanos se trasladaron a Marburgo para realizar sus estudios universitarios mientras su madre se ocupaba de sus otros cinco hijos. Allí comenzaron los estudios de derecho siguiendo los pasos de su padre, empezando Jacob en 1802 y Wilhelm en 1803.

Durante su etapa estudiantil entablaron amistad con el escritor romántico Clemens Brentano, el cual fue responsable del interés de los hermanos por los cuentos de tradición oral, y el catedrático Friedrich Karl von Savigny, quien encargó a los Grimm la búsqueda

¹⁵ Enciclopedia Francesa Larousse Online, https://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Charles_Perrault/137686. Última consulta: 15/05/2019.

¹⁶ J. Rebmann, G. Berndt, *Brüder Grimm. Leben, Werk und Wirkung*, Böblingen, Böblinger Ausstellungskataloge, 1985.

¹⁷ Citado en C. B. von der Heyde, H. Ehrhardt, H. H. Ewers, A. Inder, *Märchen Mythen und Moderne. 200 Jahre Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, Peter Lang, Fráncfort del Meno, 2015, pág. 483.

de cuentos populares de su región para aportarlo a su propia obra, y cuyo estudio originó *Kunst- und Hausmärchen*.

When Jacob and Wilhelm began to devote themselves intensively to German folk literature in 1805, they were not yet scholars but only twenty-year-old university students who were reacting to newly experienced stimuli. Their teacher in Marburg, the legal historian Friedrich Karl von Savigny, had awakened their inclination for historical studies and steered their interest towards “Old Germanic” literature. And Clemens Brentano, one of the leaders of the Heidelberg Romantic circle, had won the brothers over and enlisted them in his search for surviving forms of traditional folk poetry, which he planned to publish.¹⁸

Con la intención de ayudar a su professor Savigny, Jacob se trasladó a París para investigar sobre la literatura medieval, tema que le interesaba enormemente.

Tras la muerte de su madre en 1808 ambos hermanos consiguieron un puesto en la biblioteca de Kassel y en 1830 en la Universidad de Göttingen. A partir de 1841 ambos hermanos trabajaron en el mundo de la enseñanza en la Universidad de Berlín hasta que fallecieron dos décadas más tarde.

3.2. Obra

Las obras más reconocidas de los Grimm fueron escritas por ambos. Sin embargo, los dos hermanos también publicaron obras individualmente.

Jacob Grimm es considerado el padre de la filología alemana gracias a su obra más significativa, *Deutsche Grammatik*. Fue publicada en cuatro partes: 1822, 1826, 1831 y 1837 respectivamente. Para su creación indagó en el lenguaje como ciencia y en la lingüística alemana. Existe una ley fonética que lleva su nombre.¹⁹ Se debe destacar también entre sus obras *Gesichte der deutsche Sprache*, publicada en 1848, y *Deutsche Mythologie*, en 1835.

La obra de Wilhelm no ha sido tan relevante como la de Jacob, sin embargo, se debe recalcar *Altdänische Heldenlieder, Balladen und Märchen*, publicada en 1811, *Über deutsche Runen*, en 1821, y *Die deutsche Heldensage*, en 1829. Wilhelm no se centró en la investigación lingüística.

¹⁸ D. Haase, *The Reception of Grimms' Fairy Tales: Responses, Reactions, Revisions*, Detroit, Wayne State University Press, 1993, pág. 25.

¹⁹ En 1822 Jacob Grimm formuló por primera vez una ley lingüística sobre la evolución consonántica de las lenguas germánicas, es decir, la ley de la primera mutación consonántica (Erste Lautverschiebung). En ella se explica cómo las oclusivas sordas del indoeuropeo se convirtieron en fricativas sordas en el germánico. Posteriormente, esta ley fue completada por el lingüista danés Karl Verner.

Conjuntamente, Wilhem y Jacob escribieron *Deutsches Wörterbuch* y *Kinder-und Hausmärchen*.

En 1839 los hermanos empiezan a escribir su diccionario etimológico de la lengua alemana, *Deutsches Wörterbuch*. Está formado por 32 volúmenes, habiendo publicado el primero en 1854. No pudieron acabarlo debido a que fallecieron. Finalmente, el último volumen se publicó en 1954, cien años después.

Pero, sin duda alguna, el tema que más les interesó fueron los cuentos populares. Así, su obra *Kinder- und Hausmärchen* se ha convertido en su obra culmen:

These fairy tales deserve better attention than they have so far received, not only because of their poetry, which has its own loveliness and gives to everyone who heard them as a child a golden moral and a happy memory for life; but also because they belong to our national poetry, since it can be sown that they have lived throughout several centuries among the folk.²⁰

Los propios hermanos sabían que estaban haciendo un buen trabajo, el cual sería reconocido en el futuro. Ya sus propios profesores, Clemens Brentano y Achin von Arnim, pudieron comprobarlo durante su etapa de estudiantes. A continuación, citamos un fragmento de la correspondencia entre ambos:

Ich habe hier zwei [...] Freunde, Grimm genannt [...], die ich nun nach zwei Jahre langem, fleißigen, sehr konsequenten Studium so gelehrt und so reich an Notizen, Erfahrungen und den vielseitigsten Ansichten der ganzen romantischen Poesie wiedergefunden habe, daß ich bei ihrer Bescheidenheit über den Schatz, den sie besitzen, erschrocken bin. [...] Sie selbst werden uns alles, was sie besitzen, noch mittheilen, und das ist viel!²¹

La obra está compuesta por la recopilación de cuentos populares (*Volksmärchen*) de tradición oral. Asimismo, *Kinder- und Hausmärchen* es la producción literaria alemana que más repercusión ha tenido a lo largo de la historia.

Los hermanos Grimm no solo se centraron en recopilar cuentos, sino que se preocuparon en cuidar el lenguaje y la forma del contenido, con un realismo y detallismo que nadie antes logró. Consiguieron reunir toda la tradición oral alemana, dando a conocer asimismo su folclore.

La primera edición fue publicada en 1812, aunque no fue muy popular. Como su propio título indica, la obra iba dirigida, teóricamente, a un amplio número de lectores, sin hacer una diferenciación en cuanto al rango de edad. La obra fue criticada por las altas clases de la sociedad de aquel tiempo debido a la violencia utilizada en la descripción de

²⁰ Citado en *Alddänische Heldenlieder XXVI-XXVII* (W. Grimm). D. Haase, *The reception of Grimm's fairy tales: responses, reactions, revisions*, pág. 26.

²¹ Citado en *Brüder Grimm. Leben, Werk und Wirkung* (J. Rebmann, G. Berndt), Böblingen, Böblinger Ausstellungskataloge, 1985, pág. 12.

los cuentos y a la falta de delicadeza en el lenguaje empleado. Tal y como hemos citado anteriormente, aquel realismo y detallismo que los hermanos aportaron a la literatura era completamente desconocido para los lectores. Los autores pretendían reflejar la cruda realidad de su tiempo. La burguesía había tenido contacto con las obras creadas durante el siglo anterior, las cuales les habían acostumbrado a leer relatos cuyo motor era el positivismo de la vida.

Su interés era propio del romanticismo preocupado por recuperar el bagaje cultural alemán, base del nacionalismo germánico. La colección de cuentos de 1812 no iba destinada al público infantil, razón por la que los investigadores mantuvieron la fidelidad a las expresiones originales, a su carga erótica y sexual y a las descripciones crueles y violentas. El éxito en el mundo infantil y las críticas de protesta suavizaron las expresiones y adaptaron el lenguaje a sus pequeños lectores.²²

Siguiendo los consejos de las críticas, en 1819 publicaron la segunda edición. En este, los hermanos cuidaron mucho más el lenguaje e hicieron algún cambio contextual, además de añadir otros cuentos.

La tercera se publicó en 1837, la cuarta el 1840 y la quinta en 1843. En todas las ediciones publicadas, el número de cuentos recogidos iba en aumento.

Up until the seventh and final edition of 1857, Wilhelm not only adopted new stories from other contemporary collections; he also replaced weak texts with better narrated variants of the same tales, which accordingly appeared under new titles.²³

En 1857 se publicó la última edición de *Kinder- und Hausmärchen*, que contaba con un total de 201 cuentos y diez novelas religiosas infantiles.

4. Nexo de unión entre los Grimm y la literatura escrita

Fueron los hermanos Grimm los que en Alemania y en 1812 publicaron por primera vez una nutrida colección de cuentos populares recogidos de la tradición oral, *Kinder- und Hausmärchen*. Esta bella tarea tendrá ecos en toda Europa, en coincidencia con un fenómeno, el romanticismo, que se presenta como configurador y hasta exacerbador de los nacionalismos.²⁴

A pesar de la gran variedad de autores que intentaron recopilar los cuentos populares, fueron Jacob y Wilhelm Grimm los que son mundialmente conocidos y a los que se les atribuye, mayormente, ese mérito.

Los hermanos Grimm no basaron su obra en la simple recopilación de las historias que habían escuchado, sino que se documentaron escuchando los cuentos de distintos

²² B. Delgado, *Historia de la infancia*, Barcelona, Ariel, 1998, pág. 164.

²³ D. Haase, *Op. Cit.*, pág. 29.

²⁴ M. B. Goyanes, *Op. Cit.*, pág. 107.

grupos sociales, para así poder recopilarlos y plasmarlos en papel. Sabían que, haciendo eso, su obra llegaría a toda la población y no solo a las clases más elevadas de la sociedad.

El cuento solo ha sido considerado como una determinada forma literaria en el momento en el que los hermanos Grimm dieron a su colección de narraciones el título de *Kinder- und Hausmärchen*.

Nos gustaría centrarnos en el título de la obra: *Kinder- und Hausmärchen*: literalmente significa “Cuentos infantiles y cuentos del hogar”. Es decir, la obra estaba enfocada tanto a niños como a adultos, teniendo un vocabulario más característico del segundo grupo e incluso utilizando un tono bastante elevado para personas adultas.

El nombre de Märchen (cuentos de hadas) parece ya indicar una pérdida de importancia y su limitación a los niños.²⁵

Sin embargo, si hoy en día vamos a una librería en busca de los cuentos de los hermanos Grimm nos vamos a encontrar con una recopilación de cuentos infantiles, muy diferente a su versión original.

Lo que está claro es que ha sucedido un cambio con el paso del tiempo. La parte orientada a un público adulto o al *hogar* en general ha desaparecido por completo.

Debido a este cambio, voy a estudiar el concepto de infancia, cómo ha ido evolucionando a lo largo de los años y qué factores han influido.

5. Concepto de infancia. Evolución del comportamiento del niño desde el siglo XIX hasta hoy.

5.1. Definición

El término *infancia* es un concepto difícil de definir. Según la Real Academia de la Lengua Española, describe el periodo de la vida humana desde el nacimiento hasta la pubertad.²⁶ Esta definición ha sido atribuida desde un punto de vista biológico. Por lo tanto, la vida del hombre, actualmente, está dividida en periodos. Sin embargo, no ha sido así durante toda la historia. En un cierto momento histórico, se entendió que una persona pasa por distintas fases a lo largo de su vida, las cuales poseen características muy diferentes.

²⁵ G. Wasserziehr, *Los cuentos de hadas para adultos. Una lectura simbólica de los cuentos de hadas recopilados por J. y W. Grimm*, Madrid, Ediciones Endymion, 1997, pág. 22.

²⁶ Real Academia de la Lengua Española, <https://dle.rae.es/?id=LUBWPIO>. Última consulta: 10/05/2019.

Para explicar las características de dicha etapa nos debemos centrar en el punto de vista psicológico, pues un niño de la Edad Media no presentaba las mismas características en este campo que un niño del siglo XXI, ya que la sociedad que rodea a ambos sujetos es totalmente distinta.

Los métodos a través de los cuales los humanos estamos criando y enseñando a nuestros descendientes han sido modificados por completo con el paso del tiempo.

5.2. Historia. La figura del niño a lo largo de los años.

El objetivo de los humanos que vivieron durante la Prehistoria era sobrevivir. Es evidente que en la sociedad de aquel tiempo, en la que todos habitaban en tribus, en el momento en el cual el cuerpo del niño fuese físicamente maduro para realizar las acciones de caza, este se uniría a ayudar a sus familiares. No existía ninguna diferenciación entre las etapas de la vida.

En la Antigua Grecia aparece por primera vez el concepto de *educación liberal* con el fin de convertirse en una persona cultivada. Muchos filósofos de la época expusieron sus teorías educativas infantiles, tales como Aristóteles, Platón o Plutarco. El proceso educativo, según los filósofos griegos, dependía de la familia y de las aptitudes naturales de cada niño. En su sociedad todos los ciudadanos varones libres menores de dieciséis años debían acudir a la escuela, entendiéndose la diferencia entre un niño y una persona adulta.

Aunque en Grecia los avances educativos fueron enormes, durante el periodo romano la educación se centra en la oratoria y no tanto en el conocimiento general de todas las artes y ciencias y en el desarrollo físico. Durante este periodo las escuelas son mixtas hasta los doce años y pueden acudir a ellas todos los ciudadanos libres. A partir de los doce años la educación estaba orientada hacia el estudio de la retórica y solamente los varones podían asistir. Una de las grandes aportaciones del mundo latino, que sigue estando vigente hoy en día, fue el concepto de *máxima debetur puero reverentia* – el niño merece el máximo respeto –.

Con el auge del cristianismo a partir del año 300 d.C., la Iglesia controló la educación a partir de la Edad Media. Desaparece por completo la idea de la educación liberal y la educación se centra en comprender la palabra de Dios: defiende la igualdad de todos los hombres como hijos de un mismo Dios sin excepción alguna.

Los cristianos tuvieron presentes las referencias que los Evangelios recogieron respecto a la infancia, sobre todo las frases de cariño de Jesús presentando a los niños como ejemplo de sencillez e inocencia. [...] Hubo preocupación por la educación que debían recibir los niños si bien esta se redujo al seno de la familia y de la iglesia, sin que fuera posible producir reflexiones pedagógicas importantes.²⁷

A partir del siglo XVII algunos niños, pertenecientes a una clase social alta, empezaron a pasar por distintas etapas educativas, pero los niños cuyas familias eran humildes no tenían esa posibilidad. Dicha educación seguía estando en manos de la Iglesia católica y siguiendo sus propios preceptos. Empiezan a aparecer distintos pensadores preocupados por la concepción del niño y su educación tales como Erasmo, Luis Vives, Comenio o el filósofo Locke.

Sin embargo, no es hasta el siglo XVIII cuando un filósofo marca un antes y un después gracias a sus estudios sobre la educación: Rousseau. Jean-Jacques Rousseau fue un ilustrado francés que no solo se centró en temas filosóficos y políticos, sino que da un giro total a la idea concebida de educación.

Frente a la educación tradicional que confía en el orden social, como si fuera inamovible y destina al niño a “la espada, a la iglesia o a la abogacía” o simplemente a la vocación de los padres, Rousseau propone una educación que forme a un hombre con independencia de toda jerarquía social, porque ser hombre es un rango que no se puede perder.²⁸

Al fin y al cabo, su metodología educativa sigue la misma corriente que su ideología política: busca la libertad educativa a través de la libertad social. *Emilio, o De la educación*, publicado en 1762, es su obra filosófica a través de la cual plasma sus propuestas educativas, además de escribir distintos proyectos, memorias, cartas, apartados de libros o capítulos de novelas que se encuentran en un segundo plano.²⁹ Rousseau defiende la bondad natural del niño, la concepción del niño como un ser humano distinto al adulto con sus distintas fases y la idea de una educación permisiva. Es naturalista; es decir, a través del transcurso natural de la vida el niño irá aprendiendo lo que corresponda a la etapa vital en la que se encuentre. En su obra menciona que «el hombre en general no está hecho para permanecer siempre en la infancia. [...] Hasta ahora nuestros cuidados no han sido más que juegos de niño; solo al presente toman verdadera importancia.»³⁰ Alega por una educación que muestre el transcurso vital natural y en una educación con base experiencial o empírica.

²⁷ B. Delgado, *Op. Cit.* págs. 54-55.

²⁸ V. Waksman, *El laberinto de la libertad. Política, educación y filosofía en la obra de Rousseau*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2016, pág. 126.

²⁹ C. Cárceles Laborde, *Proyecto de memoria y de educación*, Pamplona, Universidad de Navarra, 2017, pág. 11.

³⁰ J. J. Rousseau, *Emilio, o De la educación*, Madrid, Alianza, 1990, págs. 282-283.

5.3. Desde el siglo XIX hasta la actualidad

La figura del niño como tal comienza a tomar la importancia y consideración que merece en las investigaciones recientes de la historia de la educación.³¹

Se debe reconocer el mérito a Rousseau de sacar a la luz las necesidades especiales de los niños. A partir del siglo XVIII la gente empezó a entender que los niños necesitan un cuidado especial por parte de los adultos: había que centrarse en el proceso educativo de un niño desde su nacimiento hasta su madurez y darle la importancia necesaria para poder alcanzar el objetivo.

En el siglo XIX fue cuando los poderes públicos empezaron a pensar en los niños en cuanto tales, con unas necesidades especiales, dados su desamparo y su vulnerabilidad, y no como adultos pequeños con derecho a prestar sus servicios durante dieciséis horas al día o como esclavos de sus padres.³²

Así pues, el marco educativo en los dos últimos siglos muestra características que lo diferencian del resto de los siglos anteriores, presentando una idea de la infancia absolutamente nueva.

En el siglo XIX, hasta hace unas décadas atrás, o bien la madre o un ama de cría se encargaba de la crianza de los niños, mientras que el padre pasaba su tiempo libre jugando con sus hijos para ayudar en su proceso educativo. Asimismo, se seguía dando preferencia a los niños que a las niñas. La sociedad mostraba esta distinción claramente en edades más avanzadas: la chica adolescente espera a su hombre ideal mientras el hombre va a su encuentro; la mujer cría a los hijos mientras el hombre aporta el sustento económico; la mujer viuda permanece sola mientras el hombre viudo encuentra a otra mujer. Las clases altas seguían un sistema educativo basado en el entendimiento, sin embargo, las clases bajas seguían creyendo que los castigos físicos ayudaban a la educación de los niños. Los principales enemigos de los niños eran la pobreza y la ignorancia.³³

En los cuentos originales escritos por los hermanos Grimm se muestran todas estas características.

Actualmente ha aumentado el interés por la educación de los niños, siendo este un tema esencial en la sociedad, y por la estabilización de un núcleo familiar, el cual no tiene

³¹ B. Delgado, *Op. Cit.* pág. 11.

³² L. deMause, *Historia de la infancia*, Madrid, Alianza, 1982, pág. 471.

³³ Cfr. L. deMause. *Op.Cit.* pág. 470.

que seguir el esquema tradicional. Hoy en día se lucha por la integración social de todos los niños sin depender de su sexo, raza o religión.

Todos los cambios educativos han surgido gracias a la evolución de la sociedad y sus ideas. En los siglos anteriores no se tenía en cuenta las etapas evolutivas de la infancia y adolescencia, la importancia de la vida afectiva y mucho menos las necesidades individuales que cada niño presenta, dependiendo tanto de su situación familiar como de su personalidad.

La literatura muestra todos estos cambios de una forma indirecta, luchando por una sociedad igualitaria.

5.4. Evolución del concepto de infancia

Los niños no tenían ningún derecho legal hasta mediados del siglo XX. La educación durante toda la historia ha dependido de la naturaleza, la cultura y la sociedad que le rodeaba. La Declaración de los Derechos del Niño, proclamada por la Asamblea General en su resolución 1386-XIV, del 20 de Noviembre de 1959, publicaba los derechos y libertades que todo niño debe tener, debido a su falta de madurez física y mental, con el fin de disfrutar de una infancia feliz:

“Principio 1. El niño disfrutará de todos los derechos enunciados en esta Declaración. Estos derechos serán reconocidos a todos los niños sin excepción alguna. [...]

Principio 2. El niño gozará de una protección especial y dispondrá de oportunidades y servicios [...] para que pueda desarrollarse física, mental, moral, espiritual y socialmente en forma saludable y normal, así como en condiciones de libertad y dignidad. [...]

Principio 3. El niño tiene derecho desde su nacimiento a un nombre y a una nacionalidad.

Principio 4. El niño debe gozar de los beneficios de la seguridad social. [...] El niño tendrá derecho de disfrutar de alimentación, vivienda, recreo y servicios médicos adecuados.

Principio 5. El niño física o mentalmente impedido o que sufra algún impedimento social debe recibir el tratamiento, la educación y el cuidado especiales que requiere en su caso particular.

Principio 6. El niño [...] necesita amor y comprensión. Siempre que sea posible, deberá crecer al amparo y bajo la responsabilidad de sus padres y, en todo caso, en un ambiente de afecto y de seguridad moral y material. [...]

Principio 7. El niño tiene derecho a recibir educación, que será gratuita y obligatoria por lo menos en las etapas elementales. [...]

Principio 8. El niño debe, en todas las circunstancias, figurar entre los primeros que reciban protección y socorro.

Principio 9. El niño debe ser protegido contra toda forma de abandono, crueldad y explotación. [...] No deberá permitirse al niño trabajar antes de una edad mínima adecuada. [...]

Principio 10. El niño debe ser protegido contra las prácticas que puedan fomentar la discriminación racial, religiosa o de cualquier otra índole. Debe ser educado en un espíritu de comprensión, tolerancia, amistad entre los pueblos, paz y fraternidad universal [...].”³⁴

La Declaración de los Derechos del Niño fue proclamada, como hemos indicado anteriormente, en 1959, pero es en 1989 cuando fue adoptada por la Asamblea General de la ONU. Es decir, desde ese momento todos los ciudadanos del mundo deben cumplir dicha Declaración.

5.5. Literatura infantil

Actualmente no se puede negar la existencia de una literatura enfocada a los niños. En la segunda mitad del siglo XX se tomó un nuevo rumbo en el mundo de la literatura infantil, que se impuso sobre la sociedad. El niño necesita una literatura que avance a la misma velocidad a la que él mismo y la sociedad se desarrollan. Para captar la atención de los niños a través de la literatura se necesitan dos rasgos esenciales: características comunicativas y características lúdicas. Al fin y al cabo, la literatura siempre ha sido un refugio tanto para los niños, como para los adultos.

Así pues, podemos encontrar dos tipos de literatura infantil: literatura pensada para niños y literatura creada por niños.

Ambas reúnen un lenguaje muy sencillo destinado al entendimiento de los niños y tratan temas que les interesen.

Según el estudio de Petrini, los temas que deben aparecer en una obra infantil son lo maravilloso, lo aventurero, el mundo de los animales, la naturaleza o el ser humano. Todas estas historias deben ser divertidas, ser situaciones reales, tener validez moral y psicológica, ser claras, mostrar ilustraciones y, sobre todo, mantener el interés del lector desde el principio hasta al final.³⁵

Pero esta literatura infantil no siempre ha existido. Tenemos el ejemplo de *Kinder- und Hausmärchen*. Seguimos conociendo los cuentos de *Caperucita Roja*, *La Cenicienta* o *La Bella Durmiente*, pero no las historias originales, sino sus adaptaciones.

³⁴ Declaración de los Derechos del Niño. A.G. res... 1386 (XVI), 14 U.N. GAOR Supp. (No. 16) p, 19, ONU Doc. A/4354 (1959).

³⁵ Cfr. A. Moreno Verdulla, *Literatura infantil. Introducción en su problemática, su historia y su didáctica*, Cádiz, Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1994, págs. 25-28.

Existen historias que en su momento de creación no estaban enfocadas a un público infantil, pero que utilizando un lenguaje que se ajuste a sus necesidades, omitiendo fragmentos para acortar su lectura y cambiando ciertos aspectos contextuales adecuado a la sociedad, pueden adaptarse para convertirse en literatura infantil.

El mérito de las adaptaciones modernas de la mayoría de los cuentos que recopilaron los hermanos Grimm lo tiene el americano Walt Disney. A través de sus adaptaciones cinematográficas cualquier persona de este siglo nos podría contar la historia de una huérfana pobre que pierde un zapato en una fiesta de palacio, la niña que es engañada por el lobo y es devorada junto con su abuela, o la joven que cae dormida por un hechizo hasta que el príncipe la besa. Las características de todas ellas es su “Érase una vez...” y su final feliz.

Como se repite a lo largo de todo el trabajo, la literatura cambia a medida que la sociedad que le rodea evoluciona. Pues tal y como menciona Antonio Moreno Verdulla, el niño se convierte, a medida que se desarrolla personalmente y con su entorno, en el pleno receptor de una manifestación artística: la literatura.³⁶ Las necesidades sociales cambian, y estas deben ser cubiertas en todos los ámbitos. Es tan simple como observar la educación que recibieron nuestros progenitores y la educación que nosotros hemos y estamos recibiendo.

En la siguiente parte de este trabajo vamos a explicar las diferencias entre las distintas adaptaciones de los tres cuentos ya mencionados. Para ello he fijado tres puntos en un eje cronológico: el siglo XVII a través de los cuentos de Perrault, el siglo XIX a través de los cuentos de los hermanos Grimm y el siglo XXI a través de las adaptaciones actuales.

³⁶ Cfr. A. Moreno Verdulla, *Op. Cit.*, pág. 19.

CAPÍTULO 2

1. Cambio de contenido de los tres cuentos elegidos entre la versión de Charles Perrault y la de Jacob y Wilhelm Grimm.

A pesar de que la obra *Kinder- und Hausmärchen* está formada por un amplio número de cuentos, es necesario limitarse a un número reducido de ellos para poder realizar un estudio exhaustivo. El principal motivo de su elección ha sido el enlace que tienen con los cuentos escritos por Charles Perrault dos siglos antes. Tanto *Rotkäppchen*, como *Aschenputtel* o *Dornröschen* ya habían sido recogidos a mano en el momento en el que los hermanos comenzaron su obra.

Con el objetivo de situar al lector en el punto argumental, resumiré brevemente la versión escrita por Charles Perrault y publicada en 1697, para, más adelante, poder compararla con la obra de los Grimm. Para esta primera comparación utilizaré la versión de 1857 de los Grimm.

1.1. *Le petit chaperon rouge* o *Rotkäppchen*

1.1.1. Resumen

Caperucita era una niña muy buena cuyo nombre provenía de la caperuza roja que llevaba puesta. Un día su madre le dijo que fuese a ver su abuela, que estaba enferma, y que le llevase una torta y una olla de manteca.

De camino, se encontró al lobo por el bosque. Este, que quería comerse a Caperucita, le preguntó dónde iba y le propuso ir los dos a casa de su abuela, pero por distintos caminos, para ver quién era más rápido. Mientras el lobo fue corriendo, Caperucita se entretuvo por el camino. El lobo, que llegó primero, comió a la abuela y se metió en su cama a esperar a Caperucita.

Cuando llegó, a Caperucita le pareció muy extraño el aspecto de su abuela: su voz era muy ronca y todo su cuerpo era enorme. Cuando se dio cuenta de lo que pasaba, el lobo se comió a Caperucita.

1.1.2. Diferencias

Al principio de la historia se aprecian diferencias insignificantes tales como los alimentos que tenía que llevar a la abuelita: «Porte-lui une galette et ce petit pot de beurre»³⁷, según Perrault y «komm, Rotkäppchen, da hast du ein Stück Kuchen und eine Flasche Wein, bring das der Großmutter hinaus»³⁸, según los Grimm. Sin embargo, ya se puede observar un cambio en la educación de los hijos: la madre advierte a la niña que debe ser educada: «Und wenn du in ihre Stube kommst, so vergiß nicht, guten Morgen zu sagen, und guck nicht erst in alle Ecken herum»³⁹.

En el cuento de Perrault, Caperucita sabe que el lobo va a ir a casa de su abuela, pero en el de los hermanos Grimm este le engaña diciendo que debería recoger flores por el camino para llevar un ramo a su abuelita a modo de entretenimiento. Y el lobo en la primera versión no se comió a Caperucita porque había gente a su alrededor, pero en la segunda decide ir a comerse primero a la abuela, aun teniendo oportunidad de devorar a Caperucita en el momento en el que la ve.

Otra diferencia en la historia de los hermanos es que Caperucita se encuentra la puerta de la casa de la abuela abierta a su llegada, y ya empieza a sospechar que algo estaba sucediendo. Además, en la historia de Perrault, el lobo no se preocupa en disfrazarse de abuela, sino que directamente se mete en la cama.

La gran diferencia entre ambas versiones es el final: Mientras que en la de Perrault termina con un final feliz a ojos del Lobo, los Grimm añaden un final bueno para Caperucita y su abuela. Aparece la figura del cazador, que oye roncar al lobo y le corta la barriga para salvar a Caperucita y a su abuela. Una vez que tuvo la barriga vacía la volvieron a llenar con piedras y le cosieron, de modo que cuando el Lobo se despertó y se levantó cayó del peso al suelo, reventándose la tripa y muriendo.

³⁷ C. Perrault, *Neuf contes*, 1967, http://www.cndp.fr/fileadmin/user_upload/CNDP/catalogues/perrault/files/contes_perrault.pdf, pág. 11. Última consulta: 10/05/2019. A partir de este momento, para una mayor fluidez en la lectura, señalaremos únicamente junto a la cita el número de página.

³⁸ J., W., Grimm, *Kinder- und Hausmärchen*, Band 1, Göttingen, Dieterich, 1857, [https://de.wikisource.org/wiki/Rothk%C3%A4ppchen_\(1857\)](https://de.wikisource.org/wiki/Rothk%C3%A4ppchen_(1857)), Última consulta: 10/05/2019. Al igual que en el caso de Perrault, a partir de este momento, para una mayor fluidez en la lectura, señalaremos únicamente el número de referencia a pie de página.

³⁹ Cfr. Referencia número 38.

Además, el final de la historia tiene moraleja: «Du willst dein Lebtag nicht wieder allein vom Wege ab in den Wald laufen, wenn dirs die Mutter verboten hat».⁴⁰

Los hermanos Grimm escriben dos finales en una sola historia:

Es wird auch erzählt, daß einmal, als Rothkäppchen der alten Großmutter wieder Gebackenes brachte, ein anderer Wolf ihm zugesprochen und es vom Wege habe ableiten wollen. Rothkäppchen aber hütete sich und gieng gerade fort seines Wegs und sagte der Großmutter daß es dem Wolf begegnet wäre, der ihm guten Tag gewünscht, aber so böß aus den Augen geguckt hätte: „wenns nicht auf offner Straße gewesen wäre, er hätte mich gefressen.“ „Komm,“ sagte die Großmutter, „wir wollen die Thüre verschließen, daß er nicht herein kann.“ Bald darnach klopfte der Wolf an und rief „mach auf, Großmutter, ich bin das Rothkäppchen, ich bring dir Gebackenes.“ Sie schwiegen aber still und machten die Thüre nicht auf: da schlich der Graukopf etlichemal um das Haus, sprang endlich aufs Dach und wollte warten bis Rothkäppchen Abends nach Haus gienge, dann wollte er ihm nachschleichen und wollts in der Dunkelheit fressen. Aber die Großmutter merkte was er im Sinn hatte. Nun stand vor dem Haus ein großer Steintrog, da sprach sie zu dem Kind „nimm den Eimer, Rothkäppchen, gestern hab ich Würste gekocht, da trag das Wasser, worin sie gekocht sind, in den Trog.“ Rothkäppchen trug so lange, bis der große große Trog ganz voll war. Da stieg der Geruch von den Würsten dem Wolf in die Nase, er schnupperte und guckte hinab, endlich machte er den Hals so lang, daß er sich nicht mehr halten konnte, und anfieng zu rutschen: so rutschte er vom Dach herab, gerade in den großen Trog hinein und ertrank. Rothkäppchen aber gieng fröhlich nach Haus, und that ihm niemand etwas zu Leid.⁴¹

1.1.3. Aspectos culturales y sociológicos

El contexto histórico que rodeaba a Perrault era bastante distinto que el de los dos hermanos. En el siglo XVII los cuentos tenían una forma de educar mucho más directa y ruda. En el cuento de *Le petit chaperon rouge* se aprecia perfectamente: La niña risueña que no obedece al pie de la letra las indicaciones de su madre sufre las consecuencias. Al fin y al cabo, se muestra una moraleja educativa: los niños deben obedecer a sus padres en todo lo que les ordenen.

Sin embargo, los hermanos Grimm presentan la misma historia de una manera más sutil rodeada de muchos más detalles. En el siglo XIX la sociedad se empieza a preocupar por la educación correcta del niño y por sus buenos modales. Caperucita debe ir a ayudar a su abuela, que está enferma, y ser amable con ella.

Caperucita cae en la tentación, como a cualquier ser humano le puede pasar. También ayuda a los niños a ser precavidos y no fiarse de todo el mundo, porque no todas las personas son buenas.

De los dos finales propuestos por los hermanos Grimm se sacan las siguientes conclusiones: En el primero se presenta a la figura masculina (tanto el lobo como el

⁴⁰ Cfr. Referencia número 38.

⁴¹ Cfr. Referencia número 38.

cazador) con características de determinación (lobo) y valentía (cazador). Sin embargo, a la figura femenina (Caperucita) se la representa con rasgos débiles y risueños. En el segundo final los hermanos Grimm quieren dar a entender a los niños que al crear vínculos con sus progenitores, podrán confiar en ellos para contarles cualquier problema que tengan. Se muestra a la abuela como un personaje protector por el simple hecho de ser familiar suyo.

Algunos estudiosos creen que la historia de *Caperucita Roja* esconde un componente sexual muy fuerte. Este factor sexual se puede apreciar, no solo en las versiones antiguas, sino en la mayoría de las que existen. La primera asociación que se aprecia entre el cuento de hadas y la sexualidad aparece ya en el título. Con el adjetivo rojo ya se muestra una visión madura, independiente e incluso pasional de personaje. Así como en otros cuentos la vestimenta del personaje principal es rosa o azul claro, – como por ejemplo en *Cenicienta* o en *La Bella Durmiente* – símbolo de la niñez y debilidad, en esta historia el trasfondo es contrario. Es decir, Caperucita se corresponde con un personaje que se encuentra en sus años de pubertad. No es una niña, porque no necesita depender completamente de su madre, a la que solo se le menciona al inicio del cuento, ni tampoco una mujer totalmente independiente, pues comete errores que igual un adulto no tendría. Los años de pubertad son años en los que se experimenta. Así pues, desde un punto de vista psicológico Caperucita sí que está preparada para tener experiencias sexuales. Por eso le dice al lobo donde vive la abuela y se mete, posteriormente, en la cama con él, aun sabiendo que era imposible físicamente que la persona acostada en la cama fuese su abuela.⁴²

1.2.Cendrillon o Aschenputtel

1.2.1. Resumen

Un hombre se casó por segunda vez con la peor mujer y con peor carácter que existía, cuyas hijas eran iguales. Sin embargo, su hija era la persona más buena que existía y su nueva familia estaba celosa de ello. Por ello, le impusieron todas las tareas de la casa y vivía en malas condiciones, pero no decía nada a su padre por miedo a discutir con él. Se llamaba Cenicienta porque siempre se sentaba sobre las cenizas de la chimenea.

⁴² B. Bettelheim, *Op. Cit.*, pág. 244.

Un día el hijo de rey dio un baile al que invitó a todas las personas distinguidas. Las dos hermanastras también acudirían y fue Cenicienta la que les ayudó a arreglarse. Una vez que las hermanas se fueron, Cenicienta se puso a llorar porque ella también quería ir. Entonces su hada madrina apareció y le ayudó: convirtió una calabaza en carroza, animales en lacayos y sus vestidos de limpiar en vestidos de fiesta. La única advertencia fue que debía volver a casa antes de medianoche o todo el hechizo se destruiría.

El príncipe estuvo toda la noche bailando con esta princesa desconocida, que era la más bella y amable. Cenicienta se fue antes de las doce y pidió a la madrina que le dejase ir al baile que se iba a celebrar al día siguiente. Las hermanastras contaron a Cenicienta la aparición de aquella princesa, que era la más bella y amable.

Al día siguiente Cenicienta acudió al baile y estaba disfrutando tanto que se olvidó de comprobar la hora. Cuando sonó la primera campanada de las doce Cenicienta salió corriendo, con la mala suerte de perder un zapato.

El príncipe se quedó con el zapato y anunció que se casaría con la muchacha a la que le quedase bien dicho zapato. Cuando tocó el turno de la casa de la madrastra, Cenicienta se lo probó y sacó el otro zapato. La madrina, con un toque de varita, convirtió su ropa en un vestido de fiesta y se casó con el príncipe. Era tan buena que incluso alojó a sus hermanastras en palacio y las casó con dos hombres de la corte.

1.2.2. Diferencias

La primera diferencia que aparece es el porqué de la viudedad del padre. En la historia de los Grimm la mujer se puso enferma y murió sin antes darle un consejo a su hija: «liebes Kind, bleibe fromm und gut, so wird dir der liebe Gott immer beistehen, und ich will vom Himmel auf dich herabblicken, und will um dich sein».⁴³

La niña estaba muy apenada por la muerte de su madre e iba todos los días a rezar y a llorar a la tumba de su madre.

En cuanto a las características de la madrastra, Perrault solo habla de que era «la plus hautaine et la plus fière qu'on eût jamais vue. Elle avait deux filles de son humeur,

⁴³ J., W., Grimm, *Kinder- und Hausmärchen*, Band 1, Göttingen, Dieterich, 1857, [https://de.wikisource.org/wiki/Aschenputtel_\(1857\)](https://de.wikisource.org/wiki/Aschenputtel_(1857)), Última consulta: 10/05/2019.

et qui lui ressembloient en toutes choses» (pág. 45). Sin embargo, para los hermanos Grimm estas eran «schön und weiß von Angesicht waren, aber garstig und schwarz von Herzen»⁴⁴.

Después de explicar lo mal que las hermanastras trataban a la pobre Cenicienta y de sus horribles tareas del hogar, aparece una ampliación en la que el padre debe marcharse de viaje de negocios. Una de las hermanastras le pide que traigas de fiesta, la otra hermanastra le pide perlas y brillantes y Cenicienta solo le pide la primera rama de avellano que le diese en el sombrero mientras fuese por el bosque. A su vuelta, Cenicienta fue a plantar la rama de avellano al lado de la tumba de su madre, y, de tanto llorar, creció un árbol.

En esta versión, Cenicienta pide a la madrastra permiso para poder acudir al baile. Su respuesta fue arrojar un montón de lentejas a la ceniza para que Cenicienta las recogiese. Si era capaz de recoger todo a tiempo y separar las lentejas buenas de las lentejas malas, le daría permiso para ir al baile. Aparecen sus amigos los pájaros, que le ayudan, pero todo fue en vano.

En este caso, la madrastra acompaña a las hijas al baile y Cenicienta no va a llorar a su hada madrina, sino va debajo del avellano que, a través de la magia y con la ayuda de sus amigos los pájaros, transforma su ropa.

Otra de las diferencias es, que, a su vuelta a casa, el príncipe la sigue para descubrir dónde vivía, pero ella se esconde.

Cenicienta volvió a acudir al segundo baile, pero esta vez no tenía que volver a media noche. Otra vez, el príncipe la sigue pero ella se vuelve a esconder.

En el cuento de los Grimm tiene lugar un tercer baile, en el cual Cenicienta pierde su zapato al volver a casa porque el príncipe había mandado pintar las escaleras con el fin de que aquella chica se quedase pegada al suelo.

El final de esta versión es mucho más cruel. Las hermanastras harían todo por casarse con el príncipe, así que se cortan los dedos y el talón, respectivamente, para que cupiesen sus pies en el zapato. Son los pajaritos amigos de Cenicienta los que avisan al príncipe que son unas farsantes y que lo puede descubrir por la sangre de sus pies.

⁴⁴ Cfr. Referencia número 43.

En la última parte, donde tiene lugar la boda de Cenicienta y del Príncipe, ambas hermanastras van a los lados de ella porque querían quitarle el protagonismo y sus amigos los pájaros les sacan los ojos con sus picos.

Lo que más llama la atención es que el cuento de los hermanos Grimm es mucho más cruel que el de Perrault, incluso habiendo sido recogido posteriormente, en una época en la que debían cuidar más sus palabras (recordemos las críticas a las que se vieron sometidos Jacob y Wilhelm en sus primeras versiones debido a su rudo lenguaje). El motivo es la adaptación realizada por Perrault de la historia real, ya que él se dedicaba a contar los cuentos a gente perteneciente a la corte, quien debía estar satisfecha con dicha historia.

1.2.3. Aspectos culturales y sociológicos

El principal punto a comentar en este cuento son las relaciones familiares. En cuanto a las relaciones familiares directas, el trasfondo histórico de la primera versión nos muestra que en el siglo XVII las hijas tenían un vínculo profundo con su madre, ya que compartían sexo. En la historia, una vez que la madre de Cenicienta fallece, el padre no vuelve a ser nombrado. Sin embargo, dos siglos más tarde se muestra la preocupación del padre por su hija a través de sus intervenciones. Los hijos no se veían como simples sucesores, sino como personas con las que tenían ya una relación y unos sentimientos especiales.

También se observa a primera vista la importancia de la religión durante el siglo XIX. Aunque en esta época se empezaron a preocupar por la educación, todavía no estaba lo suficientemente desarrollada. La teoría de la evolución de Darwin tuvo lugar en 1859 y los hermanos Grimm empezaron a recopilar cuentos antes de su publicación. En aquella época la gente necesitaba aferrarse a creencias para poder disfrutar de la vida. Esa es la razón por la que Cenicienta reza todos los días y recibe el consejo de su madre.

Una de las virtudes del cuento de *Cenicienta* es que todos los niños se pueden sentir identificados, sin importar su sexo. Los padres mandan a los niños ayudar en las tareas de casa y hay veces que los padres no dejan a los hijos hacer lo que quieren, como en dicho cuento. Los niños aprenden que merece la pena hacer sus deberes, pues al final conseguirán lo que quieren.

“Todo el mundo” cree en la bondad de Cenicienta. Este es uno de los mayores atractivos de dicho cuento. Puesto que la gente está dispuesta a confiar en la sinceridad de Cenicienta, el niño espera que se acabe, también, por creer en la suya.⁴⁵

Siendo conscientes de la crueldad de la madrastra y de las hermanastras, los niños se dan cuenta que sus padres no son tan malos como ellos creen. Es una manera de apreciar lo que tienen y ver que hay situaciones mucho peores que las suyas.

Otra de las características del cuento es la contraposición del bien y del mal, de lo bueno y de lo malo. Cenicienta es el personaje bueno, amable, hermoso mientras las hermanastras y la madrastra tienen muy mal corazón. A través de este aspecto, los niños sentirán simpatía por Cenicienta e intentarán todo lo posible por ser como ella.

Como se puede apreciar, los finales son bastante diferentes. Charles Perrault se dedicaba a contar historias a distintos príncipes y miembros de la corte, los cuales no presentaban los mismos gustos que los miembros de una clase más baja. A su vez, se debe recordar que los hermanos Grimm recogieron toda la tradición oral anterior de todo tipo de ambientes. De esta manera se puede explicar que el final de los hermanos Grimm sea tan directo.

En aquella época la educación tenía una metodología totalmente diferente. Mientras que hoy en día vemos inapropiado o incorrecto utilizar la violencia con fines educativos, en el pasado muchos niños aprendían a base de castigos físicos. A través de estos cuentos podemos ver las consecuencias que conlleva mentir. Al fin y al cabo, el propósito era enseñar lo que era correcto.

1.3. *La belle au bois dormant o Dornröschen*

1.3.1. Resumen

Tras muchos intentos, finalmente un rey y una reina tuvieron una niña. A su bautizo fueron invitadas todas las hadas que se encontraron en el reino: siete. Las hadas madrinas concederían, cada una de ellas, un don a la princesa. Cuando todas estaban sentadas a la mesa con sus respectivos cubiertos de oro, apareció una vieja hada, a la cual daban por muerta o encantada. Como solo habían mandado hacer siete cubiertos de oro, no hubo posibilidad de darle uno a esta última hada, por lo que creyó que le estaban despreciando. Cuando llegó el momento de entregar los dones a la princesa y seis de las

⁴⁵ B. Bettelheim, *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Barcelona, Crítica, 1977, pág. 336

hadas ya habían pasado su turno, la vieja hada adelantó que la princesa se atravesaría la mano con un huso y moriría. Como la última hada buena quedaba por hablar, aprovechó el hechizo para cambiarlo: la princesa no moriría, simplemente caería dormida cien años hasta que un príncipe la despertase.

A pesar de la abolición del uso de husos en el reino, cuando la princesa tuvo dieciséis años se pinchó el dedo con el huso que todavía existía en lo alto de una torre. El hada que le había salvado la vida hizo que todo el palacio, excepto el rey y la reina, durmiese el mismo tiempo que la princesa para que, al cabo de cien años, la princesa no notase la ausencia de nadie. Asimismo, alrededor del castillo creció un gran bosque.

Cien años más tarde, el hijo de un rey se enteró de que en ese castillo vivía la princesa más bella del mundo y que debía ser despertada por un príncipe. Éste, encaminado a salvarla, no tuvo problema en cruzar el bosque, pues todos los árboles y espinas se abrían paso para dejarle vía libre de acceso al castillo. Nadie le pudo seguir ya que los árboles volvían a impedir el paso. Una vez dentro de palacio se sorprendió de la cantidad de gente dormida en él. Cuando encontró la habitación de la princesa y la vio, se arrodilló a su lado. En ese momento el encantamiento desapareció. Ambos estaban enamorados y a las pocas horas se casaron.

El príncipe volvió a su casa, pero no le contó a sus padres que se había casado. La madre estaba segura que su hijo tendría algún amorío debido a sus múltiples salidas, pero él nunca lo confesó porque la madre era de familia de ogros. Sin embargo, cuando su padre falleció, declaró públicamente su matrimonio y la existencia de sus dos hijos, y la familia se mudó a su castillo.

Un tiempo después el rey se tuvo que ausentar para ir a la guerra, por lo que la madre de éste se quedó en el castillo con su mujer y sus hijos. La reina exigió al mayordomo que le preparase de comer a su nieta. Éste preparó un guiso de cordero que gustó mucho a la reina y escondió a la niña en su propia casa. Después la reina exigió al mayordomo que le preparase de comer a su nieto. Éste preparó un guiso de cabrito que gustó mucho a la reina y escondió al niño con su hermana. Más tarde la reina exigió al mayordomo que le preparase de comer a su nuera. Éste preparó un guiso de corza que gustó mucho a la reina y la princesa pudo reunirse con sus hijos en casa del mayordomo. Sin embargo, la reina oyó un día discutir a los niños y descubrió la trampa. Preparó una gran cuba llena de animales para echar en ella al mayordomo, su mujer, la sirvienta, su nuera y sus nietos por haberle engañado.

Justo cuando iba a arrojarlos, el rey llegó al palacio y fue la propia ogresa la que se tiró a la cuba y murió.

1.3.2. Diferencias

Ya al inicio del cuento se puede observar una diferencia. Mientras la reina se bañaba en un lago una rana predice que su hija nacería en menos de un año.

Asimismo, el número de hadas es diferente, de siete pasan a ser trece, de las cuales solo doce de ellas fueron invitadas a falta de un cubierto de oro. El hada lanza el hechizo en cuanto llega, que es justo después de que la decimoprimer hada entregase su don. Así, la última hada anunció que no moriría, sino que estaría dormida durante cien años.

La siguiente diferencia que se aprecia es que en el mismo momento en el que la niña se pincha con el huso, todo el reino cae dormido, incluidos el rey y la reina.

Además, muchos príncipes quedaron enganchados entre las zarzas al intentar acceder al castillo. Sin embargo, el último príncipe que intentó entrar no tuvo problema ya que casualmente era el centenario del hechizo y las zarzas se convirtieron en flores, dejándole paso.

La princesa se despertó por el beso que el príncipe le dio al verla.

1.3.3. Aspectos culturales y sociológicos

En este caso, empezaremos a indagar en el trasfondo social desde el final de la historia.

En la historia contada por Perrault se advierte el miedo a la decepción. El príncipe no le cuenta que se ha casado y ha tenido hijos. El siglo XVII en Francia fue el auge de la dinastía borbónica. Como cabe imaginar en aquel tiempo, los príncipes debían casarse con la persona ideal para su matrimonio, no con la persona a la que se amase. Por esa razón el príncipe no quiere hacer oficial el matrimonio con aquella mujer y, solamente cuando su padre fallece y ya no puede decepcionarle, lo anuncia en el reino. Al príncipe no le preocupa decepcionar a su madre porque en aquella época la figura de la mujer no tenía potestad y era sumisa de las palabras del hombre. La reina no está satisfecha con la elección de su hijo y decide ponerle fin. Asimismo, otra de las razones por la que el

príncipe no besa a la princesa en el momento en el que la ve es por la ausencia de romanticismo y/o amor en aquella época. El príncipe decide ir a salvar a aquella princesa porque era su deber y termina casándose con ella por la misma razón.

La historia que había permanecido en el siglo XVII a través de la tradición oral no es la que Perrault escribió. Perrault se dedicaba a contar historias a altas clases sociales, por lo que tenía que asegurarse de que estas historias eran complacientes. La historia real estaba basada en *Sol, Luna y Talía*, un relato que recogió por escrito el italiano Giambattista Basile:

Por fin llegó a la estancia en la que estaba Talía como encantada, y al verla el rey, creyendo que dormía, la llamó. Pero como no despertaba por mucho que hiciese y gritase, y habiendo quedado encandilado antes sus beldades, la llevó en brazos hasta un lecho y allí recogió los frutos de amor y, dejándola acostada, regresó a su reino, donde no se acordó durante mucho tiempo de lo que le había sucedido. [...] Al cabo de nueve meses, Talía descargó un par de criaturas, un varón y una hembra.⁴⁶

Tras leer el fragmento del relato real podemos entender que Perrault adaptase la historia, pues no era conveniente contar a la alta sociedad francesa una historia en la que un rey se encuentra con una doncella que estaba durmiendo y decide violarla, dejándola embarazada y olvidándose de ella. Estos cuentos servían para entretener y educar.

El personaje principal se encuentra en la pubertad. El hada malvada representa la llegada de la vida adulta a través de la menstruación. La Bella Durmiente se pincha con un huso, por lo tanto, sangra, y luego queda dormida. El sueño en el que cayó dormida durante cien años es una metáfora del transcurso de tiempo entre la adolescencia y la vida adulta. Después de la adolescencia, es decir, los cien años de espera, la protagonista sabe cómo actuar conforme a su etapa adulta. La madre de la Bella Durmiente no interviene en la historia ya que, al ser mujer, también pasó por esa etapa. Sin embargo, el padre es el único que intenta evitarlo prohibiendo el uso de ruecas y hablando con el hada. La moraleja del cuento es que ser paciente tiene su recompensa.

Asimismo, también se puede apreciar este cambio de etapa en el personaje del príncipe. El príncipe adolescente se encuentra antes de saber la situación del castillo encantado, el príncipe adulto es el que se casa con la princesa. En este caso es el bosque la metáfora de su evolución. Para conseguir su objetivo, el príncipe debe atravesar el bosque y encontrar a la princesa.

⁴⁶ G. Basile, *Pantamerón. El cuento de los cuentos*, Madrid, Siruela, 2006, pág. 432.

Debido a los estereotipos sexuales de nuestra sociedad, es la figura femenina la que realiza una función pasiva en la historia y la figura masculina la que realiza la función activa.

Al principio del cuento de los hermanos Grimm se menciona la aparición de una rana que predice el nacimiento del bebé a la madre mientras esta se estaba bañando en un lago. En la época de Perrault no existía la necesidad de explicar a los niños el cómo o el porqué del nacimiento de un bebé. Pero en el siglo XIX, con una educación infantil mucho más evolucionada y estudiada, veían necesario dar una razón de este nacimiento. Incluso hoy en día se utilizan metáforas para explicar a los niños el acto sexual tales como la cigüeña que trae niños o el insecto que deja una semilla en una planta. En este caso, la rana simboliza la advertencia del nacimiento y el lago donde se estaba bañando la mujer el acto sexual.

2. Evolución de los *Kinder- und Hausmärchen* desde 1812 hasta 1857

En este apartado me centraré en comparar tres ediciones de *Kinder- und Hausmärchen*. En primer lugar, compararé la primera edición de 1812 y la posterior de 1819 y el porqué de su censura y los cambios. Ya se ha mencionado que las altas clases de la sociedad no estaban conformes con la crudeza tanto de vocabulario como de contenido utilizados por Jacob y Wilhelm. Después, compararé la segunda edición de 1819 con la sexta de 1857, en la cual se observa un vocabulario mucho más adaptado al público al que se dirige.

2.1. *Caperucita Roja*

Este cuento es el único de los tres en el que no se aprecia algún cambio en absoluto. Realmente la historia de Caperucita Roja se podía dirigir a cualquier público desde sus inicios, ya que tanto el contenido como el léxico no son complejos.

2.2. Cenicienta

El contenido entre las dos versiones apenas cambia. Sí que se puede apreciar que los hermanos suprimieron alguna parte en la segunda edición, añadieron más contenido y cambiaron el vocabulario para que no fuese tan rudo.

Ya en el inicio de la historia se puede ver un cambio formal. Mientras que el de 1812 empieza «es war einmal ein reicher Mann, der lebte lange Zeit vergnügt mit seiner Frau, und sie hatten ein einziges Töchterlein zusammen»⁴⁷, el de 1819 es mucho más directo: «Einem reichen Mann wurde seine Frau krank und als sie fühlte, daß ihr Ende heran kam, rief sie ihr einziges Töchterlein zu sich ans Bett und sprach[...]»⁴⁸.

Otra diferencia importante es el árbol que crece al lado de la tumba de la madre. Mientras que en la primera versión Cenicienta planta el árbol, siguiendo los consejos de su madre, en cuanto esta fallece; en la de 1819 Cenicienta pide a su padre que le traiga una rama para poder plantarla:

Vater das erste Reis, das euch auf eurem Heimweg an den Hut stößt“ antwortete Aschenputtel.[...] Da brach er das Reis und als er nach Haus kam, gab er den Stieftöchtern, was sie sich gewünscht hatten, und dem Aschenputtel gab er das Reis von dem Haselbusch. Aschenputtel nahm es, ging damit zu seiner Mutter Grab und pflanzte es darauf und weinte so sehr, daß das Reis von seinen Thränen begoßen ward.⁴⁹

En la segunda versión Jacob y Wilhelm describen desde el principio el maltrato que sufría Cenicienta contando las lentejas, mientras que en 1812 solo las mencionan cada vez que las hermanastras van al baile. El hecho es cruel por sí solo, pero en la primera versión la madrastra le dice a Cenicienta que o se come las lentejas buenas, separándolas de las malas, o se morirá de hambre. Ni siquiera le da oportunidad de ir al primer baile.

Asimismo, en la versión de 1812 Cenicienta solo acude a los dos últimos bailes y el primero lo ve asomada en el palomar. Las hermanastras mandan derrumbar el palomar en cuanto se enteran, para así poderle hacer aún más daño. En la segunda versión Cenicienta sí que acude las tres veces al baile y en todas ellas el príncipe insiste en acompañarla a casa.

A la hora de probarse el zapato, en ambas versiones la madre les manda cortarse los dedos y el talón respectivamente, pero en 1812 alude al sufrimiento.

⁴⁷ J., W., *Grimm, Kinder- und Hausmärchen, Band 1*, Berlin, Realschulbuchhandlung, 1812, [https://de.wikisource.org/wiki/Aschenputtel_\(1812\)](https://de.wikisource.org/wiki/Aschenputtel_(1812)). Última consulta: 10/05/2019.

⁴⁸ J., W., *Grimm, Kinder- und Hausmärchen, Band 1*, Berlin, G. Reimer, 1819, [https://de.wikisource.org/wiki/Aschenputtel_\(1819\)](https://de.wikisource.org/wiki/Aschenputtel_(1819)). Última consulta: 10/05/2019.

⁴⁹ Cfr. Referencia número 48.

Estas son las palabras de la madre en la primera versión:

Hört, sagte die Mutter heimlich, da habt ihr ein Messer, und wenn euch der Pantoffel doch noch zu eng ist, so schneidet euch ein Stück vom Fuß ab, es thut ein bischen weh, was schadet das aber, es vergeht bald und eine von euch wird Königin.⁵⁰

Estas son las palabras de la madre en la segunda versión:

Hau die Zehe ab, wann du Königin bist, so brauchst du nicht mehr zu Fuß zu gehen.⁵¹

Cuando el príncipe pregunta por una tercera hermana, la madrastra alude a ella en la primera versión con un «ein garstiges Aschenputtel»⁵². Sin embargo, en 1819 el padre suaviza la descripción refiriéndose a Cenicienta con un «nur von meiner verstorbenen Frau ist noch ein kleines, garstiges Aschenputtel da».⁵³

A nuestro parecer, el mayor cambio contextual es el final. En la primera versión el cuento acaba con los pájaros cantando que ella sí que era la novia adecuada. En la segunda versión los hermanos añaden el siguiente párrafo:

Als die Hochzeit mit dem Königssohn sollte gehalten werden, kamen die falschen Schwestern, wollten sich einschmeicheln und Theil an seinem Glück nehmen. Als es nun zur Kirche ging, war die älteste zur rechten, die jüngste zur linken Seite, da pickten die Tauben einer jeden das eine Aug aus, hernach als sie heraus ging war die älteste zur linken und die jüngste zur rechten, da pickten die Tauben einer jeden das andere Auge aus und waren sie also für ihre Bosheit und Falschheit mit Blindheit auf ihr Lebtag gestraft.⁵⁴

Al añadir este final, están añadiendo la moraleja: la maldad y la falsedad serán castigadas.

Entre la versión de 1857 y la de 1819 no existe ninguna diferencia de contenido. Simplemente se pueden apreciar cambios gramaticales tales como “*gieng*” - “*ging*” o “*hatte brachte*” - “*hatte gebracht*”, debido a la evolución de la lengua. Dicho ámbito no es determinante para el tema que nos ocupa, dado que la extensión del trabajo aumentaría notablemente. Jacob y Wilhem realizaron todos los cambios en su primera adaptación.

Tras conocer el cuento inicial, se puede comprender el porqué de su censura. Al fin y al cabo, estamos ante una historia de abuso, violencia y maltrato infantil por el mero hecho del disfrute de las hermanastras y la madrastra. A pesar de que ellas son las culpables del maltrato, el padre aparece como un personaje pasivo, por lo que también apoya a las decisiones de los malvados personajes.

⁵⁰ Cfr. Referencia número 47.

⁵¹ Cfr. Referencia número 48.

⁵² Cfr. Referencia número 47.

⁵³ Cfr. Referencia número 48.

⁵⁴ Cfr. Referencia número 48.

También, aunque la voluntad de los Grimm fuese enseñar la moraleja, ésta podía haber sido explicada sin aludir a la violencia y a la sangre.

2.3. *La Bella Durmiente*

El contenido de este último cuento tampoco cambia entre 1812 y 1819. La adaptación que realizan los Grimm es añadir muchos más detalles a toda la historia.

Ya desde el primer párrafo se puede observar la evolución de los detalles. En la primera versión el cuento empezaba diciendo lo siguiente:

Ein König und eine Königin kriegten gar keine Kinder, und hätten so gern eins gehabt. Einmal saß die Königin im Bade, da kroch ein Krebs aus dem Wasser ans Land und sprach: „dein Wunsch wird bald erfüllt werden und du wirst eine Tochter zur Welt bringen.“⁵⁵

En la segunda versión el primer párrafo es más preciso:

Vor Zeiten war ein König und eine Königin, die sprachen jeden Tag: „ach, wenn wir doch ein Kind hätten!“ und kriegten immer keins. Da trug sich zu, als die Königin einmal im Bade saß, daß ein Krebs aus dem Wasser ans Land kroch und zu ihr sprach: „dein Wunsch wird erfüllt und du wirst eine Tochter zur Welt bringen.“⁵⁶

En la versión de 1819 aparece por primera vez en el cuento, exceptuando el título, el nombre “*Dornröschen*”.

Asimismo, alguno de los detalles que añaden es la llegada del rey y la reina al palacio cuando la princesa se pincha con el huso (en la primera versión llegaba solamente el rey), la viejecita que cosía en la torre que admite que está loca o que el seto que crece alrededor del castillo aumentaba a medida que iban pasando los años (en la primera versión este seto creció de repente en el momento en el que la princesa toca la rueca).

La versión de 1857 no se diferencia en nada con la de 1819.

⁵⁵J., W., Grimm, *Kinder- und Hausmärchen, Band 1*, Berlin, Realschulbuchhandlung, 1812, [https://de.wikisource.org/wiki/Dornr%C3%B6schen_\(1812\)](https://de.wikisource.org/wiki/Dornr%C3%B6schen_(1812)). Última consulta: 05/06/2019.

⁵⁶J., W., Grimm, *Kinder- und Hausmärchen, Band 1*, Berlin, G. Reimer, 1819, [https://de.wikisource.org/wiki/Dornr%C3%B6schen_\(1819\)](https://de.wikisource.org/wiki/Dornr%C3%B6schen_(1819)). Última consulta: 05/06/2019.

3. Influencia de los cuentos en la educación. Cambios en la sociedad a través de un estudio: la lectura en un colegio de las distintas versiones.

La finalidad de este trabajo es entender la evolución social y didáctica de las tres obras propuestas. Para ello, aparte de realizar las comparaciones entre varias versiones, hemos planteado el problema a alumnos de un colegio.⁵⁷

Para llevar a cabo esta investigación, ha sido dividida en tres partes: leímos a 17 alumnos de edades comprendidas entre tres y siete años, desde primero de infantil hasta segundo de primaria, el cuento de *Caperucita Roja*; a 15 alumnos de entre ocho y diez años, de tercero y cuarto de primaria, el cuento de *Cenicienta*; y, por último, el cuento de la *Bella Durmiente* a 19 alumnos de quinto y sexto de primaria, de once y doce años.

La distribución de los cuentos no ha sido algo casual, sino que ha sido una elección razonada:

- Al grupo de alumnos de menor edad decidimos leer *Caperucita Roja* porque es el cuento más simple de los tres. Todas las partes son muy claras: La introducción se corresponde con las indicaciones de la madre, el núcleo con el camino que tiene la niña y lo que se encuentra en su casa y el desenlace con el lobo comiéndose a Caperucita o, en las versiones posteriores, la aparición del cazador y la muerte del lobo. Además, el vocabulario utilizado es mucho más sencillo y su extensión es más corta. Si hubiésemos seleccionado otro cuento para este grupo, la mayoría de los alumnos se hubiera cansado y no hubiese prestado atención. Otra de nuestros fundamentos para su elección es que iba a ser muy fácil para los niños sentirse identificados, ya que la mayoría de ellos tienen un sentimiento especial por los animales y a veces tienen que ir solos a hacer recados a casa de su abuela. Y lo más importante de todo es que la moraleja es muy clara: hay que tener cuidado y se debe hacer caso a las advertencias de una madre.
- Nuestra segunda elección fue el cuento de *Cenicienta*. Supusimos que lo que más llamaría la atención es la cantidad de sangre que aparece en la historia y su

⁵⁷ Para llevar a cabo el siguiente estudio sociológico, lo presentamos a alumnos del C.R.A. Río Eresma en Matapuzuelos, Valladolid. Este trabajo tuvo lugar el día 26 de abril de 2019 durante toda la jornada lectiva. Con cada uno de los tres grupos empleamos una hora y media. Debemos mencionar que los alumnos de menor edad, es decir, de tres a cinco años, no completaron de manera individual el formulario, sino que respondieron a preguntas de manera oral. En los anexos se pueden confrontar tres formularios de ejemplo. Todos ellos están a disposición del lector si así lo desea.

crueldad. Nos pareció que eran lo suficientemente maduros como para sorprenderse por el final antiguo y no asustarse de él.

- Para quinto y sexto de primaria decidimos elegir el cuento de la *Bella Durmiente* porque era el cuento de mayor extensión y el que utilizaba un vocabulario más elevado. Aunque no entendiesen el significado de algunas palabras, podían deducirlo.

Les leímos a cada grupo tres versiones diferentes. La primera fue la versión de Perrault, ya citada anteriormente. La segunda fue la versión de 1857 de los hermanos Grimm. La tercera y última fue la versión conocida por todos ellos, la adaptación escrita de Disney. Decidimos leerles el cuento completo, sin resumir ninguna parte, para ver realmente sus sensaciones.

Cierto es que muchos de los estudiantes nunca habían leído ninguno de los cuentos, sino que se habían centrado exclusivamente en ver la versión cinematográfica.⁵⁸ Aunque los cuentos de Disney son conocidos por ésta, decidimos escoger su versión escrita, y no otra, para que los niños tuviesen un punto de referencia conocido. Nos sorprendió el hecho de que había algunos alumnos que nunca habían oído hablar del cuento que les iba a relatar, ni siquiera a través de la versión cinematográfica.

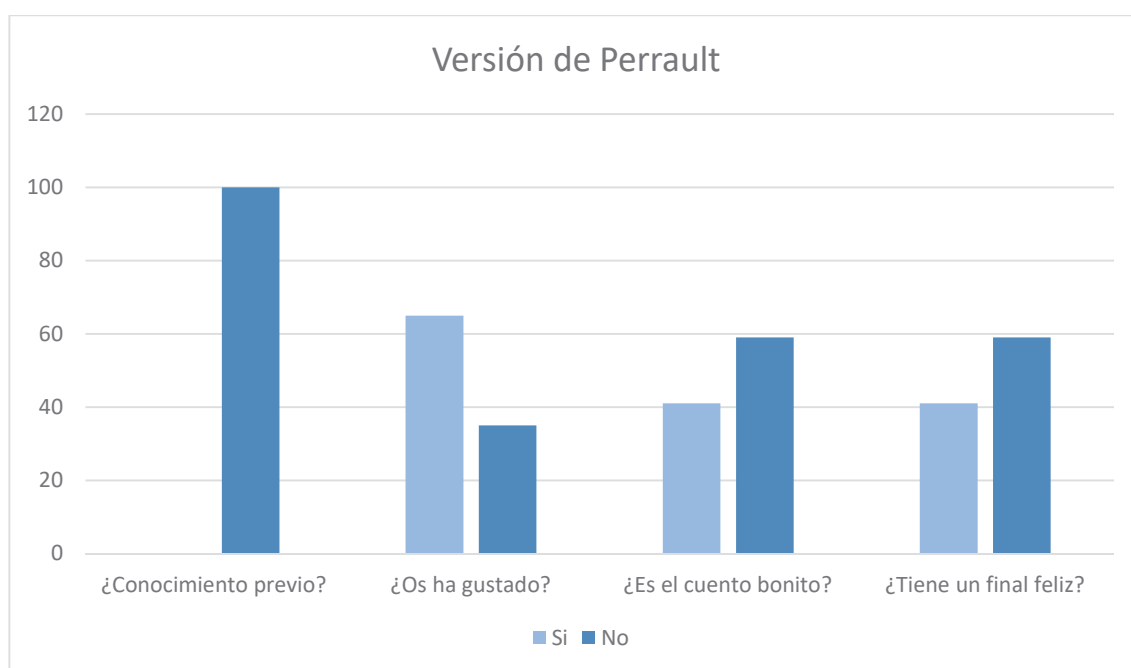
La metodología que se ha utilizado es la siguiente: Para comenzar explicamos a los niños, en mayor o menor medida dependiendo de sus edades, lo que eran los cuentos y cómo estos evolucionan dependiendo de las necesidades de la sociedad. Una vez aclarado, leímos la versión de Charles Perrault para que después pudiesen contestar a una serie de preguntas. Una vez que habían reflexionado sobre la primera versión, leímos la de los hermanos Grimm tras la que debieron contestar otra serie de preguntas. Finalizamos con la versión, conocida por todos, de Disney y unas últimas preguntas finales. El formulario con las preguntas está incluido en los anexos para poder confrontar las preguntas planteadas.

A continuación, expondremos los resultados que obtuvimos.

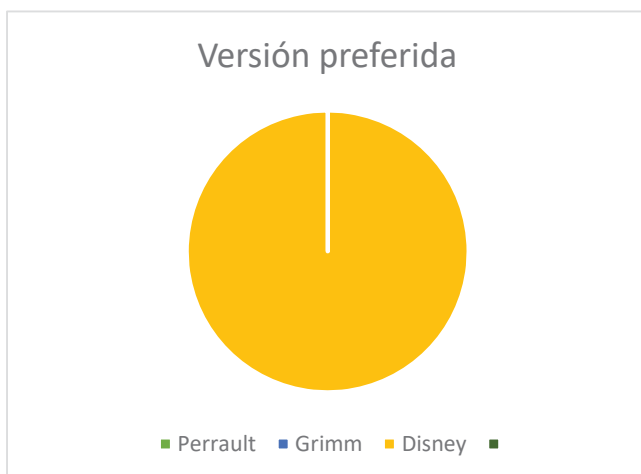
⁵⁸ Actualmente las versiones cinematográficas tienen un público mucho más amplio y diverso que las versiones literarias. A pesar de que el las adaptaciones cinematográficas no son objeto de estudio en este trabajo, nos parece esencial tomarlas como punto de referencia.

3.1. *Caperucita Roja*

Ninguno de los 17 alumnos que escucharon el cuento de Charles Perrault lo conocía de antemano. De todos ellos, al 35% no le gustó dicha versión, mientras que al 65% sí. Todos ellos relacionaron el final feliz (o no feliz) con que la historia fuese bonita o fea; ambas preguntas obtuvieron un 41% de respuestas a la historia bonita y final feliz, y un 59% de respuestas a la historia fea y el final triste. Aquellos que estaba a favor de la última respuesta coincidían en que les faltaba la figura del héroe que salvase a los personajes principales a través de la violencia. Citamos la palabra violencia porque muchos alumnos mencionaron que el cazador tenía que venir y utilizar su cuchillo o incluso su pistola.



La versión de los hermanos Grimm, por lo general, gustó más que la anterior. En este caso al 23% del alumnado le pareció feo, mientras que al 77% bonito. Las razones de estas respuestas eran, según ellos, obvias: el cazador pudo salvar a la abuelita y a Caperucita y le dio su merecido al lobo.



Como se puede percibir en el gráfico, todos ellos prefirieron la versión de Disney.

Sus motivos eran que el cuento de Disney era el más bonito de todos y, palabras textuales de un niño, «el más razonable».

Los niños atribuyeron el adjetivo *razonable* a la historia que ellos conocían. Gracias al estudio realizado, hemos comprendido que a los niños más pequeños les gusta lo conocido porque saben que no se van a equivocar. Quieren tener la razón: cuando les íbamos contando las primeras versiones desconfiaban de la veracidad de aquella historia. Al conocer de antemano cualquier cosa, ellos mismos tienen la seguridad de que no se van a equivocar.

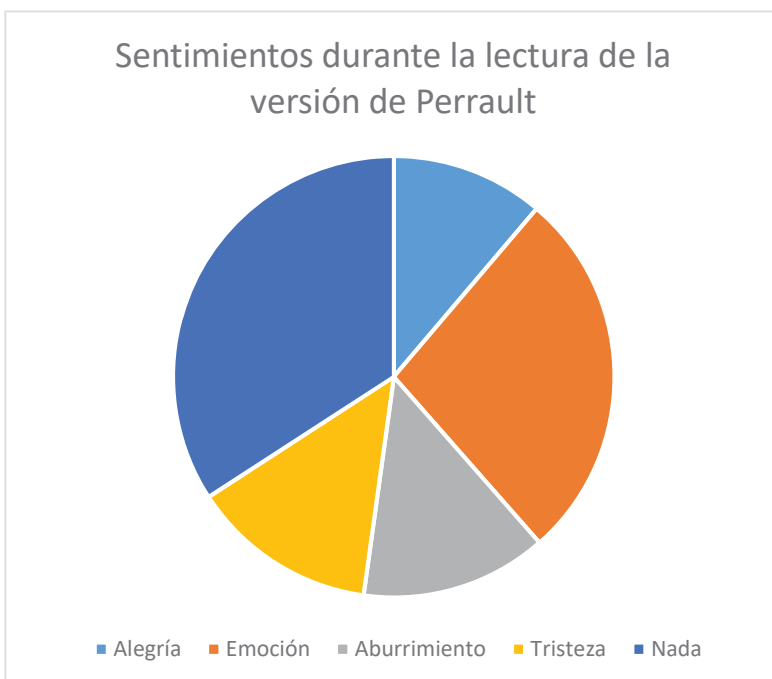
3.2. Cencienta

Mientras los más pequeños no conocían la versión de Charles Perrault, un 5% del segundo grupo contestó que sí conocían esta versión. A un 20% de la clase no le agradó el cuento porque lo tachaban de «cursilada» y del «típico cuento de princesas». Este 20% cambiaría el cuento completo. El otro 80% de la clase, a los que sí les gustó, no cambiaría nada de la historia. En cuanto a la pregunta de por qué les gusto el cuento, recibimos respuestas muy variadas: lo encontraban entretenido, bonito, nuevo o diferente. Estos dos últimos adjetivos nos llamaron la atención. Mientras que al anterior grupo no le gustaban las versiones antiguas por el simple hecho de desconocerlas, a los alumnos de 8 años les llamó la atención la novedad.

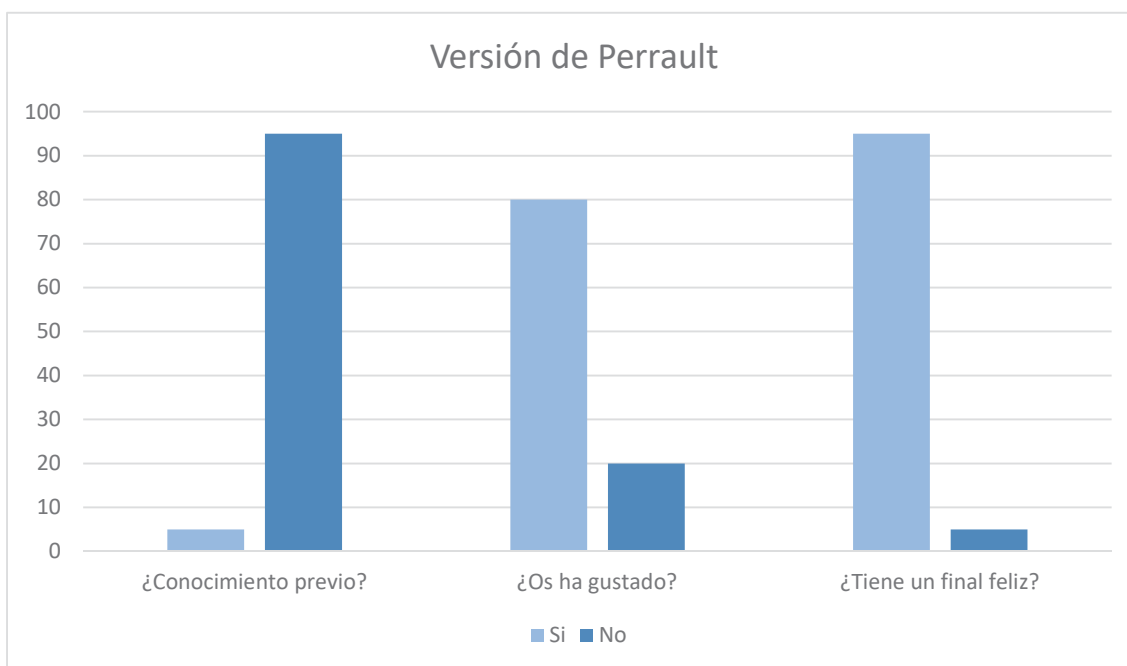
En el diagrama de círculos que está a la derecha, se puede observar la variedad de respuestas recibidas.

La mayoría de los alumnos contestaron con más de un solo sentimiento, pues esta novedad les condujo a una intriga y mezcla de sentimientos de la que

carecieron al escuchar el cuento de Disney, del cual conocían todos los detalles.



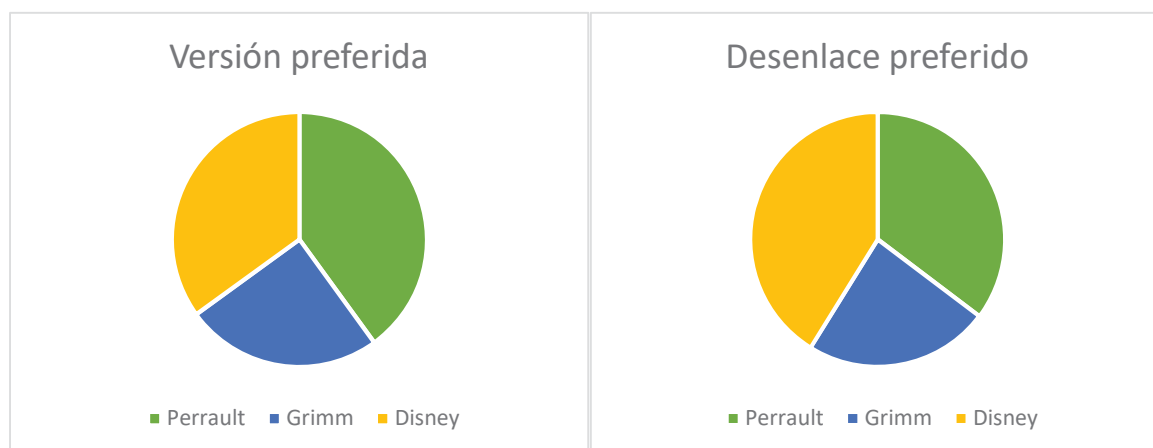
Solo un 5% de la clase creyó que la historia no tenía un final feliz.



Una vez leído el cuento de los hermanos Grimm, pedimos a los alumnos que nos citasen las diferencias. Gracias a esta pregunta nos dimos cuenta de que cada persona centra la atención en un punto distinto de la historia. Esperábamos encontrarnos con la respuesta más obvia: el corte de los dedos y del talón y los pájaros que les sacan los ojos a las hermanastras. Hubo alumnos que nos contestaron con esa respuesta, sin embargo, otros mencionaron la forma en la que el autor cuenta el fallecimiento de la madre, la figura

activa del padre cuando va a comprar regalos a las niñas, la inexistencia del hada y el árbol de avellano plantado al lado de la tumba de la madre, el pegamento con el que el príncipe mandó cubrir las escaleras del palacio o que el príncipe dio tres bailes.

El 55% de ellos afirmaban tener la misma sensación que tuvieron con la versión anterior, pero el 45% decidieron cambiar su respuesta: esta historia les dio «asco».



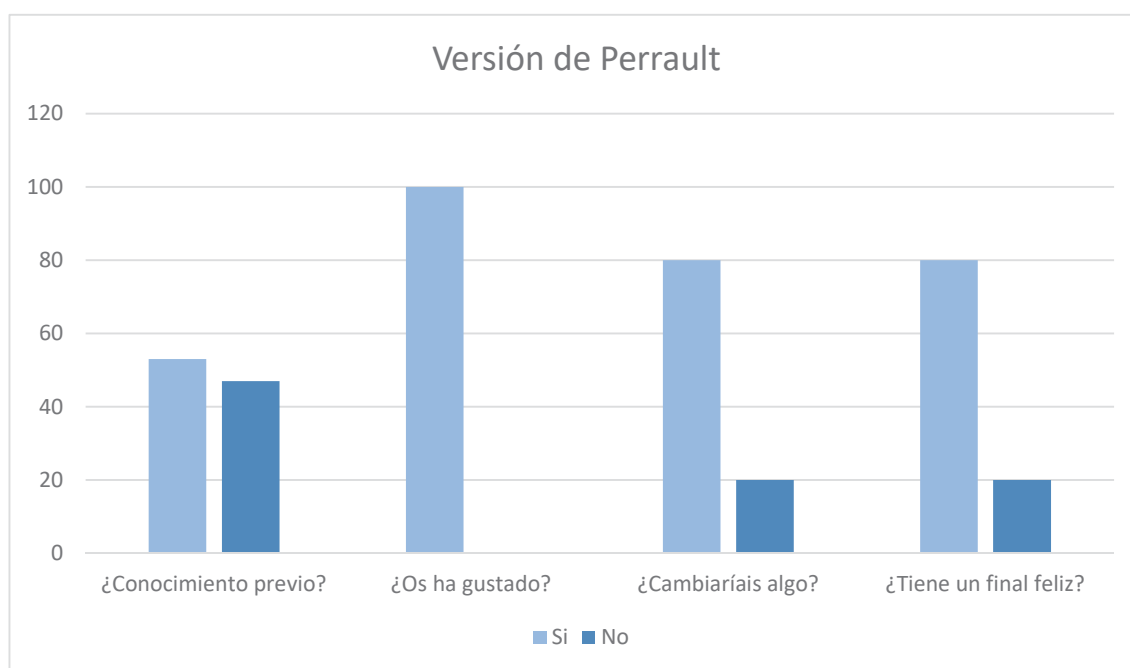
Concluyendo con este segundo grupo, un 40% eligió la versión de Perrault como su favorita porque, según ellos, era realista, diferente y Cenicienta terminaba perdonando a las hermanas. El 25% que eligió la versión de los Grimm describieron el final como gracioso e inesperado, y el 35% que prefirió la conocida historia de Disney opinó que «no había nada raro» y que «la historia era mucho más infantil».

Con esta última respuesta se puede apreciar que los niños admiten que necesitan versiones adaptadas a su edad y a su madurez. Mientras que los niños más pequeños quieren versiones sencillas, con un inicio, nudo y desenlace muy claro, los alumnos con edades cercanas a la pubertad prefieren una trama más complicada y relatos nuevos. Tras haber escuchado la misma historia durante todos sus años de niñez, les gusta el factor sorpresa de la lectura. Pondremos de ejemplo la siguiente situación: un niño de tres a seis años quiere que sus padres le relaten un cuento. Si el niño tiene la oportunidad de elegir dicho cuento, lo más seguro es que escoja uno que ya conoce, para poder, así, ayudar al lector a contarle. De esta manera los niños se sienten integrados en el núcleo familiar y entienden que son tan capaces como sus primogénitos. Por el otro lado, un niño de ocho años en adelante quiere descubrir nuevos ámbitos. Si es aficionado a la lectura, el niño cada vez querrá leer cuentos distintos para poder elegir así qué es lo que más le interesa.

Al fin y al cabo, la lectura es una de las manifestaciones artísticas que refleja nuestra personalidad.

3.3. *La Bella Durmiente*

Más de la mitad de la clase conocía la versión de Perrault y a los 15 alumnos les gustó. Así como hemos visto en los anteriores puntos que al primer grupo no le gustaba lo desconocido, pero que en el segundo grupo ya había gente a la que ese rasgo le llamaba la atención, a la mayor parte de este último grupo le gustó la novedad. Señalaron que les gustaba el cuento porque era «nuevo, diferente o que no era el típico cuento en el que el príncipe besa a la princesa y viven felices para siempre». ⁵⁹



A pesar de que a todos los estudiantes les gustó esta primera versión, un 20% del grupo afirmaba la posibilidad de realizar algunos cambios en el cuento como acortar su extensión, utilizar palabras que ellos pudiesen comprender y que fuese un poco más alegre.

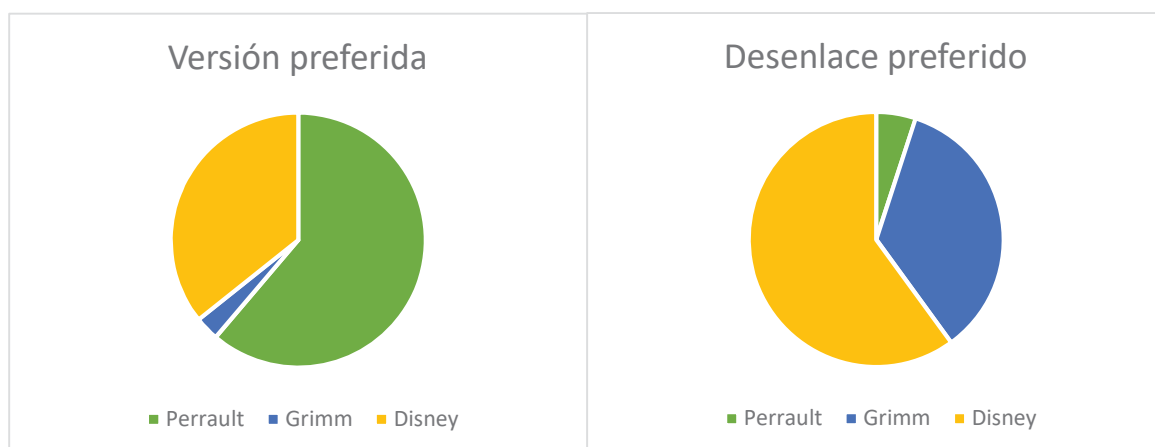
⁵⁹ Citas textuales de las opiniones recogidas. Como se ha indicado anteriormente, en los anexos solo están disponibles algunos de los documentos, pero todos ellos están a disposición del lector si así se requiere.

En cuanto a sus sensaciones, nos gustó que se sintieran parte del cuento mientras estaban escuchando su lectura. También comentaron que tenían una sensación bastante extraña, pues no sabían si el cuento les transmitía alegría o tristeza.

Aquel 20% que no pensó que el final fuese feliz se justificó con la muerte de la madre. Al vivir el relato de una manera tan cercana, les dio bastante pena la muerte del personaje materno, ya que se sintieron identificados.

En cuanto a las diferencias que existían entre la primera versión y la de los hermanos Grimm, recibimos más respuestas formales, como la extensión o los detalles, que contextuales. Les llamó bastante la atención el concepto de amor que movía la historia.

Por lo general, la historia de los hermanos Grimm no gustó. Decían que todo ocurría demasiado rápido, que perdían esa intriga que sintieron con la primera versión e incluso que sentían que la historia no había acabado.



Este último grupo es el que más diferencias presentó a la hora de decidir su versión favorita y su desenlace favorito.

Aunque solo un 5% pensaba que el mejor final era el de Perrault, fue la versión más elegida. Un 60% del grupo optó por la primera opción por su larga extensión, la explicación tan detallada que tenía, la novedad, y la utilización de un lenguaje e hilo conductor más elevado y «adulto».

El 35% se decidió por el final de los hermanos Grimm, pero solamente una persona eligió la versión alemana como su favorita. Esta persona creía que tenía la extensión perfecta, pues no era ni muy larga ni muy corta.

Aunque más de la mitad del alumnado, un 60%, creyó que el mejor final era el de Disney, el 35% lo escogió como favorito. A este porcentaje de alumnos les gustaba la brevedad de la historia, su *realismo*, que no pasase nada malo o que fuese *el cuento actual*.

Quisimos concluir todas las intervenciones con los grupos formulando la siguiente pregunta: ¿quiénes son los buenos y quiénes son los malos?

¿Quién es peor, el lobo por comer a la abuela y a Caperucita porque tenía hambre ya que llevaba tres días sin comer nada o el cazador por matar al lobo?

¿Quién es peor, las hermanastras que estaban celosas de Cenicienta o los pájaros que dejaron ciegas a las hermanastras?

¿Quién es peor, el hada que hechizó a la Bella Durmiente por sentirse desplazada o los reyes por no invitarla?

Siempre se nos ha dicho quién es el bueno y quién es el malo de la historia, pero nunca nos hemos parado a pensar en el punto de vista del malo, que, al fin y al cabo, es el punto de vista desconocido. Toda historia tiene, al menos, dos versiones.

La mayoría de los alumnos, sobre todo aquellos de menor edad no cambiaron de opinión: el lobo, las hermanastras y el hada eran los malos de la historia. Sin embargo, hubo algunos estudiantes que cambiaron de opinión: o bien porque se sintieron compasivos, mayormente con los animales, e identificados por la otra parte, o bien porque reflexionaron sobre la historia y pudieron llegar a entender los dos puntos de vista.

4. *Caperucita Roja, Cenicienta y La Bella Durmiente en la actualidad*

Nuestra necesidad más urgente y difícil es la de encontrar un significado a nuestras vidas.⁶⁰

El objetivo de la educación de los niños, aparte de su entretenimiento, es ayudarles a encontrar el significado de su propia vida, y esa es la tarea más complicada.

Tal y como cita Bruno Bettelheim en su obra, para que una historia mantenga de verdad la atención del niño, ha de divertirlo y provocar su curiosidad. Pero, para enriquecer su vida, ha de estimular su imaginación, ayudarle a desarrollar su intelecto y a clarificar sus emociones; ha de estar de acuerdo con sus ansiedades y aspiraciones; hacerle reconocer plenamente sus dificultades, al mismo tiempo que le sugiere soluciones a los problemas que le inquietan.⁶¹

Un buen modo para llevar a cabo esta enseñanza es a través de la lectura de cuentos populares de hadas. Mediante estos, los niños son capaces de tener un primer contacto con los problemas internos que preocupan a la sociedad y aprender a superarlos.

Pero como se ha citado con anterioridad, los cuentos de hadas no son inmutables. La educación evoluciona a lo largo de tiempo, y, por lo tanto, su *modus operandi*, es decir, los cuentos, cambian igualmente.

Se puede observar en los puntos anteriores que muchos de los cuentos de los hermanos Grimm fueron censurados en su día porque no eran apropiados para el público infantil, y, como su propio título indica, estaban enfocados al entretenimiento familiar. Tiempo después, dichos cuentos volvieron a ver la luz gracias a las adaptaciones correspondientes.

Sin embargo, llama la atención que hoy, dos siglos después se hayan vuelto a censurar algunos de ellos. Las razones son las mismas: no son apropiados para un público infantil. La sociedad, como hemos visto, evoluciona y lo que hace cincuenta años se consideraba políticamente correcto, hoy no lo es. Hoy en día se lucha por una igualdad de sexos, en la que la figura del hombre no se tenga que imponer sobre la mujer. Todo esto se puede observar en adaptaciones, tanto literarias como cinematográficas, de los cuentos de los hermanos Grimm.

⁶⁰ B. Bettelheim, *Op. Cit.*, pág. 9

⁶¹ B. Bettelheim, *Op.Cit.*, pág. 11.

Como se sabe, hoy en día vivimos en la era tecnológica. Hay muchas adaptaciones literarias de los cuentos anteriormente nombrados en las cuales añaden ilustraciones para llamar la atención de los más pequeños, cuyo aprendizaje lector aún se está desarrollando, cambian el léxico del relato, pero sin cambiar el contenido o lo cambian todo por completo. Asimismo, encontramos multitud de versiones basadas únicamente en ilustraciones, llamados libros mudos. También existen libros cuyas ilustraciones aparecen en tres dimensiones. La mayoría de las adaptaciones literarias “típicas” actuales están basados en la versión cinematográfica de Walt Disney. Sin embargo, las adaptaciones más conocidas de *Caperucita Roja*, *Cenicienta* o *La Bella Durmiente* son cinematográficas.

A continuación, nombraré alguna de las muchas versiones de cada cuento. Dado, que las adaptaciones actuales de las versiones de los cuentos populares seleccionados son infinitas, he dividido mi selección en tres partes:

1. En primer lugar, hemos seleccionado una versión infantil de los cuentos de los hermanos Grimm en lengua alemana.
2. En segundo lugar, hemos escogido un pequeño número de versiones literarias entre las cuales las diferencias son muy notables. Dependiendo de la historia, hemos podido encontrar mayor o menor variedad de versiones: por ejemplo, existen muchas más versiones cuyo argumento cambia de *Caperucita Roja* que de *Cenicienta*.
3. En tercer y último lugar, hemos hecho hincapié en las versiones cinematográficas. La mayoría de ellas son mucho más conocidas que cualquiera de las versiones literarias a las que aludimos.

4.1. *Caperucita Roja*

Como ya se ha mencionado, el cuento de Perrault carecía de final feliz y se caracterizaba por su crueldad y sus alusiones al canibalismo y a la pedofilia, ya que estaba destinado a prevenir a los más jóvenes con encuentros con desconocidos. En el cuento de los hermanos Grimm ya aparecía un final feliz y el relato era mucho más inocente, con muchos menos elementos eróticos.

Actualmente se siguen publicando las historias de los hermanos Grimm, cuyo relato está acompañado de numerosas ilustraciones. Tras acudir a una librería, en la zona

infantil encontramos múltiples versiones de dicha historia. Llama la atención que aparezcan en la zona infantil, ya que, como sabemos, *Kinder- und Hausmärchen* estaba enfocado a un público familiar.

Como ejemplo, tomaremos *Rotkäppchen*, editado e ilustrado por Eleni Livianos. En la siguiente página aparecen ilustraciones que la editora ha utilizado a lo largo de la historia.



La historia es la misma. La única diferencia contextual que podemos ver en el cuento es el final:

Und Rotkäppchen dachte: Nie wieder lasse ich mich von einem Fremden ansprechen, egal wie freundlich er ist! In einem Wolfsbauch möchte ich nämlich nicht noch einmal landen!

Und dann ließ Rotkäppchen sich den Saft und den Kuchen schmecken.⁶²

Estas palabras podrían haber sido dichas, perfectamente, por un niño del siglo XXI. Por ese motivo el libro se encuentra en la sección infantil, porque en la actualidad sí que está dirigido a los niños.

En lo que concierne a las versiones con una trama totalmente diferente, citaremos las siguientes:

- En primer lugar, nos gustaría mencionar *Caperucita Roja* de Triunfo Arciniega.⁶³ En su historia, el escritor describe el relato desde el punto de vista del lobo, un lobo bondadoso y enamorado de la belleza de la niña. Tiene un trasfondo psicológico, mostrándonos que no lo que aparenta a primera vista es del todo

⁶² E. Livianos, *Rotkäppchen. Grimms Märchen*, Hamburgo, Dressler, 2010, pág. 24.

⁶³ T. Arciniega, *Caperucita Roja*, https://www.cuatrogatos.org/docs/ficcion/ficcion_101.pdf. Última consulta 26/05/2019.

cierto. Es Caperucita Roja la que engaña al lobo, la que es malvada, la que obliga al lobo a comerse a la abuela para, así, conseguir su herencia. Todo el mundo creyó la versión de Caperucita. Pues, ¿cómo iba a ser el lobo el bueno de la historia?

- *Lo que no vio Caperucita Roja*, de Mar Ferrero⁶⁴, se presenta como un diario escrito por la propia Caperucita, el lobo, los animales del bosque y la abuelita. Cada uno cuenta una versión diferente de la misma historia. Al final, nada es lo que parecía y la niña solamente necesitaba ir al oculista. Con la siguiente cita, perteneciente al final del cuento, se muestra, otra vez, cómo nuestra sociedad se preocupa por entender todos los puntos de vista.

¿Qué pasaría si la historia de Caperucita Roja la contara el lobo? ¿O la abuela? ¿O los animales del bosque? Al fin y al cabo, todo se cuenta según el cristal con el que se mire. (pág. 33)

- Además, se puede encontrar una amplia variedad de Caperucita, no necesariamente roja, sino de distintos colores. Un ejemplo es la adaptación de Bruno Munari y Enrica Agostinello, *Caperucita Roja, Verde, Amarilla, Azul y Blanca*⁶⁵. La introducción de esta adaptación del cuento clásico es la siguiente:

La historia de Caperucita Roja es conocida por los niños de todo el mundo. Menos conocida es la historia de Caperucita Verde y menos todavía la de Caperucita Amarilla y la de Caperucita Azul. Completamente desconocida hasta el día que se publicó este libro era la historia de Caperucita Blanca. (pág. 8)

En ella, el autor, aparte de presentar la Caperucita Roja de los hermanos Grimm, cuenta las otras cuatro versiones.

- Douglas Simonet publica su adaptación llamada *Nuevos Cuentos de lobos y de Caperucitas*. Según su descripción, estos cuentos «exploran historias y universos alternativos, en donde los Lobos Feroces y las Caperucitas Rojas intentan destruirse (o comerse) los unos a los otros, a través de las distintas Eras, desde la Edad Media hasta el fin del Universo como lo conocemos. [...] No son cuentos para niños, sino una reimaginación del enfrentamiento tradicional.»⁶⁶

Para finalizar con este primer cuento, mencionaremos a continuación algunas de las adaptaciones cinematográficas junto a su ficha técnica.

⁶⁴ M. Ferrero, *Lo que no vio Caperucita Roja*, Zaragoza, Edelvives, 2014.

⁶⁵ B. Munari, E. Agostinelli, *Caperucita Roja, Verde, Amarilla, Azul y Blanca*, Madrid, Anaya, 1981.

⁶⁶ <https://www.amazon.com/Nuevos-Cuentos-Lobos-Caperucitas-Spanish-ebook/dp/B0064QCSYK>.

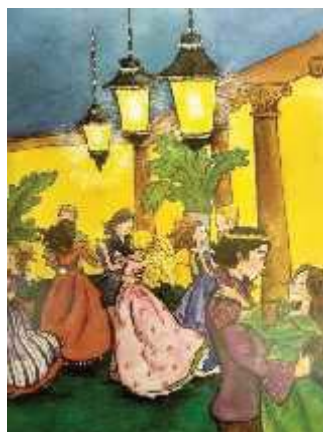
Última visita: 25/05/2019.

Nombre original	Año	Género	Dirección	País	Producción	Guión
Red Ridding Hood (¿A quién tienes miedo?)	2011	Fantasia, terror, misterio	Catherine Hardwicke	Canadá, EEUU	Warner Bros. Pictures, Appian Way, Random Films	David Johnson
Le dernier Chaperon Rouge	1996	Fantástico, musical, cortometraje	Jan Kounen	Francia	StudioCanal, CinéTévé, La Petite Reine, La Sept-Arte	Jan Kounen, Carlo de Boutiny
Freeway (Sin salida)	1996	Thriller, comedia negra, cuentos, cine independiente	Matthew Bright	EEUU	Oliver Stone	Matthew Bright
Trick'r Treat (Truco o trato)	2009	Terror, thriller, comedia, drama,	Michael Dougherty	EEUU	Coproducción Canada-EEUU: Bad Hat Harry Productions, Little Sam Films, Legendary Pictures, Warner Bros Pictures	Michael Dougherty
The Company of Wolves (En compañía de lobos)	1984	Terror, fantástico, cuentos, películas de culto	Neil Jordan	Reino Unido	Palace, I.T.C	Neil Jordan, Angela Carter
Hoodwinked (La increíble pero cierta historia de Caperucita Roja)	2005	Animación, comedia, comedia negra, cuentos	Cory Edwards, Todd Edwards y Tonny Leech	EEUU	The Weinstein Company, Kanbar Entertainment, Kanbar Animation	Cory Edwards, Todd Edwards y Tonny Leech

Caperucita Roja es el cuento de los tres que se han seleccionado en este TFG que más adaptaciones ha tenido. Como hemos observado, la historia de la niña que va a llevar comida a su abuela es una historia muy flexible y que acepta muchos cambios. Asimismo, compartimos la opinión de Catherine Orenstein: Caperucita Roja es el más popular de todos los cuentos de hadas. El personaje de la niña vestida de rojo gusta a todo el mundo porque, a pesar de ser una persona virtuosa, cede a las tentaciones y, al confiar en las buenas intenciones de la gente, corre hacia su perdición.⁶⁷ Dicha cita está recogida en su obra *Caperucita al desnudo*, totalmente recomendable para mayor conocimiento de su simbología y las actuales adaptaciones.

4.2. Cenicienta

Hoy en día nos encontramos con una versión de Cenicienta mucho más moderna y actual. Sin embargo, como ya se ha citado anteriormente, siguen existiendo versiones de los hermanos Grimm con ilustraciones. El ejemplo que se puede ver a continuación, es el cuento de *Aschenputtel*, editado ilustrado y por Eleni Livianos.



En esta adaptación del cuento de los Grimm se pueden ver bastantes diferencias contextuales, así como una brevedad de su extensión. El editor ha utilizado un lenguaje mucho más suave, adaptado a los niños, y ha omitido alguna de las partes más violentas del cuento. Expondremos dos ejemplos: el primero es la forma en la que describe el momento en el que las hermanastras se cortan los dedos y el talón, respectivamente:

⁶⁷ Cfr. C. Orenstein, *Caperucita al desnudo*, Barcelona, Ares y Marte, 2003, portada.

„Hau die Zehe einfach eb“, sagte ihre Mutter und reichte ihr ein Messer.[...] Die jüngere der beiden Schwestern schnitt sich die Ferse ab, um in den Schuh zu passen. Der Prinz brachte auch diese falsche Braut zurück.⁶⁸

Es decir, apenas se le da importancia a la brusquedad del relato. Hoy en día no se pretende enseñar y dar un escarmiento a los niños a través de la violencia.

El segundo cambio contextual más importante es el final, ya que omite la última parte. Esta adaptación termina de la siguiente manera:

Als sie an den Haselstrauch vorbeikamen, riefen die beiden Täubchen: „Ruckedigu, ruckdigu! Kein Blut ist im Schuh! Der Schuh ist nicht zu klein, die richt'ge Braut die führt er heim“.⁶⁹

En ambos ejemplos apreciamos la suavidad o la omisión de la violencia del cuento clásico.

En cuanto a las adaptaciones literarias actuales, vemos necesario mencionar la adaptación de Nunila López Salamero, ya que es un reflejo de la sociedad actual. La historia cambia por completo, ya que la sociedad ha cambiado en su totalidad. «La Cenicienta que no quería comer perdices está dedicado a todas las mujeres valientes que quieren cambiar su vida y a todas aquellas que la perdieron y nos iluminan desde el cielo»⁷⁰. Es un cuento que podría ser leído por niños, pero tiene un punto de vista adulto. Se podría resumir de la siguiente manera: Cenicienta es una chica que acude a un baile y no se acuerda de nada. Al día siguiente se probó el zapato y aunque le quedaba pequeño hizo tanta fuerza que consiguió que le cupiese el pie. Este fue el peor error de su vida: «¡se tuvo que casar con el príncipe! Al príncipe le encantaban las perdices, pero la cenicienta es vegetariana y no come ni carne ni pescado[...], aun así tenía que cocinar las perdices porque era la comida preferida del príncipe »⁷¹. El príncipe siempre se quejaba y cenicienta siempre tenía que ir con los tacones y bien vestida. Ella estaba tan cansada y deprimida que un día decidió contar sus problemas pero sus amigas le dijeron que dónde iba a estar mejor que con un príncipe ⁷². Un día apareció su hada madrina y entendió que solo se necesitaba a sí misma. Que «después de años viviendo con uno, se dio cuenta que los príncipes no te salvan».⁷³

Como se puede observar, las críticas sociales están presentes en todo el relato. La mujer ya no necesita a su príncipe para poder empezar su vida y ser feliz. Hay más modos

⁶⁸ E. Livianos, *Aschenputtel. Grimms Märchen*, Hamburgo, Dressler, 2013, págs. 20-22.

⁶⁹ E. Livianos, *Op. Cit.*, pág. 24.

⁷⁰ N. López Salamero, *La Cenicienta que no quería comer perdices*, Barcelona, Planeta, 2009, pág. 45.

⁷¹ N. López Salamero. *Op. Cit.*, págs. 9-10.

⁷² N. López Salamero. *Op. Cit.*, pág. 19.

⁷³ N. López Salamero. *Op. Cit.*, pág. 24.

de vida que el matrimonio clásico: la mujer trabaja y vive por y para el hombre. El cuento está reivindicando la independencia de la mujer que durante tantos años ha sido vetada.

A continuación, indicaremos algunos títulos de adaptaciones cinematográficas del clásico *Cenicienta* junto con su ficha técnica. Este cuento admite muchas modificaciones y adaptaciones debido a su hilo conductor: el *bulling* con el que convive Cenicienta.

Nombre original	Año	Género	Dirección	País	Producción	Guión
Cinderella (El Ceniciento)	1960	Comedia, fantástico	Frank Tashlin	EEUU	Paramount Pictures	Frank Tashlin
Cindy	1978	Musical, serie televisiva	William A. Graham	EEUU	James L. Books, Stan Daniels, David Davis, Ed. Weinberger	James Books, Stan Daniels, David Davis, Ed. Weinberger
Even after: A Cinderella Story (Por siempre jamás)	1998	Romántico, comedia, drama, fantástico	Andy Tennant	EEUU	Mireille Soria, Tracey Trench	Andy Tennant, Susannah Grant y Rick Parks
A Cinderella Story (Una cenicienta moderna)	2004	Romance, comedia, comedia romántica, adolescencia	Mark Rosman	EEUU	Warner Bros	Leigh Dunlap
Ella Enchanted (Hechizada)	2004	Comedia romántica, adolescente, fantasía, musical	Tommy O'Haver	Reino Unido, EEUU, Irlanda	Miramax	Gail Carson Levine, Laurie Craig
Elle: A Modern Cinderella Tale (Elle: Un moderno cuento de Cenicienta)	2011	Comedia familiar	John Dunson y Sean Dunson	EEUU	Carlucci Weyant	Bo Randsell, Dean Ryan, Thomas R. Marin
Once upon a time (Érase una vez)	2011	Drama televisivo, fantasía, hadas	Edward Kitsis y Adam Horowitz	EEUU	ABC Studios	Edward Kitsis y Adam Horowitz

4.3. *La Bella Durmiente*

Como se ha explicado en puntos precedentes, el cuento clásico simboliza la pasividad característica de la etapa adolescente. Esta particularidad es mutua entre todas las etapas por las que nuestra sociedad ha transcurrido.

La mayoría de las adaptaciones infantiles son las mismas que las de Perrault y las de los Grimm y solo se aprecia un cambio estilístico. Al igual que se ha mostrado en los dos cuentos anteriores, hemos seleccionado la versión ilustrada de Eleni Livianos. Siguiendo los ejemplos previos, no se percibe un gran cambio de contenido. Su extensión está modificada, siendo más breve y el estilo es más simple y cuidado. Esta adaptación es la que menos cambios contextuales presenta; simplemente se aprecia una ampliación del final:

„Pass immer gut auf meine Tochter auf“, sagte der König zu dem Prinzen. „Lieber Papa“, sagte Dornröschen da. „Ich passe von nun an selber auf mich auf!“ Und sie lebte glücklich mit dem Prinzen bis ans Ende ihrer Tage.⁷⁴



Es de suponer, por el tema principal de la historia, que actualmente el mayor número de adaptaciones son feministas. Los autores luchan por una igualdad entre ambos géneros. Ya no encontramos la chica esperando a su príncipe azul que la salve para poder vivir. Ya se ha indicado que no hay gran variedad de adaptaciones infantiles, sin embargo, existen bastantes más adaptaciones literarias para un público más adulto que presentan una modificación importante en su contenido. Carolina Fernández Rodríguez nombra algunas de las novelas para adultos basadas en el cuento clásico en su estudio *La Bella Durmiente a través de la historia: Briar Rose* de Jane Yolen, *Sleeping Beauty* de Judith

⁷⁴ E. Livianos, *Dornröschen. Grimms Märchen*, Hamburgo, Dressler, 2010, pág. 24.

Michael, *Sleeping Beauty* de Ross MacDonald, *Beauty* de Sheri S. Tepper y *Briar Rose de Robert Coover*. Asimismo, Anna Rice es autora de una trilogía de novelas que exploran el mundo de las relaciones sadomasoquistas. Tras haber dormido durante cien años, la protagonista se encuentra con un príncipe que la reclama como esclava sexual.⁷⁵

Gabriel García Márquez publicó “El avión de la Bella Durmiente” en su libro de cuentos llamado *Doce cuentos peregrinos*. En él, García Márquez describe, en primera persona, un amor a primera vista. Él, esperando para subir a un avión, se enamora de una mujer. El título es una metáfora: nombra a la Bella Durmiente porque en el cuento popular, el príncipe se enamora instantáneamente de ella, nada más verla. Vemos necesario mencionar dicho cuento debido a la popularidad del autor.

Centrándonos en las adaptaciones cinematográficas, se debe citar solamente *Maléfica*, la segunda adaptación realizada por Disney en 2014. En ella somos capaces de ver la vida de la bruja malvada que hechizó a la Bella Durmiente y las razones que tuvo. En octubre de este año se estrenará la segunda parte.

Nombre original	Año	Género	Dirección	País	Producción	Guión
Maleficent (Maléfica)	2014	Fantástico, aventuras, cuentos, 3-D	Robert Stomberg	EEUU	Walt Disney Pictures, Moving Picture Company, Roth Films	Linda Woovelton

⁷⁵ C. Fernández Rodríguez, *La Bella Durmiente a través de la historia*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1998, pág. 91-109.

CONCLUSIÓN

Concluyendo el estudio realizado, podemos asegurar que la literatura cambia y se adapta a medida que la sociedad evoluciona. La sociedad evoluciona en todos los aspectos, incluido el concepto de infancia.

Dado que, en el siglo XVII, y, por supuesto, en épocas anteriores, el concepto de infancia entre los adultos era, casi en su totalidad, desconocido, se entiende que no existía una literatura orientada a un público infantil. Podemos observar a lo largo del trabajo que Perrault no adaptaba los cuentos populares ante la presencia de niños, sino que los cambiaba porque se dirigía a clases altas de la sociedad, que no admitían un vocabulario y contenido tan obscuro como podrían aceptar otros grupos sociales. Se debe dar a importancia a la aportación de Rousseau a la educación: concebir al niño como un ser humano con características diferentes a las de un adulto y caracterizado por sus diferentes fases de aprendizaje.

A partir del siglo XIX la figura del niño empieza a abrirse paso gracias a la implantación y expansión de la educación pública en la mayoría de los países europeos. En las distintas versiones realizadas por Wilhelm y Jacob Grimm de su obra se refleja el cambio de mentalidad en la sociedad. Su primera versión fue crudamente criticada porque los adultos creían que tanto el léxico utilizado como el estilo en general eran inapropiados para ser escuchados por niños.

Claro está que el concepto actual de infancia y educación es completamente distinto. Los valores de la sociedad actual también son diferentes, pues hoy la sociedad demanda la igualdad y tolerancia entre todas las personas, sin importar su raza, género y clase social.

Gracias a la investigación realizada en el colegio podemos entender cómo funciona la mente de los niños. Los más pequeños necesitan una literatura previamente conocida para poder sentirse integrados en su lectura. Por el contrario, los de mayor edad requieren de una literatura que les sorprenda, con un hilo conductor que no les haga perder la atención. Asimismo, la extensión y el léxico utilizado en esta literatura es esencial para cumplir ese objetivo. Esta es la parte más significativa de nuestro estudio.

Nos gustaría finalizar el presente estudio respondiendo a la pregunta de Ramón Pérez Parejo y José Soto Vázquez: “¿Deben adaptarse los cuentos tradicionales a la literatura infantil contemporánea?”⁷⁶ La respuesta es sí, es necesario adaptarlos.

Gracias al trabajo realizado hemos llegado a la conclusión que, a través de la comprensión de las necesidades y características psicológicas de los niños en función de su edad, los cuentos, sin importar su origen, deben adecuarse a la sociedad en la que viven.

⁷⁶ R. Pérez Parejo, J. Soto Vázquez, *¿Educación frente a cultura? El problema de la adaptación de cuentos tradicionales desde la Didáctica de la Literatura*, Universidad de Extremadura, Revista española de Pedagogía, año LXXIII, nº262, septiembre-diciembre 2015, pág. 483.

BIBLIOGRAFÍA

1. Fuentes

GRIMM, J., GRIMM, W., *Cuentos de los Hermanos Grimm*, Noguer, Barcelona-Madrid, 1977.

GRIMM, J., GRIMM, W., *Kinder- und Hausmärchen, Band 1*, Realschulbuchhandlung, Berlín, 1812.

GRIMM, J., GRIMM, W., *Kinder- und Hausmärchen, Band 1*, G. Reimer, Berlín, 1819.

GRIMM, J., GRIMM, W., *Kinder- und Hausmärchen, Band 1*, Dieterich, Göttingen, 1857.

LIVANIOS, E., *Aschenputtel. Grimms Märchen*, Dressler, Hamburgo, 2010.

LIVANIOS, E., *Dornröschen. Grimms Märchen*, Dressler, Hamburgo, 2010.

LIVANIOS, E., *Rotkäppchen. Grimms Märchen*, Dressler, Hamburgo, 2010.

PERRAULT, C., *Cuentos de Charles Perrault*, Noguer, Barcelona-Madrid, 1973.

PERRAULT, C., *Neuf contes*, Centre national de documentation pédagogique, Paris, 2011.

PERRAULT, C., GRIMM, J., GRIMM, W., TIECK, L., *Caperucita Roja. Charles Perrault, Jacob y Wilhelm Grimm y Ludwig Tieck*, Nordicalibros, Madrid, 2011.

2. Estudios generales

AGAMBEN, G., *Infancia e historia*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2010.

ALEGRE SAN JUAN, B., *Comparativa de autores: Perrault, Andersen y los hermanos Grimm*, Universidad de Valladolid, Segovia, 2014.

ÁLVAREZ BARRIENTOS, M., CAMACHO BÁEZ, A., MADRIZ SEGURA, D., *Los modernos, la tradición y lo infantil*, Universidad de Costa Rica, 2015.

ANDERSON IMBERT, E., *Teoría y técnica del cuento*, Ariel, Barcelona, 1991.

ARON, P., SAINT-JACQUES, D., VIALA, A., *Le dictionnaire du Littéraire*, Presses Universitaires de France, Paris.

BAQUERO GOYANES, M., *¿Qué es la novela? ¿Qué es el cuento?*, Universidad de Murcia, Murcia, 1998.

BETTELHEIM, B., *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Crítica, Barcelona, 1977.

- CÁRCELES LABORDE, C., *Proyecto y memoria de educación*, Universidad de Navarra, Pamplona, 2017.
- CASTRO ALONSO, C.A., *Didáctica de la literatura*, Anaya, Salamanca, 1972.
- CERVERA, J., “En torno a la literatura infantil”, *Revista de Filología y su Didáctica*, nº12, 1989.
- CRUBELLIER, M., *L'enfance et la jeunesse dans la société française. 1800-1950*, Armand Colin, Paris, 1979.
- DELGADO, B., *Historia de la infancia*, Ariel, Barcelona, 1998.
- DEMAUSE, L., *Historia de la infancia*, Alianza, Madrid, 1982.
- ENKLAAR, J., ESTER, H., TAX, E., *Studien über Kinder-und Jugendliteratur im europäischen Austausch von 1800 bis heute*, Königshausen&Neumann, Würzburg, 2016.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, A., *La Bella Durmiente a Través de la Historia*, Universidad de Oviedo, Oviendo, 1998.
- FERRÁNDEZ, A., SARRAMONA, J., *La educación. Constantes y problemática actual*, CEAC, Barcelona, 1981.
- GARCÍA MÁRQUEZ, G., *Doce cuentos peregrinos*.
- GONZÁLEZ MARÍN, S., *¿Existía Caperucita Roja antes de Perrault?*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 2005.
- GONZÁLEZ MIGUEL, M.A., *E.T.A. Hoffmann y E.A. Poe. Estudio comparado de su narrativa breve*, Universidad de Valladolid. Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, Valladolid, 2000.
- HAASE, D., *The reception of Grimm's fairy tales: responses, reactions, revisions*, Wayne State University Press, Detroit, 1996.
- HERNÁNDEZ, I., LLAMAS, M., *Los hermanos Grimm en contexto. Reescritura e interpretación de un legado universal*, Síntesis, Madrid, 2014.
- KRÖNER, A., *Sprachwörterbuch der Literatur*, Stuttgart, Stuttgart, 1989.
- LÓPEZ TAMÉS, R., *Introducción a la literatura infantil*, Universidad de Murcia, Murcia, 1990.
- MORENO VERDULLA, A., *Literatura infantil. Introducción en su problemática, su historia y su didáctica*, Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz, Cádiz, 1994.
- MOYA HERRERA, S., *Versiones y traducciones de los cuentos de los hermanos Grimm*, Barcelona, 2015.
- MUNARI, B., ANGOSTINELLI, E., *Caperucita Roja, Verde, Amarilla, Azul y Blanca*, Anaya, Madrid, 1998.
- ORENSTEIN, C., *Caperucita al desnudo*, Ares y Mares, Barcelona, 2003.

- PACHECO, C., BARRERA LINARES, L., *Del cuento y sus alrededores*, Monte Ávila, Venezuela, 1993.
- PELEGRÍN, A., *La aventura de oír: cuentos y memorias de tradición oral*, Biblioteca virtual universal, 2010.
- PROPP, V., *Las raíces históricas del cuento*, Fundamentos, Madrid, 1974.
- PROPP, V., *Morfología del Cuento*, Fundamentos, Madrid, 1974.
- REBMANN, J., BERNDT, G., *Brüder Grimm. Leben, Werk und Wirkung*, Böblinger Ausstellungskataloge, Böblingen, 1985.
- ROUSSEAU, J. J., *Emilio, o De la educación*, Alianza, Madrid, 1990.
- SIERRA ARIZMENDIARRIETA, B., PÉREZ FERRA, M., *La educación en J. J. Rousseau: un antecedente metodológico de la enseñanza basada en la formación en competencias*, Universidad de Oviedo y Universidad de Jaén, 2013.
- STEENBOCK, M., *...de mitos y cuentos de hadas*, Universidad Autónoma de México.
- TOLEDO MORALES, P., *El valor educativo del cuento: Didáctica y evolución histórica*, Aprende-IEA, 2005.
- VON DER HEYDE, C.B., EHRHARDT, H., EWERS, H.H., INDER, A., *Märchen Mythen und Moderne. 200 Jahre Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, Peter Lang, Fráncfort del Meno, 2015.
- WAKSMAN, V., *El laberinto de la libertad. Política, educación y filosofía en la obra de Rousseau*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2016.
- WASSERZIEHR, G., *Los cuentos de hadas para adultos. Una lectura simbólica de los cuentos de hadas recopilados por J. y W. Grimm*, Ediciones Endymion, Madrid 1997.
- Declaración de los Derechos del Niño. A.G. res... 1386 (XVI), 14 U.N. GAOR Supp. (No. 16) p, 19, ONU Doc. A/4354 (1959).

3. Fuentes online

- <https://uvadoc.uva.es/bitstream/10324/5109/1/TFG-B.443.pdf>
- <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/11088>
- https://ddd.uab.cat/pub/tfg/2015/tfg_25755/MOYA_HERRERA_SERGIO_1304135_TFGTI14-15.pdf
- <https://www.oas.org/dil/esp/Declaraci%C3%B3n%20de%20los%20Derechos%20del%20Ni%C3%B1o%20Republica%20Dominicana.pdf>
- https://webs.ucm.es/info/psicoevo/Profes/IleanaEnesco/Desarrollo/La_infancia_en_la_historia.pdf
- <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/perrault.htm>
- <https://www.espacefrancais.com/charles-perrault/>

<https://revistadepedagogia.org/wp-content/uploads/2015/11/%C2%BFEducaci%C3%B3n-frente-a-cultura-El-problema-de-la-adaptaci%C3%B3n-de-cuentos-tradicionales-desde-la-Did%C3%A1ctica-de-la-Literatura.pdf>

<https://www.filmaffinity.com/es/main.html>

Real Academia de la Lengua Española, <https://dle.rae.es/?id=LUbWPIO>.

Enciclopedia Francesa Larousse, <https://www.larousse.fr/encyclopedie/>

ARCINIEGA, T., *Caperucita Roja*

https://www.cuatrogatos.org/docs/ficcion/ficcion_101.pdf

<https://elmanjarinmundo.wordpress.com/2014/08/01/caperucitas-al-desnudo-caperucita-roja-en-el-cine/comment-page-1/>

LÓPEZ SALAMERO, N., *La Caperucita que no quería comer perdices*, Barcelona, Planeta, 2009,

<http://www.mujaresenred.net/IMG/pdf/lacenicientaquenouqueriacomerperdices.pdf>

ANEXO

Caperucita roja (1)

1. Cuento de Charles Perrault

¿Conocíais esta historia? **NO**

¿Os ha gustado el cuento? ¿Por qué?

NO. PORQUE HAY POCOS PERSONAJES

¿Qué cambiaríais?

NO

¿Os parece una historia bonita o fea? ¿Por qué?

FEA. PORQUE ES MUY ABURRIDO

¿Creéis que tiene un final feliz?

NO

2. Cuento de los hermanos Grimm

¿Qué diferencias encontraríais entre esta historia y la anterior?

QUE EL CAZADOR ABRIÓ LA BARRIGA AL LOBO

¿Es el cuento feo o bonito?

FEO

¿Qué es lo que más os ha gustado y lo que menos?

ME GUSTA CUANDO A MUERTO EL LOBO y NO. ABURRIDO

3. Cuento de Disney

De entre los tres cuentos, ¿cuál preferís? ¿Por qué?

3. PORQUE MOLA

¿Qué final os parece mejor de los tres?

3

La Cenicienta (2)

1. Cuento de Charles Perrault

¿Conocíais esta historia? NO

¿Os ha gustado el cuento? ¿Por qué? Si. Por que no le caí guaa

¿Qué cambiaríais? Que la princesa sea de a su opa

¿Qué habéis sentido al escucharlo? nada

¿Creéis que tiene un final feliz? Si

2. Cuento de los hermanos Grimm

¿Qué diferencias encontráis entre esta historia y la anterior? Que el príncipe encantaba el cristal

¿Tenéis la misma sensación que teníais con el cuento anterior? Si

¿Qué es lo que más os ha gustado y lo que menos? me gustó que encantase al cristal y lo que menos que las princesas se

3. Cuento de Disney

De entre los tres cuentos, ¿cuál preferís? ¿Por qué? Preferiría los otros el primero me parece más real

¿Qué final os parece mejor de los tres? el del tercero

La Bella Durmiente (3)

1. Cuento de Charles Perrault

1. ¿Conocíais esta historia? No

2. ¿Os ha gustado el cuento? ¿Por qué? Sí, por que no es como uno normal y estaba muy interesante.

3. ¿Qué cambiaríais? Nada

4. ¿Qué sensación habéis tenido al escucharlo? Como de cuento normal pero un poco de intriga

5. ¿Creéis que tiene un final feliz? Sí.

2. Cuento de los hermanos Grimm

¿Qué diferencias encontráis entre esta historia y la anterior? Esta es un poco más y no cuenta todas las partes.

¿Tenéis la misma sensación que teníais con el cuento anterior? No, es como que no tenga tanta intriga y no tiene tanta aventura.

¿Qué es lo que más os ha gustado y lo que menos? Lo que más me ha gustado ha sido cuando aparecen al principio y lo que menos me ha gustado es la larga respuesta.

3. Cuento de Disney

De entre los tres cuentos, ¿cuál preferís? ¿Por qué? Prefiero el primer cuento, por que me ha parecido que estaba muy interesante y muy bonito.

¿Qué final os parece mejor de los tres? El del primero