



Universidad de Valladolid

FACULTAD DE EDUCACIÓN DE SORIA

Grado en Educación Infantil

TRABAJO DE FIN DE GRADO

**LA IMAGINACIÓN SIMBÓLICA EN
DOS CUENTOS INFANTILES:
*CAPERUCITA ROJA Y LA BELLA
DURMIENTE***

Presentado por Alba Gallo Jorde

Tutelado por: Emma María Marcos Rodríguez

RESUMEN: Este Trabajo de Fin de Grado tiene como propósito principal analizar la presencia y evolución del simbolismo en los cuentos infantiles, comparando dos cuentos clásicos como son *Caperucita Roja* y *La Bella Durmiente*, con sus versiones contemporáneas, para comprender cómo los elementos simbólicos que hay en ellos han cambiado en función del contexto histórico, educativo y cultural. La investigación se apoya en un enfoque interdisciplinario que combina la literatura, la psicología y la antropología simbólica, con una sólida base teórica en los aportes de varios autores. Se profundiza en conceptos clave como la imaginación simbólica, los arquetipos y el inconsciente colectivo, entendiendo los cuentos no solo como relatos destinados al entretenimiento, sino como estructuras narrativas que reflejan procesos psíquicos universales y funciones educativas esenciales.

El análisis realizado en este trabajo se centra en la comprensión e identificación de diversos símbolos que adquieren significados profundos en el ámbito de la narrativa infantil. Se muestra que dichos elementos no solo complementan el aspecto estético de los cuentos, sino que actúan como símbolos que ayudan a los alumnos a manejar conflictos internos, expresar emociones subconscientes y formar una identidad moral y emocional coherente. A su vez, se destaca cómo, en las versiones contemporáneas de estos relatos, aparecen nuevos símbolos adaptados a los problemas y sensibilidades de la infancia actual, sin perder su conexión básica con los arquetipos universales que han sobrevivido en la tradición narrativa a lo largo del tiempo.

PALABRAS CLAVE: Imaginación simbólica, arquetipos, inconsciente colectivo, psicoanálisis.

ABSTRACT: This Final Degree Project primarily aims to analyze the presence and evolution of symbolism in children's fairy tales by comparing two classic tales Little Red Riding Hood and Sleeping Beauty with their contemporary versions. The goal is to understand how the symbolic elements in these stories have changed according to historical, educational, and cultural contexts. The research is supported by an interdisciplinary approach combining literature, psychology, and symbolic anthropology, with a strong theoretical foundation based on the contributions of different authors. Key concepts such as symbolic imagination, archetypes, and the collective unconscious are explored, understanding fairy tales not merely as

entertainment stories but as narrative structures that reflect universal psychic processes and essential educational functions.

The analysis focuses on understanding and identifying various symbols that acquire deep meanings within children's narratives. It demonstrates that these elements not only complement the aesthetic aspect of the tales but also act as symbolic components that help children process internal conflicts, project subconscious emotions, and develop a coherent moral and emotional identity. Furthermore, it highlights how new symbols adapted to the issues and sensitivities of contemporary childhood appear in modern versions of these stories, without losing their basic connection to the universal archetypes that have persisted throughout narrative tradition over time.

KEYWORDS: Symbolic imagination, Archetypes, Collective unconscious, Psychoanalysis

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	4
1. LA IMAGINACIÓN SIMBÓLICA.....	6
1.1 <i>RÉGIMEN DIURNO</i> :.....	10
1.1.1 <i>LAS CARAS DEL TIEMPO</i>	10
1.1.2 <i>EL CETRO Y LA ESPADA</i> :.....	10
1.2 <i>RÉGIMEN NOCTURNO</i> :.....	11
1.3 <i>RÉGIMEN CÍCLICO</i> :.....	12
2. ANÁLISIS DEL CUENTO <i>CAPERUCITA ROJA</i>.....	18
3. ANÁLISIS DEL CUENTO <i>LA BELLA DURMIENTE</i>.....	28
4. DIFERENCIAS ENTRE LAS VERSIONES TRADICIONALES Y LAS CONTEMPORÁNEAS.....	34
5. CONCLUSIONES.....	37
6. BIBLIOGRAFÍA.....	39

INTRODUCCIÓN

A lo largo de la historia los cuentos infantiles han sido fundamentales en la construcción de nuestra cultura, formando un entramado de relatos que impregnan nuestra imaginación y la de generaciones pasadas (Zipes, 2014). Estos relatos tienen sus raíces en la tradición oral, donde no existían representaciones escritas, y han ido evolucionando conforme a las necesidades y valores de cada sociedad. Con el tiempo han experimentado diversas transformaciones, pero en su núcleo siguen conservando símbolos universales que dan forma a su esencia, adaptándose siempre a las realidades de cada época para mantener su vigencia y conexión con el público.

Los símbolos no solo enriquecen la trama, sino que funcionan como un medio para transmitir enseñanzas, valores y reflexiones profundas, incluso en relatos que parecen dirigidos exclusivamente a los más jóvenes. Los elementos simbólicos presentes en los cuentos pueden tener múltiples interpretaciones, representando tanto los conflictos internos de los personajes como las dinámicas sociales que reflejan. Además, aunque las versiones actuales de estos relatos suelen alejarse de los aspectos más oscuros o complejos de los cuentos originales, los símbolos persisten, adaptándose a las preocupaciones contemporáneas. Pero hay símbolos que no se introducen a propósito para enriquecer la trama, transmitir enseñanzas o completar a los personajes, sino que algunos son inconscientes, forman parte del subconsciente y pertenecen a la tradición universal.

El objetivo de este trabajo es analizar y explorar la simbología oculta en los cuentos tradicionales, observando cómo los símbolos recurrentes en estos relatos (como el bosque, los colores, los personajes arquetípicos, entre otros) tienen significados profundos que no siempre son evidentes a simple vista, pero que juegan un papel fundamental en la transmisión de lecciones y valores universales. Además, se pretende comparar los símbolos presentes en los cuentos tradicionales con los que encontramos en los cuentos contemporáneos, para entender cómo han evolucionado estos elementos simbólicos y qué nuevos significados adquieren en el contexto de la literatura moderna.

Para llevar a cabo este trabajo, se comenzará ofreciendo una introducción sobre el origen, la evolución y la función de los cuentos infantiles, con especial atención a la manera en que sus símbolos han ido cambiando a lo largo del tiempo. Posteriormente, se realizará un análisis comparativo de dos cuentos tradicionales emblemáticos: *Caperucita Roja* y *La Bella Durmiente*, ambos de los hermanos Grimm, y los compararemos con la versión contemporánea.

Este tema resulta especialmente importante porque la literatura infantil, ya sea en su forma tradicional o moderna, sigue teniendo un papel fundamental en cómo los niños forman su identidad y desarrollan su pensamiento crítico. A través de los cuentos y de los símbolos que contienen, los más pequeños aprenden valores, enfrentan sus miedos y comienzan a entender el mundo que los rodea. Estos relatos, lejos de ser simples historias para entretener, son herramientas poderosas de enseñanza y transmisión cultural.

Muchos de sus símbolos tienen un carácter universal, lo que permite que los cuentos sean comprendidos y sentidos por niños de distintas partes del mundo. Esta universalidad hace que, aunque crezcan en contextos diferentes, los niños compartan ciertos rasgos en su manera de pensar o de ver la vida. Los cuentos ayudan a construir una especie de lenguaje simbólico común que moldea la forma en que entienden lo bueno y lo malo, el miedo, la valentía, el amor o la justicia. Por eso, entender cómo han cambiado estos símbolos a lo largo del tiempo y cómo siguen presentes en los relatos actuales es clave para comprender el impacto profundo que tienen en quienes los leen o los escuchan.

Este trabajo tiene como objetivo explorar el origen, la evolución y las funciones de los cuentos infantiles a lo largo de la historia, considerando cómo estos relatos se han adaptado a diferentes contextos culturales e históricos, con especial énfasis en su dimensión simbólica. Se busca identificar y clasificar los símbolos más significativos que encontramos en los cuentos tradicionales, particularmente en los famosos relatos de los hermanos Grimm, como *Caperucita Roja* y *La Bella Durmiente*. A través de un enfoque interdisciplinario, se analizarán las diversas interpretaciones de estos símbolos, tanto desde una perspectiva literaria como psicológica, teniendo en cuenta conceptos como los

arquetipos o el inconsciente colectivo, así como desde el punto de vista sociocultural. Además, se examinará cómo estos símbolos han evolucionado en los cuentos contemporáneos, adaptándose a los cambios sociales, educativos y culturales de la actualidad. Se hará también una comparación entre los cuentos tradicionales y los modernos para observar qué elementos simbólicos permanecen, cuáles han cambiado y cómo se han resignificado.

1. IMAGINACIÓN SIMBÓLICA

Para entender el concepto de *imaginación simbólica* y cómo ha ido evolucionando, es necesario seguir una línea genealógica que une a tres figuras clave: Sigmund Freud, Carl Gustav Jung y Gilbert Durand. Cada uno, desde su campo y contexto, fue aportando elementos que, con el tiempo, han dado forma a una idea compleja y profunda sobre cómo el ser humano piensa, siente y da sentido al mundo a través de imágenes simbólicas. Estos aportes, además, se ven enriquecidos por estudios más actuales, como los de Alfonso Martín Jiménez, que permiten aplicar este marco teórico al análisis de relatos como los cuentos infantiles, donde los símbolos juegan un papel fundamental (Martín Jiménez, 2004).

Aunque no hay un único punto de partida claro cuando hablamos de imaginación simbólica, podemos establecer un recorrido que comienza con los primeros estudios de Freud. Al desarrollar el psicoanálisis, Freud fue de los primeros en destacar la importancia del inconsciente en la creación de imágenes y relatos que no siguen una lógica racional. En su obra *La interpretación de los sueños* (1900), Freud sostiene que los sueños son expresiones simbólicas de deseos reprimidos y que las imágenes que aparecen en ellos no son aleatorias, sino que evidencian aspectos profundos de nuestra psique (Freud, 1900, p. 63). Aunque su enfoque era más clínico y solía interpretar los símbolos desde una perspectiva sexual o traumática, su trabajo permitió una entrada significativa para pensar que los seres humanos construimos significado a través de formas simbólicas.

Con el tiempo, esta visión fue ampliándose y transformándose, y así Jung desarrolló una perspectiva más amplia al introducir el concepto de inconsciente colectivo y los arquetipos (Jung, 1964).

Según Jung, el inconsciente colectivo es una dimensión profunda de la mente que es compartida por todos los seres humanos, y en ella se encuentran los *arquetipos*, estructuras psíquicas universales e innatas que, aunque no pueden representarse de manera directa, se expresan de forma simbólica mediante imágenes, mitos, sueños, rituales y narraciones (Jung, 1964). Como explica el propio Jung, el arquetipo en sí no puede ser representado, sino solo sugerido mediante imágenes y símbolos (Jung, 1992, p. 58).

Esto significa que los arquetipos no son algo a lo que podamos acceder directamente, sino que se manifiestan de manera simbólica. Los cuentos populares y las historias tradicionales, con su carácter anónimo y su transmisión intergeneracional, se convierten en una vía única para expresar estos arquetipos. Lejos de ser meras herramientas de entretenimiento o vehículos de enseñanzas morales, estos relatos constituyen representaciones simbólicas de procesos psíquicos universales, que revelan conflictos, aspiraciones y estructuras compartidas por toda la humanidad (Jung, 1992).

Jung señala que las imágenes simbólicas, como los arquetipos, funcionan como vehículos culturales del inconsciente colectivo y se manifiestan especialmente en los relatos de tradición oral. Figuras como el *héroe*, la *sombra*, la *gran madre* y el *anciano sabio* aparecen reiteradamente en diferentes culturas y épocas, encarnando aspectos esenciales de la psique humana. El *héroe* simboliza la lucha por el crecimiento, la superación y la transformación personal; la *sombra* representa los aspectos ocultos, reprimidos o negados de nuestro ser; la *gran madre* encarna tanto el cuidado y la protección como la amenaza de la disolución del yo; y el *anciano sabio* representa la sabiduría y la guía interior. Al aparecer en los cuentos, estos arquetipos nos brindan una forma simbólica de conectar con nuestro mundo interior. En este sentido el simbolismo presente en los relatos actúa como un puente entre el inconsciente y la conciencia, permitiendo procesar tensiones internas que muchas veces escapan a la comprensión lógica. Esta

conexión posee un valor tanto terapéutico como formativo, ya que nos permite comprender nuestro desarrollo psicológico y vincularnos con los grandes temas universales de la experiencia humana (Jung, 1992).

En este contexto, los cuentos infantiles y los relatos populares no deben entenderse únicamente como formas de entretenimiento o transmisores de enseñanzas morales. Su carácter anónimo y atemporal los convierte en escenarios simbólicos donde se proyectan los conflictos, deseos y tensiones del inconsciente colectivo. A pesar de su estructura narrativa sencilla, estos relatos están cargados de simbolismo, funcionando como puentes entre el inconsciente y la conciencia, y ayudando a elaborar de manera simbólica dilemas humanos que no siempre pueden ser procesados racionalmente.

Desde una perspectiva junguiana, este simbolismo narrativo posee un valor tanto terapéutico como formativo. A través de él, es posible acceder a nuestro mundo interior, entender nuestro desarrollo psicológico y conectarnos con los grandes temas universales de la humanidad. Así, en la aparente sencillez de los cuentos tradicionales, se oculta una profundidad psíquica que los convierte en herramientas fundamentales para el estudio del alma y la integración de sus contenidos inconscientes (Jung, 1964).

Carl Gustav Jung, por su parte, ofrece una visión fundamental al afirmar que “las imágenes que están detrás de muchas teorías científicas no son tan diferentes de las que aparecen en cuentos y leyendas” (Jung, citado en Durand, 1982, p. 55). Esto resalta la importancia de los arquetipos como estructuras simbólicas universales, esenciales tanto en la ciencia como en el mito.

Finalmente, basándose en los planteamientos de Jung, el filósofo y antropólogo francés Gilbert Durand introduce una visión innovadora de la imaginación simbólica, que desafía la tradicional visión occidental que, a lo largo de la historia, ha relegado la imaginación a un papel secundario. Según Durand, el símbolo no debe considerarse simplemente como una desviación del pensamiento racional, sino como una herramienta indispensable y compleja para acceder a lo inefable, a lo espiritual, a lo onírico y, especialmente, a lo sagrado. En su obra *Las*

estructuras antropológicas del imaginario (1982), Durand critica la forma en que la cultura occidental ha minimizado el valor de la imaginación simbólica a lo largo de los siglos y propone su rescate como una vía legítima y necesaria de conocimiento.

Durand considera fundamental la distinción entre signo, alegoría y símbolo. El signo establece una relación directa y estable con un objeto concreto, mientras que la alegoría utiliza elementos concretos para representar ideas abstractas, facilitando su comprensión. Por su parte, el símbolo se caracteriza por ser una imagen concreta que remite a un significado profundo y, en ocasiones, inalcanzable. El poder del símbolo radica en su polisemia, es decir, en su capacidad para evocar múltiples significados y en su conexión con aquello que trasciende lo visible y lo comprensible.

El autor también defiende que la imaginación simbólica no representa lo reprimido, como sostenía Freud, sino que es una respuesta activa a la angustia existencial provocada por el paso del tiempo. Las imágenes simbólicas transforman lo negativo en algo vital y afirmativo. Para explicar esto, Durand introduce el concepto de *trayecto antropológico*, que describe la interacción constante entre las pulsiones internas del ser humano y las influencias de su entorno social y cósmico. Este proceso está basado en tres reflejos fundamentales, presentes en el ser humano desde la infancia: el reflejo postural, el reflejo nutricional y el reflejo sexual. A partir de estos reflejos surgen esquemas que, al entrar en contacto con el entorno cultural, originan arquetipos universales.

Estos arquetipos, aunque universales, se transforman en símbolos específicos cuando interactúan con diferentes culturas. Por ejemplo, el arquetipo de la ascensión puede representarse de muchas maneras: como una flecha, una escalera, un avión o incluso un atleta saltando al podio. Los arquetipos y esquemas, como la idea de ascender verticalmente, son universales, pero los símbolos son particulares y frágiles, ya que dependen de las circunstancias culturales en las que se encuentran. Por lo tanto, los símbolos se sitúan en el polo cultural del trayecto antropológico, adaptándose a cada cultura, pero sin perder su raíz arquetípica.

Durand estructura su teoría en torno a tres grandes *Regímenes simbólicos de la Imaginación* que organizan la imaginación humana.

1.1 Régimen diurno:

1.1.1 Las caras del tiempo

Dentro del imaginario simbólico, existen numerosas imágenes que parecen hablarnos del tiempo y de sus distintas manifestaciones, especialmente en su aspecto más activo, poderoso o incluso amenazante. En este sentido, ciertos animales como el caballo, el toro o el lobo evocan movimiento, energía y fenómenos naturales intensos como tormentas o terremotos. Asimismo, aparecen figuras más inquietantes como el ogro o el león, que representan fuerzas salvajes y difíciles de controlar.

A este conjunto se suman símbolos asociados a la noche y a lo oscuro: las *tinieblas*, la *luna*, el *agua peligrosa*, el *dragón*, o incluso la *cabellera suelta*, que en muchos relatos encierra un poder ambiguo. Estos elementos están frecuentemente vinculados al miedo, a lo desconocido o a lo femenino en su dimensión más misteriosa. En este grupo también se incluyen imágenes que representan la caída, la pérdida de equilibrio o el vértigo, remitiéndonos a momentos de crisis o de vulnerabilidad (Martín Jiménez, 2004).

1.1.2 El cetro y la espada:

Por otro lado, hay un conjunto de símbolos que nos hablan de lo alto, de lo sagrado o de lo que se eleva por encima del mundo cotidiano. Son imágenes que transmiten poder, ascenso y claridad: desde *montañas* hasta *alas*, pasando por figuras como *ángeles* o *flechas*, todas ellas evocan una idea de sublimación. Aparecen también emblemas del liderazgo y la autoridad: el *cetro*, la *espada*, la figura del *padre* o el *jefe* que representan la soberanía tanto en lo militar como en lo espiritual.

No faltan los símbolos que brillan por su intensidad visual o emocional: el *sol* naciente, el *color dorado*, el *oriente*, la *corona*, los *ojos* que todo lo ven, o incluso el poder de la *palabra* cuando se convierte en algo sagrado como un

mantra. Estas imágenes nos interpelan no solo por lo que representan, sino por cómo nos hacen sentir.

Además, hay una dimensión de este régimen que se centra en el corte y la purificación. Aquí entran en juego elementos como las *armas*, los *rituales de paso* (como la circuncisión), el *fuego* que transforma, el *agua* que limpia o el *aire* como símbolo de renovación. Todos ellos expresan una necesidad de separar, limpiar o transformar para avanzar (Martín Jiménez, 2004).

1.2 Régimen nocturno:

Dentro del *Régimen Nocturno* propuesto por Gilbert Durand, se da un giro muy interesante respecto a cómo se entienden ciertos símbolos. En lugar de verlos desde una óptica negativa, como se hace comúnmente, aquí se reinterpretan con una carga positiva, incluso reconfortante. Es decir, elementos que normalmente se asocian con el miedo, la oscuridad o la muerte pasan a estar ligados a experiencias emocionales profundas, íntimas y en muchos casos, transformadoras (Martín Jiménez, 2004).

Por ejemplo, la idea de caer, que en otros contextos se relaciona con el peligro o la destrucción, aquí se transforma en un descenso tranquilo, casi meditativo. Del mismo modo, el acto de ser devorado por un monstruo como sucede en cuentos como el de *Caperucita Roja* o en la historia bíblica de *Jonás*, ya no significa un final trágico, sino una especie de viaje hacia el interior, del que se puede volver cambiado, más sabio o incluso “renacido”. La *noche*, lejos de representar el caos o la amenaza, se convierte en un espacio de recogimiento, donde pueden suceder encuentros amorosos, momentos de contemplación o experiencias espirituales profundas (Durand, 2005: 207-243).

En esta línea, aparecen símbolos que reflejan esta inversión de valores: la *oscuridad* ya no es sinónimo de peligro, sino de calma; lo *pequeño* como los gnomos o Pulgarcito sustituye al héroe gigante y vence no por fuerza, sino por inteligencia. También se valora lo femenino desde una mirada positiva: la *madre protectora*, la *mujer idealizada*, el *mar* como matriz de vida, o la *tierra* como un lugar de retorno y regeneración (Martín Jiménez, 2004).

Además, este Régimen está estrechamente ligado a todo lo que tiene que ver con el hogar y lo íntimo. Espacios cerrados y protectores como la *cuna*, la *casa*, una *caverna* o incluso un *rincón escondido del bosque*, se convierten en símbolos de refugio emocional. Asimismo, adquieren un nuevo valor elementos cotidianos y corporales, como la *leche materna*, la *miel*, el *vino* o incluso el *oro* y los *excrementos*, que pasan a tener un significado afectivo y simbólico. En este contexto, la *muerte* no se entiende como una pérdida definitiva, sino como un retorno a la tierra, a lo materno, en una especie de reconciliación con el ciclo natural de la vida (Durand, 2005: 244-275; Martín Jiménez, 2004).

1.3 Régimen cíclico:

Según la propuesta de Gilbert Durand, se compone principalmente de dos grupos de símbolos: por un lado, están los que representan el ciclo, el eterno retorno de las cosas; y por otro, aquellos que reflejan una visión más positiva del paso del tiempo, es decir, los símbolos del progreso.

Los primeros expresan una concepción del tiempo no lineal, sino circular. En lugar de avanzar sin retorno, el tiempo se repite: las estaciones cambian, pero vuelven; el día muere para dar paso a otro. Así, encontramos símbolos como el *calendario*, el *año*, la *luna* en sus fases, el *ciclo de vida y muerte*, reflejado en la vegetación, o la figura del *hijo* como continuidad de los padres. También aparecen representaciones como el *andrógino*, que une lo masculino y lo femenino, o las divinidades en parejas o tríos. Además, ciertos animales como el caracol, el oso o los insectos, que pasan por fases de transformación, tienen aquí un papel importante. Todo ello refleja una visión del mundo en la que cada final implica un nuevo comienzo (Durand, 2005).

Por otro lado, los símbolos del progreso nos muestran cómo el paso del tiempo también puede traer avances, crecimiento o mejoras. En este grupo se encuentran imágenes relacionadas con herramientas que han permitido a la humanidad evolucionar, pero también con el *fuego*, la *madera*, la *sexualidad* o los rituales rítmicos como la *danza* y el *canto*. Se trata de una visión más optimista,

que ve en el tiempo una fuente de posibilidades, más que de pérdidas (Durand, 2005).

Lo interesante de esta clasificación es que no se queda solo en la teoría: nos ayuda a entender por qué ciertos símbolos aparecen una y otra vez en diferentes culturas, cuentos, mitos o incluso en obras de arte. Esto tiene sentido si consideramos que todos los seres humanos compartimos una base emocional y cognitiva común, que nos permite no solo comunicarnos, sino también imaginar el mundo de formas similares (Martín Jiménez, 2004).

Esta clasificación no busca reducir la complejidad simbólica, sino integrarla, permitiendo comprender cómo se articulan en el símbolo las dimensiones tecnológica, sexual, parental, social e histórica, siempre desde un núcleo afectivo e imaginativo (Durand, 1982).

En este sentido, Durand incorpora aportes de Jean Piaget, quien considera que los *esquemas afectivos* no son simples reacciones individuales, sino verdaderas categorías cognitivas que organizan la experiencia (Piaget, citado en Durand, 1982).

Gilbert Durand también establece una distinción fundamental entre símbolos y arquetipos. Mientras que los arquetipos son constantes y universales, los símbolos son mucho más específicos y cambian según el contexto cultural. Por ejemplo, la *rueda* puede simbolizar el ciclo de la vida de manera universal, pero la *serpiente*, aunque también esté relacionada con este ciclo, puede tener diferentes significados dependiendo de la cultura en la que se interprete. Sin embargo, Durand advierte que cuando los símbolos pierden su riqueza de semántica y su capacidad para albergar múltiples interpretaciones, pueden convertirse en simples signos vacíos, perdiendo su capacidad de evocación. En la cúspide de esta jerarquía simbólica se encuentran los mitos, los cuales, según el autor, son narrativas que logran conectar el mundo sensible con lo suprasensible. A través de los mitos, los símbolos y los arquetipos, los seres humanos logran vincularse con la experiencia colectiva, otorgando sentido a su existencia. Los

mitos, por tanto, no solo sirven para transmitir valores o enseñanzas, sino para dar sentido a la experiencia humana compartida a través del tiempo (Durand, 2005).

Este marco simbólico se manifiesta también en los cuentos de hadas. Para él, estos relatos no son simplemente una evasión de la realidad, sino una forma de procesarla. De hecho, muchas de las situaciones que aparecen en los cuentos, como la pérdida de los progenitores, los abandonos, las represalias o los hechizos, reflejan conflictos universales que aún hoy en día siguen presentes en la vida. Jack Zipes (2014) también comparte esta perspectiva, señalando que los cuentos no surgen de la nada, sino que están profundamente arraigados en las necesidades sociales y culturales anteriores al surgimiento del lenguaje oral, lo que los vincula con nuestras emociones más fundamentales.

Por otro lado, Gaston Bachelard, desde una mirada más poética, también se adentra en el estudio de los símbolos, poniendo especial énfasis en cómo las imágenes tienen el poder de transformar nuestras emociones. Un ejemplo de ello es su análisis de la imagen de Ofelia, cuya cabellera flotante condensa una tensión fascinante entre lo amenazante y lo cautivador. Para Bachelard, ciertos símbolos como la *gruta* o la *tumba*, que normalmente representan algo oscuro y temido, pueden transformarse en lugares de protección o renacimiento, una especie de "eufemización del miedo" que cambia su función dentro de la narrativa (Bachelard, 1996).

Este tipo de imágenes recurrentes en los relatos, como la intimidad de las cámaras secretas que guardan a las bellas dormidas, ilustran bien cómo los símbolos en los cuentos no son solo decorativos, sino que encierran una profunda significación. Un claro ejemplo de esto es *La Bella Durmiente*. En algunas versiones del cuento, como la de los Nibelungos, se representa a una joven guerrera protegida por una coraza que permanece dormida en lo profundo de un castillo aislado. Esta figura no solo simboliza lo femenino y lo mágico, sino que también refleja la posibilidad de renacimiento, de transformación, sugiriendo que el descanso o el sueño no son finales, sino momentos de renovación necesarios para un futuro mejor (Grimm, 1812).

Lo interesante es cómo incluso símbolos aparentemente oscuros o negativos, como el *oro*, pueden tener significados complejos. Aunque tradicionalmente el *oro* se asocia con la riqueza o el poder, en algunos relatos puede aparecer como impuro o no tan deseable. En los cuentos de hadas, lo que podría parecer una amenaza, como el *agua negra*, puede ser interpretado también como un principio de vida. Igualmente, la *caída*, que se ve como un castigo, puede realmente simbolizar un camino hacia la maduración o un nuevo comienzo. Los cuentos de hadas están llenos de estas inversiones de significados: castillos cerrados, cofres mágicos, princesas dormidas etc., lo que al principio parece un encierro o una pérdida, puede ser, en realidad, una espera transformadora.

Durand (2005) también destaca la idea de que los símbolos, lejos de ser simples adornos, representan experiencias humanas universales. En sus estudios, resalta que las imágenes arquetípicas presentes en los cuentos de hadas emergen de conflictos y emociones universales que continúan siendo relevantes a lo largo del tiempo. La muerte de los padres, los abandonos, los castigos y los encantamientos son temas recurrentes que, lejos de desaparecer con el paso de los siglos, siguen tocando aspectos fundamentales de la experiencia humana. Jack Zipes (2014) añade que los cuentos de hadas no surgen de la nada, sino que son manifestaciones de necesidades sociales y culturales profundamente arraigadas en la historia humana.

La universalidad de los cuentos, según Durand, radica precisamente en esta capacidad para combinar lo que es común a todos los seres humanos con lo específico del contexto cultural. Por lo tanto, los cuentos de hadas no solo se basan en símbolos universales que resuenan en todos los individuos, sino que también se adaptan a las realidades socioculturales de quienes los leen o escuchan. Esta interacción entre lo universal y lo particular permite que los cuentos mantengan su poder para conectar emocionalmente con el lector y ofrecerle nuevas formas de ver y comprender la vida.

Finalmente, es importante destacar las contribuciones de Alfonso Martín Jiménez, quien, en su estudio sobre los *Regímenes de la Imaginación* y la clasificación de los símbolos de Gilbert Durand, retoma y amplía las ideas de

Durand, actualizándose para aplicarlas al análisis literario, especialmente en textos como los cuentos de hadas. El libro de Martín Jiménez, *Universalidad y singularidad de la literatura y el arte: la imaginación simbólica* (2021), se divide en dos partes. La primera habla de la universalidad de la literatura y el arte, mientras que la segunda se enfoca en un concepto clave: la *Poética de la Imaginación*, que es el tema principal de este trabajo.

Martín Jiménez hace un resumen de las teorías expuestas, explicando que la imaginación simbólica ha ido evolucionando a lo largo del tiempo, siguiendo un camino que comienza con Sigmund Freud, pasa por Carl Jung con su concepto de inconsciente colectivo y arquetipos, y se consolida con Gilbert Durand, quien introduce una perspectiva más antropológica del fenómeno de la imaginación. Esta evolución nos permite entender las imágenes simbólicas no sólo como representaciones, sino como herramientas complejas que conectan la experiencia humana con sus expresiones culturales.

En sus estudios posteriores, Durand desarrolló herramientas como la *mitocrítica* y el *mitoanálisis*. La mitocrítica se centra en identificar los mitos que subyacen en las obras literarias, mientras que el mitoanálisis las estudia desde una perspectiva científica, observando cómo los mitos se transforman dependiendo del contexto histórico, psicológico y social. En su obra *L'imaginaire* (1994), Durand propuso una metodología inspirada en el psicoanálisis, en la que divide el imaginario social en tres capas: un "hecho" antropológico que produce imágenes arquetípicas, un "yo" social que organiza los roles dentro de una sociedad y un "superyó" cultural que racionaliza y organiza el contenido simbólico. Este esquema ofrece una visión dinámica de cómo los símbolos interactúan y se mantienen en constante transformación en las culturas.

Por otro lado, Alfonso Martín Jiménez sitúa la *Poética de la Imaginación* como una propuesta con una raíz antropológica común a todas las culturas. Según él, la imaginación simbólica tiene una base universal, aunque se manifiesta de formas muy diversas en las diferentes tradiciones literarias y artísticas. Esta imaginación se construye sobre tres factores principales: la expresividad poética, la construcción ficcional y, especialmente, la construcción imaginaria. Este último

es el punto central de su análisis, y propone una semiótica imaginaria que se estructura en tres niveles: la sintaxis imaginaria, la semántica imaginaria y la pragmática imaginaria.

La sintaxis imaginaria se ocupa de los esquemas espaciales y temporales que estructuran el imaginario, es decir, cómo las imágenes y símbolos se organizan para crear un discurso coherente. La semántica imaginaria estudia el significado de esos símbolos, dependiendo de su pertenencia a un régimen cultural u otro. Por último, la pragmática imaginaria se interesa por la dimensión contextual y cultural del símbolo y su función comunicativa, es decir, cómo los símbolos se insertan en la sociedad y cumplen roles específicos dentro de los sistemas culturales.

Este enfoque permite no solo sistematizar los productos de la imaginación humana, sino también ofrecer herramientas útiles para el análisis simbólico de obras literarias y artísticas. Al reconocer la función de cada símbolo y su relación con los regímenes imaginarios, es posible profundizar en su interpretación y comprender mejor el valor que tienen dentro de su contexto cultural.

La *Poética de la Imaginación*, como concepto, también está profundamente conectada con las ideas de Carl Jung. Este autor, vio los arquetipos como imágenes universales que surgen repetidamente en mitos, sueños y otras expresiones culturales, activando una experiencia emocional profunda en quienes las reciben. Este concepto da pie a la mitocrítica, que permite analizar los textos literarios desde una perspectiva simbólica, interpretando las imágenes como reflejos de esos arquetipos.

La relación entre la mitocrítica y la *Poética de la Imaginación* es muy estrecha, ya que ambas buscan comprender los procesos simbólicos que subyacen en las creaciones literarias y artísticas. Gaston Bachelard, por ejemplo, también influyó en este campo, proponiendo que las imágenes poéticas no deben entenderse solo como reflejos de la psicología del autor, sino como algo que despierta emociones en el lector. Según Bachelard, la imagen poética tiene el

poder de transformar la realidad y conectar al lector con una experiencia más profunda.

Así, tanto Bachelard, Durand como Martín Jiménez nos ofrecen herramientas clave para entender cómo las imágenes y símbolos no solo estructuran la literatura, sino también cómo organizan nuestra forma de ver el mundo. La *Poética de la Imaginación* nos permite explorar cómo los arquetipos y símbolos que conforman el imaginario colectivo dan forma a las historias que contamos, a las ideologías que construimos y a las realidades que vivimos.

2. ANÁLISIS DEL CUENTO *CAPERUCITA ROJA*

Caperucita Roja es un cuento popular recogido por los hermanos Grimm que cuenta la historia de una niña que es enviada por su madre a visitar a su abuela enferma, llevando un pastel y una botella de vino. Durante el camino por el bosque, Caperucita se encuentra con un lobo astuto que la engaña para adelantarse y llegar primero a la casa de la abuela, a quien devora para luego hacerse pasar por ella. Cuando la niña llega, también es devorada, pero ambas son finalmente salvadas por un cazador.

Esta versión va mucho más allá de ser un simple cuento de advertencia para niños. Tras su aparente sencillez, se esconden numerosos símbolos que representan temas universales como el paso de la infancia a la madurez, el descubrimiento de la sexualidad, el enfrentamiento con el peligro y el tránsito hacia una nueva etapa vital. Siguiendo las ideas de Gilbert Durand (1960) y otros autores como Djuna Barnes, Cervantes o Doré, se puede ver que cada elemento del relato posee un significado oculto que va mucho más allá de la simple narración.

Érase una vez una dulce muchachita a la que todo el mundo quería solo con verla, y la que más su abuela, que ya no sabía que más darle a la niña. Una vez le regaló una caperuza de terciopelo rojo y como le quedaba muy bien y ella ya no quería ponerse otra cosa, ya solo la llamaban la Caperucita roja.

El *rojo* está tradicionalmente asociado a la sangre, al pecado y a la pasión, pero, sobre todo, a la transición de la infancia hacia la pubertad (rojo de la sangre, de la menstruación). Según Gilbert Durand (1960), el rojo es un color que frecuentemente se vincula con la energía vital y los ciclos de crecimiento. Este color es usado en varios cuentos como en *Blancanieves*, en el que la manzana que acabará con su vida es de color rojo, también si nos fijamos podemos ver que la manzana es símbolo de Adán y Eva y el pecado original.

En el cuento de *Caperucita Roja* la *capa roja* que lleva la niña tiene una fuerte carga simbólica, señalando su transición hacia la pubertad:¹

Y un buen día su madre le dijo: «Ven, Caperucita, aquí tienes un pedazo de pastel y una botella de vino, vete a llevárselo a tu abuela, porque está enferma, Pero cuando Caperucita llegó al bosque, se encontró con el lobo, pero como Caperucita no sabía lo malvado que era, no tuvo miedo de él.

El lobo es una criatura salvaje que vive en libertad absoluta, y por ello se le asocia con transformaciones profundas en la vida. Este animal ha ocupado un lugar esencial en la mitología de numerosas culturas y tribus alrededor del mundo. En muchas de ellas, especialmente en las culturas nativas, el *lobo* simboliza el coraje, la fuerza, la lealtad y la habilidad para alcanzar el éxito en la caza.

El lobo es un personaje que aparece en múltiples libros y relatos, como en los tres cerditos, en el que representa la astucia, el peligro y la maldad, así como en el cuento de *Pedro y el lobo*. En *Caperucita Roja* no solo representa el miedo, la muerte y el deseo sexual, sino también un proceso de transformación relacionado con la deglución, que simboliza una muerte simbólica necesaria para el renacimiento o la transición hacia una nueva etapa de la vida. Este acto de ser tragado por el lobo no implica una muerte real, sino un proceso de desapego y transformación. El *lobo*, como figura de la sombra (Jung, 1963), traga a Caperucita y a su abuela, pero no las destruye completamente; simboliza un rito

¹ Todos los fragmentos del cuento corresponden a la edición de 2019, página 1, de Cortés Gabaudan.

de paso hacia la madurez, de la misma manera que la ingestión por parte del lobo puede interpretarse como un retorno al vientre materno.

Un símbolo adicional que refuerza esta dinámica es el *crystal del frasco de vino*. En su contexto tradicional, el *crystal* es un símbolo de pureza y protección, asociado con la claridad, la transparencia y la fragilidad. Sin embargo, en la historia de *Caperucita Roja*, el *crystal del frasco*, que Caperucita debe cuidar, representa no solo la fragilidad de la pureza y la inocencia de la niña, sino también el riesgo que corre al enfrentar el mundo exterior. El frágil objeto puede romperse fácilmente, y su ruptura es una metáfora de la pérdida de la inocencia. De acuerdo con Carl Jung (1963), el *crystal* simboliza también la fragilidad psíquica y el peligro inherente al proceso de maduración, en el que el individuo debe confrontar y superar los miedos y las dificultades del mundo exterior. En este caso, el *frasco de vino* refleja cómo la pureza y la inocencia no son eternas, sino que están sujetas a la vulnerabilidad de la experiencia iniciática que se está llevando a cabo.

Por otro lado, el *vino* que caperucita llevaba en un frasco, se asocia a la sangre y al sacrificio. En Grecia, el vino era considerado un regalo de los dioses a los seres humanos. Durante las festividades, se realizaban marchas en las que se transportaban grandes vasijas de vino decoradas con hojas y ramas de vid. En la ceremonia, quienes se preparaban para ser iniciados tomaban pan y vino, símbolos sagrados del cuerpo y la sangre de los dioses, una práctica que recuerda al simbolismo eucarístico del cristianismo, donde el pan y el vino representan el cuerpo y la sangre de Cristo. El *vino*, además, era visto como una bebida que acercaba a la inmortalidad. Este aparece en relatos como el *Gato con Botas* para engañar al ogro y al rey, y en los banquetes de *Mil y una Noches*.

El *vino*, en *Caperucita roja*, al igual que la *capa*, está asociado con el paso de la infancia a la adultez. Según Carl Jung (1963), el *vino* es un símbolo alquímico de la transformación, ya que a través de la fermentación, la vida se renueva constantemente. Al portar el vino, Caperucita transporta no solo un objeto físico, sino también una representación simbólica de su transición hacia una nueva etapa de desarrollo personal. Este acto de llevar vino puede

interpretarse como el transporte de su propia transformación, similar a como los líquidos vitales, como la *sangre*, representan la fuerza interior que propulsa el crecimiento y la evolución del ser (Jung, 1963).

En conjunto, tanto la *capa roja* como el *vino* son símbolos clave que indican que Caperucita está en pleno proceso de transformación. Estos elementos no solo marcan su tránsito hacia la adolescencia, sino también su aproximación a un mundo más complejo y peligroso, lleno de deseos, tentaciones y conflictos internos. La relación simbólica entre el *color rojo* y el *vino* refleja un movimiento hacia una madurez que no es solo biológica, sino también emocional y psicológica, implicando el enfrentamiento con las sombras internas, tal como lo sugiere Carl Jung al hablar del proceso de individuación (Jung, 1963).

«Caperucita, ¿dónde vive tu abuela?» «Todavía a un buen cuarto de hora de aquí, en el bosque, debajo de los tres robles grandes, allí está su casa, es la que tiene debajo los setos de nogal, seguro que ya sabes», dijo Caperucita .

El *número tres* no solo se asocia con la vida cíclica, sino que tiene un simbolismo oculto: por un lado, es una cifra que se repite en cuentos como *Los tres cerditos*, ya que eran tres cerditos, construían tres casas y el lobo hacía tres intentos; en el cuento de *Ricitos de oro y los tres osos*, en el que eran tres osos, tres platos de sopa, tres camas, tres sillas, etc.; en el *Sastrecillo valiente* de los hermanos Grimm, en el que el rey le encarga tres tareas principales; en la *Bella durmiente*, en el que hay tres hadas (Flora, Fauna y Primavera) que la ayudan; en el cuento de *Rumpelstiltskin*, en el que da a la protagonista tres intentos para adivinar su nombre. Por otro lado, es un símbolo que suele representar equilibrio, transformación y culminación. El número tres está vinculado con la madurez, un periodo en el que ya se han vivido las fases de la juventud y se produce una transformación. Este número representa un pequeño viaje de madurez: pasamos por la inocencia, la experiencia, y finalmente llegamos a un punto de equilibrio.

El tres está presente en algo tan simple como un triángulo. Sus dos puntos de base simbolizan fuerzas opuestas como la lógica y la emoción, o el padre y la madre, y el vértice de arriba representa la armonía, el punto donde todo se encuentra y cobra sentido. En *Caperucita roja* el número tres se ve en que la casa

de su abuela estaba debajo de tres robles, y que eran tres los que terminaron con la vida del lobo (la abuela, caperucita y el cazador).

En contraste, el *número dos*, que aparece en la oposición entre Caperucita y el lobo, simboliza la tensión entre opuestos. El *dos* articula la dualidad: lo femenino frente a lo masculino, la inocencia frente al peligro, la juventud frente a la madurez. Según Gilbert Durand (1960), el *número dos* también refleja la polaridad inherente a muchos mitos y relatos, donde dos fuerzas opuestas se enfrentan, generando un proceso de transformación y crecimiento al ser superadas. El lobo representa los aspectos más oscuros de la madurez y la sexualidad potencialmente destructiva, mientras que Caperucita, en su juventud e inocencia, representa la pureza y el desconocimiento de los peligros del mundo adulto.

El lobo, viendo una buena oportunidad, le dijo a Caperucita que se detuviera a disfrutar las flores y el canto de los pájaros del bosque. Caperucita se dio cuenta de lo bonito que estaba todo, decidió recoger flores para su abuela y se adentró en el bosque, pensando que aún tenía tiempo para llegar a la casa de su abuelita.

Los *bosques*, para los primeros pueblos, eran como templos. La oscuridad, el silencio y el misterio que se sentían dentro de ellos generaban respeto y una especie de temor sagrado. Creían que allí habitaban fuerzas extrañas y desconocidas, por eso los consideraban lugares sagrados. Los bosques despertaban su imaginación, haciéndoles pensar que entre los árboles podía haber tesoros escondidos o seres mágicos. Por eso, muchos mitos, leyendas y cuentos tradicionales de todo el mundo tienen su origen en estos lugares llenos de magia y misterio. El *bosque* es el escenario de muchos cuentos infantiles, como *Hansel y Gretel*, *Blancanieves*, *La Bella Durmiente*, *Pulgarcito* o *El lobo y los 7 cabritillos*.

En *Caperucita Roja*, el bosque se erige como un espacio simbólico cargado de significados profundos: representa el inconsciente, el mundo desconocido y el peligro, pero también el escenario del crecimiento interior de los protagonistas. Este territorio liminal, donde se enfrentan constantemente la inocencia y el peligro, la seguridad y la transgresión, funciona como metáfora del paso hacia la adultez (Durand, 1960). A diferencia de las llanuras abiertas, el

bosque es un lugar de intimidad y transformación, equiparable a los centros sagrados de muchas culturas: una *gruta*, una *casa*, una *catedral* donde se lleva a cabo el desarrollo personal de forma aislada y significativa (Durand, 1960). Desde esta perspectiva, el *bosque* no solo refleja la inmadurez de Caperucita, sino también el desafío de enfrentarse a sí misma, tal como se plantea en el viaje del héroe descrito por Campbell (2008): un umbral que se debe cruzar para afrontar los miedos y emerger transformado. En este sentido, el bosque encarna el proceso de individuación, una travesía interior que implica el encuentro con la vulnerabilidad y la sexualidad adulta, encarnada en la figura del *lobo*. Desde una óptica junguiana, este entorno representa el inconsciente colectivo, donde habitan los arquetipos del miedo y el deseo (Jung, 1963). Así, al adentrarse en el bosque, la protagonista se enfrenta a su “sombra”, el *lobo*, símbolo de sus temores y pulsiones reprimidas. Esta confrontación le permite transitar del universo infantil a una realidad más compleja y madura. En paralelo, el *árbol*, al crecer hacia el cielo, refleja tanto el impulso espiritual como el ciclo de transformación interior, simbolizando la búsqueda de elevación personal (Durand, 1960). Incluso el gesto aparentemente trivial de recoger *flores* fuera del camino encierra un significado: representa la atracción por lo efímero y el deseo de experimentar, recordando que la juventud y la inocencia son transitorias y forman parte del proceso inevitable de maduración.

Por el contrario, la *casa* de la abuela representa un espacio de seguridad, en contraste con el peligro del bosque. La *casa* es el refugio materno al que la protagonista se dirige, pero también es un espacio donde se pone a prueba su madurez. En el contexto de la simbología femenina, la *casa* es un lugar de intimidad y protección, pero su función cambia conforme Caperucita se aleja de ella, adentrándose en el bosque. Esta transición del hogar a la naturaleza salvaje refleja el proceso de individuación que Caperucita debe atravesar: enfrentarse a los peligros del mundo exterior para alcanzar una nueva etapa de desarrollo personal (Jung, 1963). En este sentido, la *casa* de la abuela se presenta como un lugar que simboliza la pureza y la seguridad que Caperucita deja atrás cuando opta por apartarse del camino recto, guiada por los deseos y tentaciones, representados por el lobo.

Aunque los *pájaros* en *Caperucita Roja* se mencionan de manera breve, su presencia no es meramente incidental; también tienen un importante valor simbólico. Tradicionalmente, los *pájaros* son considerados símbolos del alma, la libertad y el elevamiento espiritual, representando la conexión entre la tierra y el cielo, lo divino y lo terrenal. En muchas culturas, los *pájaros* son asociados con la trascendencia y el desprendimiento, alzándose en vuelo como metáforas del deseo de alcanzar una visión más alta de la vida (Jung, 1963). Sin embargo, en el contexto de *Caperucita Roja*, los pájaros tienen un significado diferente. El lobo utiliza la mención de los pájaros para distraer a Caperucita, desviándola de su misión y de su camino hacia la casa de su abuela. Este uso de los pájaros refuerza la idea de que los deseos y las ilusiones pueden apartarnos del camino correcto, sumiéndonos en el peligro y la confusión. Tal como lo explica Gilbert Durand (1960), este simbolismo subraya cómo las tentaciones y las distracciones pueden alejar al individuo de su objetivo y del proceso de crecimiento que debe atravesar. Los pájaros salen también en varios cuentos infantiles, como en *Blancanieves*, donde ayudan a la protagonista en las tareas domésticas, o en *La Cenicienta*, a quien ayudan a vestir.

El lobo entró en la casa, devoró a la abuela y se disfrazó con su ropa para hacerse pasar por ella. Cuando Caperucita llegó, notó algo extraño, pero se acercó a la cama. Tras un diálogo en el que comentaba lo grandes que tenía la "abuela" los ojos, las manos y la boca, el lobo finalmente saltó sobre ella y también la devoró.

En paralelo a este simbolismo de los *pájaros*, se encuentra la inversión del símbolo del *ojo*. En el momento en que Caperucita llega a casa de su abuela y observa los ojos grandes del lobo disfrazado, se produce un cambio radical en el significado del *ojo*. Tradicionalmente, el *ojo* es considerado un símbolo de conocimiento y claridad, un medio para ver el mundo con sabiduría y discernir la verdad. Sin embargo, en este caso, el *ojo del lobo*, que inicialmente debería ser un órgano de revelación y comprensión, se convierte en un instrumento de captura y devoración, ya no dirigido hacia la claridad, sino hacia el engaño y la amenaza. Este giro simbólico refleja la inseguridad y el peligro latente en lo que parece familiar. Tal inversión del símbolo del *ojo* puede entenderse a través de la teoría de Julia Kristeva (1980), quien sostiene que los símbolos que tradicionalmente

representan claridad y conocimiento pueden ser distorsionados y pervertidos en situaciones de crisis y amenaza. El *ojo del lobo*, al igual que su disfraz, se convierte en una máscara de engaño que oculta las intenciones maliciosas del lobo, lo cual subraya el tema del peligro oculto bajo una apariencia inocente.

Justo cuando el lobo dormía, llegó un cazador que, al oír los ronquidos, entró a investigar. Al ver al lobo en la cama, supuso que se había comido a la abuela, pero decidió no disparar. En su lugar, usó unas tijeras para abrirle la barriga y rescató con vida a Caperucita Roja y a su abuela. Luego, llenaron la barriga del lobo con piedras, y cuando este despertó e intentó huir, el peso lo venció y cayó muerto.

El *cazador* es una figura que está presente en muchas culturas y tradiciones del mundo; se ha convertido en un arquetipo universal. Simboliza el amor, la conexión con la naturaleza y la capacidad de enfrentar la propia mortalidad. Numerosos relatos lo describen como alguien que se esconde en el bosque para proteger o defender a su comunidad, mostrando valentía, intuición y conocimiento del entorno. Por ejemplo, en las culturas indígenas americanas, el cazador tenía un papel sagrado y debía realizar rituales antes de salir a cazar, ya que se creía que eso creaba un lazo espiritual con los animales. Además, en algunos relatos míticos europeos y asiáticos, se le atribuyen habilidades mágicas como la invisibilidad o la capacidad de transformarse en otra especie. Más allá de su función práctica, el *cazador* representa una figura ancestral que une lo natural con lo espiritual, y lo humano con la naturaleza.

En este cuento, el *cazador* representa el arquetipo del salvador. Su aparición en el momento más crucial para rescatar a Caperucita Roja y en algunas versiones, cómo en esta, también a la abuela lo convierte en una figura central. Simboliza la justicia, la protección y el triunfo de la razón sobre el mal. Gracias a su valentía y determinación para enfrentarse al lobo, el *cazador* se convierte en un símbolo de esperanza. Nos recuerda que, incluso en las situaciones más difíciles, siempre puede surgir una ayuda inesperada que permita superar la adversidad.

Según Gilbert Durand (1960) y Carl Jung (1963), la *deglución* en los mitos y cuentos tradicionales no es un acto de destrucción definitiva, sino un mecanismo simbólico de protección y regeneración. Este proceso está relacionado con la idea de que el ser tragado entra en un estado de protección temporal, similar al retorno al *vientre materno*. Al igual que en algunas leyendas, donde los gigantes tragadores se asocian con el *sol* que, al hundirse en el *mar*, es “tragado” por las aguas, el lobo actúa como un vehículo que, a través de su deglución, permite a Caperucita un proceso de transformación (Bettelheim, 1976).

La *deglución* también posee connotaciones protectoras y regeneradoras, ya que los personajes no son realmente dañados, sino que experimentan una suerte de iniciación. Según Victor Turner (1967), este tipo de muerte simbólica está ligada a un proceso de purificación y regeneración, en el cual la protagonista, al ser tragada y luego liberada, pasa a una nueva fase de su existencia. Al enfrentarse al lobo y pasar por el proceso de ser tragada, Caperucita experimenta un descenso al inconsciente, un paso necesario para alcanzar una nueva comprensión de sí misma y del mundo que la rodea. Este descenso y posterior resurgimiento son claves en su proceso de individuación y maduración.

Otros cuentan que Caperucita volvió a visitar a su abuela y otro lobo intentó desviarla del camino, pero esta vez ella fue precavida y siguió adelante. Le contó a su abuela lo ocurrido, y ambas cerraron la puerta con el pestillo. El lobo intentó engañarlas haciéndose pasar por Caperucita, pero no le abrieron. Entonces subió al tejado para esperar que la niña saliera, pero la abuela, astuta, ideó un plan: llenaron una tina con agua de cocer salchichas, cuyo olor atrajo al lobo. Al asomarse, el lobo cayó dentro y se ahogó. Caperucita regresó a casa segura y feliz.

El *agua*, que aparece al final del cuento cuando el lobo muere ahogado, es un símbolo de purificación. Después de atravesar la prueba del peligro, la muerte simbólica y el renacimiento, el *uno* permite limpiar todo lo vivido y empezar de nuevo. La *casa* de la abuela, que al principio es un lugar seguro, también cambia de significado: al ser invadida por el lobo, representa la necesidad de reconstruir el hogar propio y personal tras haber vivido una experiencia transformadora.

Cuando el lobo sube al tejado y luego cae es un símbolo de la arrogancia y el fracaso que siguen a la violencia desmedida (la *caída*). El lobo, al intentar escapar o atacar desde el tejado, representa el exceso de confianza y la *hybris* (desmesura), que finalmente conduce a su derrota. Esta caída simboliza cómo el intento de dominio y la violencia, al no ser regulados por la sabiduría, terminan en fracaso y destrucción. En este sentido, el lobo es una figura que, al igual que en la tragedia clásica, sufre las consecuencias de sus propios excesos. Según Mikhail Bakhtin (1981), las caídas o fracasos de los antagonistas en las narrativas populares como esta son representaciones de los límites humanos y de la necesidad de un equilibrio que no puede ser violado impunemente.

3. ANÁLISIS DEL CUENTO *LA BELLA DURMIENTE*

La Bella Durmiente es un cuento clásico de los Hermanos Grimm que cuenta el nacimiento de una princesa después de haber cumplido un deseo. A lo largo de la fiesta, el hada que no había sido invitada, echa una maldición: al cumplir quince años, se pinchará con un huso y morirá. Otra hada, para mitigar el hechizo, cambió ésto por un sueño de cien años. Al llegar este día, la joven cae dormida junto a todo el castillo. Cumplidos los cien años, un príncipe consigue atravesar los espinos que rodean el castillo, la besa y rompe el hechizo.

Hace mucho tiempo, un Rey y una Reina deseaban tener un hijo, pero no lo conseguían. Un día, mientras la Reina se bañaba, una rana apareció y le anunció que pronto tendría una hija, era una niña tan guapa que el Rey no podía ocultar su alegría, y mandó montar una gran fiesta.

La *hija* es el primer símbolo que encontramos, el de la soberanía, el cual parte del *el cetro y la espada*, que representa al aspecto positivo del régimen diurno y forma parte de los símbolos ascensionales que expresan el impulso humano hacia el poder, en este cuento la niña representa el símbolo cíclico de la hija.

El hecho de que sea una rana la que le dé la noticia a la reina de que va a tener una hija no es casualidad, las *ranas* han desempeñado un papel importante en varias culturas antiguas, a menudo simbolizando la transformación y la fertilidad. En la mitología egipcia, por ejemplo, la diosa Heket, con cabeza de rana,

representaba el parto. Se cree que encontrar una rana en casa es un símbolo de cambio positivo y transformación personal, ya que sugiere la necesidad de enfrentar emociones no resueltas o de atravesar un proceso de crecimiento interior.

La hija guapa es algo que aparece en muchos cuentos infantiles tradicionales. Las niñas suelen mostrarse como guapas y perfectas porque estas historias vienen de épocas antiguas, con ideas machistas. Se valoraba que las niñas fueran obedientes, dulces y bonitas. Además, los cuentos querían enseñar cómo debían comportarse: si eras buena, te premiaban; si no, te castigaban. En este cuento, la niña que nace es muy guapa y, por ello, su padre le organiza una fiesta.

El rey invitó a doce hadas a la fiesta de su hija, pero dejó fuera a una porque no tenía suficientes platos de oro. Esa hada, al sentirse despreciada, maldijo a la niña: al cumplir quince años, se pincharía con un huso y moriría. La última hada que quedaba por dar los regalos logró suavizar el hechizo, diciendo que no moriría, sino que dormiría por cien años.²

Las *hadas*, dentro del simbolismo de los cuentos, representan energías arquetípicas vinculadas al destino, la transformación y los ciclos de la vida. En muchas tradiciones, las hadas aparecen en momentos decisivos como nacimientos, ritos de paso o transformaciones, lo que las convierte en guardianas que guían los procesos de transición entre las diferentes etapas de la vida.

De igual modo, el número de hadas en los relatos tiene un sentido simbólico; en este cuento el *número doce* corresponde al número de hadas que asistieron a la fiesta, es un número que está muy vinculado con las energías tanto físicas como espirituales. En diversas culturas, este número simboliza la totalidad y la perfección, reflejado en fenómenos como los doce meses del año, los doce signos zodiacales y las doce horas que dividen el día. Además, el *doce* también representa la dualidad, como se ve en la mitología griega con los doce dioses del Olimpo que encarnan distintos aspectos de la existencia y la naturaleza humana.

² Todos los fragmentos del cuento corresponden a la edición de Grimmstories (s.f), página 1

Y el *número trece*, que son las hadas que había en el reino, es un número que tradicionalmente está asociado a supersticiones negativas en varias culturas, pero que, sin embargo, no tiene un significado negativo en la numerología. Se analiza según los dígitos que lo componen: el *uno*, que representa liderazgo y poder personal, y el *tres*, que simboliza creatividad y comunicación. Esta combinación sugiere un gran potencial para alcanzar objetivos y expresar ideas. Este número trece también aparece en el cuento *Los trece hermanos* y en *Rapunzel*, también de los hermanos Grimm.

El día que la Princesa cumplió quince años y se encontraba sola en el palacio, comenzó a explorar hasta que llegó a una torre. Allí encontró una puerta con una llave, la abrió y dentro vio a una anciana hilando. Curiosa, la princesa preguntó qué hacía y, al intentar hilar ella misma, se pinchó con el huso y cayó en un sueño profundo, cumpliéndose así el hechizo

Los *quince años* es un símbolo fuerte que representa el paso de la niñez a la adolescencia. En muchas culturas, esta edad indica el comienzo de la madurez, el momento en que la niña deja atrás la infancia para empezar a convertirse en mujer. Este paso está repleto de significados vinculados con el despertar del autoconcepto femenino, el conocimiento del propio cuerpo y los cambios emocionales y psicológicos que se producen en esta etapa.

La figura de la *mujer fatal* encarnada en la anciana que despierta el interés de la Princesa Rosa. Esta figura simboliza lo nocturno y representa el lado oscuro del día, reflejando el miedo a la oscuridad, momento en el que fuerzas malignas se apoderan de cuerpos y almas. La *noche* simboliza caos, miedo, angustia y el inevitable paso del tiempo. Aunque la anciana no actúa de forma violenta, ya que solo provoca la curiosidad de la princesa, se le atribuye el papel de mujer fatal por ser el desencadenante de su trágico destino.

También aparece el símbolo del *hilo*, el *tejido* y el *movimiento de la rueca*, elementos que representan ciclos del tiempo y del destino. Estos elementos circulares son reflejos del paso constante del tiempo.

Cuando la Princesa se pincha con el huso y cae en un sueño profundo, está simbólicamente ligado a la *sangre menstrual*, cuyo color rojo representa la fertilidad, la madurez sexual y también el proceso de transformación.

El *castillo* quedó completamente rodeado por espinos que crecían cada año, atrapando y matando a quienes intentaban entrar en él. Preciosa Rosa, y toda la corte, llevaban cien años en ese sueño. Un día, un Príncipe valiente escuchó la historia y decidió enfrentarse a los espinos para ver a la Princesa.

Los *espinos* que rodeaban el castillo, tienen un simbolismo profundo, representan aspectos como el amor, la protección y la fertilidad. En relación con el amor, se los considera símbolos de fidelidad y compromiso, asociados a la magia que fortalece los vínculos románticos. En la tradición celta, se creía que los espinos atraían a las hadas y bendecían a las parejas que se unían bajo ellos.

Respecto a la protección, sus espinas y follaje denso funcionan como barreras naturales para alejar energías negativas y espíritus malignos, siendo usados históricamente para resguardar hogares y terrenos.

El nombre de la Princesa también tiene una simbología oculta, ya que la *rosa*, admirada por su belleza, forma y fragancia, es reconocida como la flor más representativa en el mundo occidental, ocupando un lugar simbólico comparable al del loto en las culturas orientales. Representa la perfección, la realización plena y el propósito alcanzado. También encarna el amor, la pureza, la fe, la pasión, la inocencia y lo enigmático.

El *número cien* en numerología combina el liderazgo y nuevos comienzos, el uno hace referencia al potencial infinito y el cero al desarrollo espiritual (que aparece dos veces, amplificando su efecto). Representa autosuficiencia, intuición, crecimiento personal y guía divina. Ver este número indica que se está en el camino correcto, cerca de lograr las metas, y que se debe mantener una actitud positiva y confiar en uno mismo.

En estos cuentos tradicionales los Príncipes suelen ser valientes porque representan el ideal del *héroe*, un personaje que supera obstáculos para alcanzar una meta, en este caso para despertar a la princesa. Esta valentía simboliza cualidades admiradas por muchas culturas: coraje, responsabilidad, liderazgo y el deber de proteger, algo que podemos ver en cuentos como *Blancanieves*, *la serpiente blanca* o *Juan sin miedo*.

Un anciano intentó detener al Príncipe, pero este no hizo caso. Justo ese día se cumplían los cien años del hechizo y, al acercarse al castillo, los espinos se transformaron en flores que lo dejaron pasar sin herirlo. Dentro, todo estaba detenido en el tiempo: animales, sirvientes y la corte entera seguían dormidos, incluyendo el Rey y la Reina.

El *anciano* que trata de impedir el paso al Príncipe, según Durand, es una figura liminal, vinculada a los arquetipos del senex, el viejo sabio. El anciano simboliza el conocimiento ancestral y el poder de la memoria colectiva. Su advertencia puede interpretarse como un esfuerzo del inconsciente por mantener la estabilidad antes de un cambio significativo. El hecho de que el Príncipe lo ignore refleja una ruptura con el pasado

El *Príncipe* representa el arquetipo heroico, central en el régimen diurno de la imaginación simbólica. En la clasificación de Durand, este régimen se vincula con la verticalidad, la luz y la conquista. En este cuento su función no es solo salvar a la Princesa Rosa, sino despertar un mundo que había estado congelado en el tiempo.

Los *cien años* del hechizo son un periodo simbólico, no literal. De acuerdo con Durand, el imaginario colectivo se rige por una temporalidad mitopéica distinta al tiempo cronológico, en la que cien años simbolizan un ciclo total de renovación y desarrollo psíquico. El número *cien* refleja totalidad, renovación y un tiempo sagrado, afín al concepto griego de *kairos*, el tiempo adecuado para el cambio (Durand, 1992).

Los *espinos* representan el dolor y el castigo, actuando como un obstáculo. No obstante, en un momento del cuento, estos espinos se convierten en flores que permitirán el paso del Príncipe sin causarle daño. Este cambio nos refleja lo que Durand llama transformación simbólica: los símbolos no son fijos, sino que pueden modificarse según el tipo de imaginación. El cambio del espino a flor refleja una transformación interna, donde el dolor se convierte en algo bonito. El Príncipe no consigue rescatar a la Princesa por su fuerza, sino porque él llega en el momento exacto del ciclo.

El *castillo* representa un espacio de la mente que está detenido en el tiempo, vinculado a la imaginación simbólica nocturna. Durand la compara con un *útero*, un lugar donde ocurre el cambio (Durand, 1992). En los relatos, este tipo de escenario suele ser habitual como punto de inicio o cambio, y se encuentra en numerosas narraciones, leyendas y sueños.

El hecho de que todo el reino haya entrado en un sueño profundo representa un estado de latencia profunda, no de muerte:

El Príncipe siguió andando y llegó hasta la torre donde Preciosa Rosa dormía. Al besarla, ella abrió los ojos y despertó dulcemente. Todo el reino se despertó con ellos: los reyes, la corte, los animales y la naturaleza. Días después, se celebró su boda con gran esplendor y vivieron felices para siempre.

La *torre* es un símbolo ascensional muy importante en la imaginación simbólica. Simboliza un lugar elevado y aislado, que conecta lo cotidiano con planos superiores de la mente y el alma. El hecho de que la Princesa haya subido a la torre, significa un crecimiento interior y una búsqueda de sabiduría y autoconocimiento. Además, la *torre* funciona como un espacio protegido, similar a un *útero materno*, donde se gesta la transformación interna. Es un lugar liminal, es decir, un espacio de paso donde la Princesa se enfrenta a lo desconocido para avanzar en su crecimiento personal.

En este cuento, la *torre* no es solo un lugar físico, sino un espacio psicológico donde comienza una transformación profunda que prepara a la Princesa para su renacer.

El *beso* que el Príncipe da a la Princesa muestra la unión de fuerzas opuestas, como lo consciente y lo inconsciente, lo masculino y lo femenino. Con este beso se rompe el hechizo.

Cuando la Princesa despierta, no solo lo hace ella, sino que todo a su alrededor también, como si todo hubiese dependido de ese beso. Esto simboliza un nuevo comienzo, parecido a los mitos que hablan del regreso de la primavera o del ciclo del sol.

La *boda* entre el Príncipe y Preciosa Rosa representa el cierre típico del cuento. Este símbolo está relacionado con la unión del principio masculino y el principio femenino.

4. DIFERENCIAS ENTRE LAS VERSIONES TRADICIONALES Y LAS CONTEMPORÁNEAS.

4.1 Caperucita Roja

Con el paso del tiempo, los relatos tradicionales han sufrido notables transformaciones que evidencian las transformaciones sociales, culturales y educativas propias de cada periodo histórico. *Caperucita Roja* constituye un ejemplo representativo de esta evolución literaria. En esta sección se examinarán las principales discrepancias entre la versión original compilada por los Hermanos Grimm en el siglo XIX y algunas de sus adaptaciones actuales. La finalidad es identificar cómo se han alterado aspectos fundamentales como el argumento, los protagonistas, el estilo narrativo y los valores que se transmiten.

En la versión de los Hermanos Grimm, la protagonista es una niña inocente y desobediente. Su error es hablar con el lobo, salirse del camino y no hacer caso a lo que le dijo su madre. Esto la lleva a un final trágico: tanto ella como su abuela son devoradas. El cuento tiene una intención clara de enseñar una

lección, mostrando lo que puede pasar si uno no actúa con cuidado y responsabilidad. En cambio, en las versiones actuales, Caperucita se muestra como una niña simpática, amable y curiosa, sin una culpa real. Salirse del camino no trae consecuencias graves, y la historia suele terminar bien, sin violencia. Se destaca más la ternura del personaje y se transmite una lección sencilla: no hablar con extraños.

En la versión clásica de los Hermanos Grimm, el *lobo* es una figura peligrosa, astuta y manipuladora. Representa lo salvaje, lo instintivo y lo desconocido. Muchas interpretaciones simbólicas lo asocian con deseos reprimidos, el peligro sexual o las amenazas del mundo adulto. Su capacidad para disfrazarse y engañar es clave en el desarrollo del conflicto. Pero en las versiones actuales, el *lobo* suele aparecer como un personaje suavizado, ridiculizado o incluso caricaturesco. Su papel se transforma en el de un antagonista cómico más que en una amenaza real. De este modo, pierde su carga simbólica profunda y se convierte en un recurso narrativo para resaltar valores como el ingenio, la valentía o el trabajo en equipo

En la versión de los Hermanos Grimm, la historia concluye con la llegada de un cazador, quien abre el vientre del lobo y libera a la abuela y a Caperucita. En algunas variantes, la niña se enfrenta a un segundo lobo y lo derrota, lo que sugiere que ha aprendido de su experiencia. Este desenlace transmite una lección sobre el crecimiento personal a través de situaciones difíciles o dolorosas. Por el contrario, en las versiones modernas, el final suele ser feliz, rápido y libre de violencia. El *lobo* es castigado de forma leve o transformado en un personaje más simpático a través del humor. Se mantiene así una estructura de cierre positivo, pensada para ofrecer seguridad emocional al público infantil.

La versión de los Hermanos Grimm conserva una estructura típica de los relatos de iniciación: la niña se adentra en el bosque, se enfrenta a un peligro, es “devorada” (una metáfora del colapso psicológico o moral), y finalmente es rescatada. El cuento representa un proceso de transición, de enfrentarse a riesgos reales y avanzar hacia la madurez. El *color rojo* de su capa simboliza la *sangre menstrual*, marcando el inicio de la pubertad y el despertar de la identidad

femenina. Mientras tanto, las versiones actuales adaptan la historia a una lógica centrada en el entretenimiento y la educación emocional contemporánea. Se elimina la violencia, se suaviza el peligro, y el cuento se convierte en una narración con una moraleja simple y accesible. Esta transformación refleja un cambio cultural en la visión de la infancia: de una etapa que debía prepararse para los desafíos del mundo real, a una fase protegida y emocionalmente resguardada.

4.2 *La Bella durmiente*

El cuento de *La Bella Durmiente* ha sido transmitido y adaptado a lo largo de los siglos, reflejando los valores y preocupaciones de cada época. La versión recogida por los hermanos Grimm presenta elementos más oscuros, mientras que las versiones modernas, especialmente las adaptaciones cinematográficas, tienden a suavizar el contenido, resaltar el romance y promover mensajes más adecuados para el público infantil contemporáneo.

En la versión de los hermanos Grimm, aunque menos oscura que la de Perrault, se mantiene una atmósfera cargada de simbolismo y elementos arquetípicos. Los Grimm destacan especialmente el simbolismo del número cien, la actitud pasiva de la princesa y la inevitabilidad del destino. Más que centrarse en el romance, la historia aborda temas como los ciclos de crecimiento personal, la muerte simbólica y el renacimiento. La versión de Disney, por su parte, convierte el cuento en una narración romántica convencional. El tono es alegre y luminoso, acompañado de música, colores vivos y personajes secundarios humorísticos. El conflicto se simplifica y se adapta a una estructura narrativa más directa y apropiada para el público infantil del siglo XX, donde el amor verdadero se presenta como la solución universal.

En la versión de los hermanos Grimm, la Princesa Rosa representa una figura pasiva. Su papel principal es esperar. El hechizo actúa como metáfora de un proceso de transformación interior, y su despertar ocurre únicamente cuando el ciclo está completo. El *Príncipe* no actúa movido por un impulso heroico, sino que aparece “cuando llega el momento adecuado”, lo que refuerza el carácter cíclico y predestinado de la historia. En la versión de Disney, Aurora adopta un

rol algo más activo dentro de los límites del arquetipo clásico. Aunque sigue siendo pasiva ante el hechizo, su carácter está más desarrollado: sueña, canta y anhela el amor. La historia se transforma en un relato romántico, donde el Príncipe debe derrotar físicamente al mal representado por Maléfica en forma de *dragón*, lo que acentúa el protagonismo del héroe masculino y su papel activo en la resolución del conflicto.

En los Grimm, las *doce hadas* representan fuerzas del destino. La exclusión de la decimotercera hada rompe la armonía y provoca la maldición. Este acto tiene una carga simbólica relacionada con el desequilibrio en el ciclo vital. Las hadas no tienen nombres ni personalidades, son figuras arquetípicas. Disney transforma a las hadas en personajes con identidades definidas: Flora, Fauna y Primavera. Representan la ternura, la protección y el humor. A su vez, Maléfica, como hada excluida, se convierte en una figura de mal absoluto, con una fuerte carga estética y narrativa. El conflicto se traduce, entonces, en un enfrentamiento claro entre el bien y el mal, con estructura épica.

Estéticamente, Disney transforma el relato en una obra visualmente deslumbrante, con una fuerte carga musical, cromática y narrativa. La violencia se suaviza o se estiliza. El mensaje se vuelve claro, moralizante y esperanzador. Los Grimm, en cambio, mantienen una estética más austera, sobria y simbólicamente ambigua. No hay villanos con motivaciones claras, ni acciones épicas: hay destino, estructura mítica, y maduración psíquica.

5. CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo se ha evidenciado que los cuentos infantiles, lejos de ser simples relatos para entretener a los más pequeños, constituyen estructuras simbólicas profundas que reflejan arquetipos universales, emociones colectivas y procesos psicológicos fundamentales. Desde una perspectiva interdisciplinar que combina la literatura, la psicología y la antropología simbólica, hemos podido observar cómo elementos como el bosque, el lobo, la torre o incluso el color rojo adquieren significados que trascienden lo narrativo y se convierten en espejos del alma humana.

El análisis comparativo entre las versiones tradicionales de *Caperucita Roja* y *La Bella Durmiente* y sus reinterpretaciones contemporáneas ha permitido identificar la evolución de estos símbolos en función de los cambios sociales, educativos y culturales. A pesar de las transformaciones formales o narrativas, los símbolos siguen actuando como mediadores entre el mundo consciente e inconsciente, adaptándose al imaginario de cada época sin perder su esencia arquetípica.

La persistencia de estos elementos simbólicos demuestra que los cuentos no son ajenos al paso del tiempo, sino que lo acompañan, reinterpretando los miedos, deseos y valores de cada generación. Su función pedagógica y emocional continúa vigente, contribuyendo a la construcción de la identidad infantil y a la elaboración simbólica de conflictos internos.

En definitiva, el cuento infantil es un lenguaje en clave, un puente entre lo colectivo y lo individual, entre lo mítico y lo cotidiano. Y es precisamente en su dimensión simbólica donde reside su fuerza transformadora: en su capacidad para seguir diciendo lo que las palabras muchas veces no alcanzan a nombrar.

6. BIBLIOGRAFÍA

Análisis de los personajes principales de la Caperucita Roja. (s.f.).

Cuentos Gratis.

<https://cuentos.gratis/analisis-de-los-personajes-principales-de-la-caperucita-roja/#:~:text=El%20cazador%20es%20el%20arquetipo%20del%20salvador.%20Aparece,el%20triunfo%20de%20la%20raz%C3%B3n%20sobre%20la%20maldad.>

Carrillo de Albornoz, M. A., & Fernández, M. A. (2015, 14 de agosto). *Simbolismo de el número 3*. Biblioteca de Nueva Acrópolis. <https://biblioteca.acropolis.org/simbolismo-de-el-numero-3/>

Carrillo de Albornoz, M. A. (2022, 25 de junio). *Simbolismo de el bosque*. Biblioteca de Nueva Acrópolis. <https://biblioteca.acropolis.org/simbolismo-de-el-bosque/>

Carrillo de Albornoz, M. A. (2022, 25 de septiembre). *Simbolismo de... el vino*. Biblioteca de Nueva Acrópolis. <https://biblioteca.acropolis.org/simbolismo-de-el-vino/#:~:text=El%20vino%20es%20asociado%20simb%C3%B3licamente%20a%20la%20sangre%20C.%20veritas%E2%80%9D%3A%20en%20el%20vino%20est%C3%A1%20la%20verdad.>

Cortés Gabaudan, H. (2019). *Cuento Caperucita Roja. Versión de los hermanos Grimm de 1812. El Archipiélago de Cristal*. <https://elarchipelagoblog.wordpress.com/cuento-caperucita-roja-version-de-los-hermanos-grimm-de-1812/>

Durand, G. (1982). *La imaginación simbólica*. Ediciones Cátedra. https://archive.org/details/durand-gilbert.-la-imaginacion-simbolica-1987_202212

Durand, G. (1982). *Las estructuras antropológicas del imaginario* (3.^a ed., C. Delgado & M. Xirau, Trads.). Taurus. https://www.academia.edu/44573455/Gilbert_Durand_Las_estructuras_antropologicas_de_lo_imaginario

El Archipiélago de Cristal. (s. f.). *Cuento Caperucita Roja: Versión de los hermanos Grimm de 1812*. El Archipiélago de Cristal.

<https://elarchipelagoblog.wordpress.com/cuento-caperucita-roja-version-de-los-hermanos-grimm-de-1812/>

Freud, S. (1898). *La interpretación de los sueños*. (L. López-Ballesteros y de Torres, Trad.).

https://ia800502.us.archive.org/21/items/El_Inconsciente/Freud_interpretacion_de_los_Suenos.pdf

Garvillo. (2023, 19 de octubre). *Simbolismo del árbol de espino: significado, importancia cultural y propiedades medicinales*.

<https://garvillo.com/es/simbolismo-del-arbol-de-espino/>

Grimmstories. (s. f.). *La bella durmiente del bosque*. Recuperado el 19 de junio de 2025, de

https://www.grimmstories.com/es/grimm_cuentos/la_bella_durmiente_del_bosque

Jung, C. G. (1992). *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Paidós.

https://ia803207.us.archive.org/35/items/carl-gustav-jung-arquetipos-e-inconsciente/Carl_gustav_jung_arquetipos_e_inconsciente_text.pdf

La numerología. (s.f.). *El número 12 en numerología: su simbolismo y significado*.

<https://www.todalanumerologia.com/que-significa-el-numero-12-en-numerologia/>

La numerología. (s.f.). *El número 13 en numerología: significado y simbolismo*.

<https://www.todalanumerologia.com/numero-13-numerologia-significado/>

López Tamés, R. (2010). *Introducción a la literatura infantil* (2ª ed.). Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

<https://www.cervantesvirtual.com/obra/introduccion-a-la-literatura-infantil/>

Magickal Spot. (s.f.). *Rana: significado espiritual y simbolismo*.
<https://magickalspot.com/es/rana-significado-espiritual-simbolismo/#:~:text=Los%20significados%20simb%C3%B3licos%20de%20la%20rana%20var%C3%ADan%2C%20pero,de%20navegar%20por%20los%20reinos%20f%C3%ADsico%20y%20espiritual.>

Martín Jiménez, A. (2021). *Universalidad y singularidad de la literatura y el arte. La imaginación simbólica*. Universidad de Valladolid Blogs.
<https://alfonsomartinjimenez.blogs.uva.es/universalidad-y-singularidad-de-la-literatura-y-el-arte-la-imaginacion-simbolica/>

Mitos y leyendas: El cazador. (s.f.). *Los Mitos y Leyendas*.
<https://losmitosyleyendas.com/mitos-y-leyendas-el-cazador/>