

LOS CUENTOS DE LOS HERMANOS GRIMM:
UNA LECTURA EN CLAVE PSICOANALÍTICA

Isabel Serra Pfennig (ORCID 0000 - 0002 - 7795 - 7359)
Universidad Autónoma de Madrid

1. Introducción

La traducción de los cuentos de los hermanos Grimm ha gozado de difusión y admiración en diferentes momentos históricos. No obstante, su traducción en clave psicoanalítica, resulta ser reveladora para un amplio campo de investigación donde el traductor se enfrenta a las dificultades interpretativas del alma humana.

Si nos basamos en la etimología del cuento según la Real Academia Española (del lat. *computus*, cuenta) y en las definiciones que esta ofrece, diríamos que la más indicada en este contexto es la segunda acepción: *Relación, de palabra o por escrito, de un suceso falso o de pura invención*. Además de ello, según Anderson Imbert: “El cuento es una ficción en prosa, breve, pero con un desarrollo tan formal que, desde el principio, consiste en satisfacer de alguna manera un urgente sentido de finalidad” (ANDERSON IMBERT 1979: 52).

Por otro lado, Marisa Bortolussi ha reflexionado sobre dos campos de investigación en relación al cuento infantil, primero de forma genérica: *¿Qué es el cuento?* Y en segundo lugar, abordando el aspecto psicológico, al preguntarse: *¿A qué necesidades psicológicas debe responder el cuento para ser verdaderamente infantil?* (BORTOLUSSI 1985: 5).

Bortolussi también diferencia entre cuento popular, tradicional o maravilloso, que data de una época muy remota pero que se ha ido divulgando de forma sistemática a lo largo de los siglos (por ejemplo, los cuentos de Perrault en el siglo XVII y los de los hermanos Grimm en el siglo XIX).

Por su parte, otra investigadora del género del cuento, Ana Padovani, constata que la narración de este es un arte tan antiguo

como la humanidad misma, y por ende añade la importancia que el cuento debería tener en el aula y en el hogar, espacios por antonomasia ideales para iniciar a los niños en el goce y el placer por el cuento, y con ello fomentar su imaginación y su creatividad (PADOVANI 1999: 9).

Si indagáramos en los orígenes y las transformaciones que ha sufrido el cuento a lo largo de la historia, tendríamos que basarnos bien en las teorías monogenistas (según las cuales el cuento surgió en una sola zona topográfica), o en las poligenistas (que sitúan los cuentos en regiones alejadas unas de otras).

El cuento como género literario es extremadamente variado aunque Vladimir Propp establece una clasificación que se limita a tres categorías: cuentos maravillosos, cuentos de costumbres y cuentos sobre animales. Propp añade también que en dicha clasificación pueden coexistir los tres tipos en un mismo cuento, y que a veces algunos investigadores, como Afanásiev, han considerado incluso la presencia de géneros diferentes en un mismo tipo de cuento.

Los autores por antonomasia del género literario del cuento

Los hermanos Grimm no solo se limitaron a recopilar historias y relatos populares conservados por la voz del pueblo, basándose en narraciones orales, leyendas religiosas o heroicas, mitos, sagas, etc., sino que llevaron a cabo una labor de recopilación tan extraordinaria que se convirtieron en los maestros de la fantasía durante muchas generaciones.

Los cuentos de los hermanos Grimm se han considerado a lo largo de la historia de la literatura como una de las obras de mayor difusión y relevancia en lengua alemana. Si bien ambos hermanos, tanto Jacob (1785-1863) como Wilhelm (1786-1859), poseían una personalidad totalmente antagónica en cuanto a su carácter y concepción del mundo, como resultado de ello, ambos desarrollaron aptitudes diversas en su saber. De los dos hermanos Grimm, Jacob introduce en los cuentos el rigor filológico y aborda en la recopilación un estudio científico. Sin embargo, Wilhelm

incorpora en los cuentos aspectos poéticos, y se separa más de los cuentos como tratado filológico, viendo a los niños como los grandes receptores de dichos textos. Lo cierto es que ambos supieron crear a partir de narraciones populares, así como de leyendas, un legado cultural que ha llegado hasta nuestros días, y que ha sido una referencia desde su creación y primeras publicaciones hasta la actualidad.

Recopilaron los cuentos basándose en la tradición oral. Se sabe que, básicamente, los mismos elementos fantásticos aparecen en todos los cuentos de tradición europea. Ejemplo de ello son los que escribió Charles Perrault (1628-1703), recogidos ya en sus *Contes de ma mère l’Oye (Cuentos de Mamá Oca)*, de 1697. La colección de cuentos de hadas de Perrault ha pasado a formar el canon clásico del género cuento: *La Bella Durmiente*, *El Gato con Botas*, *La Cenicienta* y *Blancanieves*, entre otros. Además, Perrault consiguió escribir los cuentos no solo para los niños sino también para los adultos. A través de sus narraciones introdujo en ellos mensajes sobre el comportamiento humano, los valores, las actitudes y la forma de interpretar el mundo.

Por otra parte, cabe recordar aquí a Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776-1882), escritor y músico, que sintió verdadera veneración por Mozart y fue también gran entusiasta de Beethoven. La línea temática de sus cuentos no concuerda tanto con la concepción idílica de la infancia, sino que más bien nos remite a los postulados característicos del Romanticismo alemán. En algunas de sus narraciones existe un choque entre la realidad cotidiana, el sueño y las visiones fantasmagóricas. Ejemplo de ello es su obra *Der Sandmann (El hombre de la arena)*, recopilada como cuento y estudiada desde varios aspectos científicos, desde los literarios, pasando por los lingüísticos y también los psicoanalíticos. Dejando de lado la vertiente psicoanalítica del cuento (que veremos a continuación con un par de obras escogidas al azar entre las de los hermanos Grimm), y dejando también de lado las nuevas corrientes pedagógicas, se puede decir que desde la perspectiva infantil un cuento es una historia donde aparecen elementos truculentos y crueles:

Dominado por la curiosidad, y deseoso de saber alguna cosa más precisa sobre el hombre de la arena y sus relaciones con los míos, pregunté finalmente a la anciana que cuidaba de mi hermanita quién era aquel ser misterioso: ¡Ah, Thanelchen! -me contestó-. ¿No le conoces? Es un hombre muy malo, que viene en busca de los niños cuando se niegan a acostarse y les arroja puñados de arena a los ojos, los encierra en un saco y se los lleva a la luna para que sirvan de alimento a sus hijitos (HOFFMANN 2008: 41).

Esta imagen un tanto terrorífica posiblemente tenga una explicación pedagógica, en relación a cómo era vista la educación de la infancia en el siglo XIX. Debemos tener presente que los cuentos son el reflejo de la sociedad. La evolución del cuento no se puede separar de la evolución de la vida social del hombre. Según afirma Bortolussi: “El siglo XIX es el siglo del nacimiento de una literatura infantil en la que la preocupación imaginativa, estética y recreativa se impone a la ética y pedagógica” (BORTOLUSSI 1985: 31).

Por otro lado, los hermanos Grimm, tuvieron una influencia decisiva en el Romanticismo alemán. En este sentido, debemos tener presente la valoración de lo popular y del folklore nacional dentro del movimiento romántico. En un momento de gran creación literaria, durante el Romanticismo alemán es necesario recordar la importancia que tuvo la amistad que unía a los hermanos Grimm con Clemens Brentano (1778-1842) y Achim von Arnim (1781-1831), representantes del círculo romántico de Heidelberg, quienes eran fieles seguidores de la filosofía de Johann Gottfried Herder (1744-1803). De este último, Hernández afirma lo siguiente:

[...] mantenía, en contra de las ideas ilustradas, que la poesía era el alma, el espíritu del pueblo, de ahí que se hiciera necesario recopilar los testimonios de las literaturas populares desaparecidas, a fin de recuperar y entender ese espíritu, diferente en cada nación (HERNÁNDEZ 2012: 161).

Vladimir Propp en su obra *Las raíces del cuento histórico*, advertía que el cuento: “[...] es tan rico y multiforme que resulta imposible estudiar toda su fenomenología por completo, en toda su extensión y en todos los pueblos” (PROPP 1974: 16).

Los cuentos de tradición popular van transmitiéndose de generación en generación, y uno de sus rasgos principales es precisamente la forma estructural en la que están concebidos. Se sitúan por encima de las dificultades lingüísticas y métricas de todas las lenguas. Este hecho hace que se hallen en circunstancias idóneas para su transmisión. Cabe recordar aquí los cuentos africanos y americanos que procedían prácticamente de gente analfabeta que carecía de reglas lingüísticas y que sin embargo también se han transmitido hasta nuestros días.

Vamos a centrarnos a continuación, a título de ejemplo, en *los cuentos de hadas*. Según Bortolussi, podemos clasificarlos de las siguientes formas. En primer lugar, se halla el cuento folklórico primitivo, como, por ejemplo, los cuentos rusos recopilados por Afanásiev. En segundo lugar, los cuentos recopilados posteriormente, como los de Basile, Perrault y los hermanos Grimm. Y en tercer lugar los cuentos *inventados*, como sería, por mencionar un ejemplo, *El Patito feo* de Andersen, que estaría fuera del ámbito del folklore (BORTOLUSSI 1985: 45).

Otra reflexión interesante en cuanto a los *cuentos de hadas* es la que nos proporciona María Tatar:

[...] aunque los cuentos de hadas provienen de varias culturas, constituyen un canon que ha logrado una aceptación casi universal en el mundo occidental y que ha permanecido sorprendentemente estable a los largo de los siglos. [...] Divulgados a través de una gran variedad de medios, que van desde la ópera y el teatro hasta el cine y los anuncios, los cuentos de hadas han pasado a constituir una parte fundamental de nuestro capital cultural (TATAR 2003: XIX).

Una lectura en clave psicoanalítica

A continuación nos proponemos analizar algunos de los cuentos *maravillosos* de los hermanos Grimm desde el punto de vista del psicoanálisis. Hemos tomado al azar un par de los cuentos que nos han parecido más pertinentes. Para ello es necesario remitirnos a Bruno Bettelheim (1903-1990), uno de los psiquiatras y psicólogos infantiles más relevantes del pasado siglo. Bettelheim nos muestra en su obra *Psicoanálisis de los cuentos de hadas* que dichos cuentos no sólo son una fuente inagotable de placer estético, sino que además ejercen una función fundamental en el proceso de desarrollo de un niño, contribuyendo a afrontar temores propios de la infancia como el miedo a lo desconocido, el miedo a ser abandonados, o a ser devorados por fuerzas mayores. Bettelheim se basa en Freud y sigue las categorías analíticas del psicoanalista refiriéndose tanto a elementos psíquicos, como pueden ser el *yo* o el *superyo*, como a los hechos que afectan a dichos elementos psíquicos, como por ejemplo el complejo de Edipo.

Según términos freudianos, el niño pasa de ser inocente y dócil a convertirse en un ser que se debate en la evolución del estado del inconsciente al de lo consciente. Como resultado de ello, Bettelheim demuestra en su estudio cómo el cuento de hadas tradicional no sólo ayuda al niño a superar las crisis propias de la infancia sino que además les ayuda a fomentar valores humanos como la justicia, la fidelidad, el amor y la valentía, entre otros.

Por consiguiente, para el niño el cuento significa una verdad absoluta. Eso conlleva que el cuento sea una forma eficaz para formar los valores del niño en su fase de desarrollo. Tal y como dice Bortolussi, basándose en premisas freudianas:

La vida psicológica mental del niño es un proceso evolutivo que parte de la inestabilidad para llegar a la estabilidad, de la inconsciencia de sí mismo hasta alcanzar la consciencia, del egoísmo para desembocar en el altruismo, del aislamiento a la interacción efectiva y social, de la prelógica a la conceptualización intelectual

y creativa. Es lógico suponer que la literatura infantil puede y debe contribuir a esta expansión del yo (BORTOLUSSI 1985: 127).

Si nos detenemos en el análisis estructural del cuento remitiéndonos a la *Morfología del cuento* de Propp, estas narraciones comienzan generalmente con la exposición de una situación inicial, en la que uno de los miembros de la familia se aleja de casa, como es el caso de *Caperucita Roja*, cuento del que trataremos a continuación desde la perspectiva psicoanalítica.

Caperucita Roja

Le Petit Chaperon rouge, *Little Red Cap* o bien *Rotkäppchen* son las versiones francesa, inglesa y alemana respectivamente de *Caperucita Roja*. En cuanto al color rojo, este no nos deja indiferentes, pues está relacionado con la sangre, la vida y la energía. Sin embargo, para los críticos de orientación psicoanalítica el color rojo es equiparable al pecado, la pasión o la sangre; con lo que sugieren que *Caperucita Roja* es en parte cómplice de su seducción. La versión de los folkloristas o historiadores ha dado, sin embargo, otro énfasis al color rojo, en una interpretación ya introducida en la versión literaria de Perrault (BETTELHEIM 1977: 229).¹

El relato de Perrault comienza tal y como se conoce en el resto de las versiones, es decir, la abuela había hecho una caperucita roja para su nieta, y por esa razón se la conoce con este nombre. En la versión de Perrault de 1697 (un tanto apartada del mundo idílico de los niños), acaba el cuento cuando el malvado

¹ “Encontramos asimismo una historia en latín de 1023 (de Egberto de Lieja, llamada *Fecunda ratis*) en la que aparece una niña en compañía de los lobos vistiendo ropas de color rojo muy importantes para ella; los eruditos aseguran que estas ropas debían ser una caperuza roja. Así pues, seis siglos o más antes de la historia de Perrault, encontramos ya algunos elementos básicos de *Caperucita Roja*: una niña con una caperuza roja, la compañía de los lobos, un niño que sobrevive tras ser tragado vivo, y una piedra que se coloca en su lugar”. BETTELHEIM, B. (1977). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas* [Traducción de Silvia Furió] Barcelona: Crítica, p. 229.

lobo se abalanza sobre Caperucita y la devora. En cambio, en la versión de los Hermanos Grimm de 1812, un cazador rescata a la niña y a su abuela, y mata al lobo después de abrirle la panza con unas tijeras.

Existen una diversidad de versiones en torno a este cuento, como por ejemplo *la historia de la abuela*, versión oral recogida en Francia a finales del siglo XIX en la que en ningún momento la niña es ingenua, sino que es embustera y con su proceder engaña al lobo. Tanto Perrault como los hermanos Grimm omitieron elementos eróticos y grotescos que provenían de los cuentos originales de los campesinos, eliminando detalles de mal gusto para que pudiera adaptarse a un determinado público. En el caso de Perrault, los cuentos iban destinados a la corte de Versalles, y en el caso de los hermanos Grimm, estaban destinados al entretenimiento de los niños.

El hecho es que el relato ahonda en múltiples conflictos del ser humano, en tanto en cuanto describe el enfrentamiento entre una protagonista débil y vulnerable, y un antagonista grande y fuerte. Estos elementos estudiados desde el punto de vista del psicoanálisis han dado lugar a varias interpretaciones que van desde la indefensión de la niña ante fuerzas mayores al sentimiento de desprotección, además de la incapacidad de evitar consecuencias irremediables debido a la vulnerabilidad de los débiles.

Evidentemente, *Caperucita Roja* aborda muchas de las preocupaciones infantiles, fundamentalmente el miedo a ser devorados. Este elemento también está latente en otro de los cuentos de los hermanos Grimm, concretamente en *Hänsel und Gretel (Hänsel y Gretel)* que se analizará a continuación. Es evidente que el miedo a ser devorados, nos remite al mito de *Cronos*, quien devora a sus propios hijos. Téngase en cuenta que junto con las tradiciones populares y las leyendas, el mito es otro de los elementos fantásticos que subyacen en los cuentos.

Caperucita es una niña protegida por sus padres; el hogar es su refugio, pero por orden de los padres tiene que atravesar al bosque para llevar la comida a su abuela. Cuando estos le dicen:

“Ponte en camino antes de que haga calor, y cuando salgas a la calle ve formalita y no te desvíes de tu camino”,² los hermanos Grimm nos introducen ya un elemento aleccionador, es decir, la niña no debe salirse del camino, porque esto atentaría contra las normas de comportamiento dictadas por los padres.

Conscientemente un niño no sabe que procede equivocadamente por el mero hecho de coger flores y hacer ramilletes como hace Caperucita en el bosque, pero sí si desobedece a la madre cuando tiene que llegar cuanto antes a la casa de la abuela, pues este retraso de forma inocente le conducirá a fatales consecuencias. El cuento enseña que Caperucita aprende a partir de la propia experiencia y le hará sufrir las consecuencias.

En cuanto al lobo,³ es un animal depredador por naturaleza. Esto constituye un mensaje aleccionador para los niños sobre los peligros del bosque. Metafóricamente hablando, son muchos los peligros a los que están expuestos los niños como seres vulnerables que son. Incluso en la actualidad sabemos de los terrores y tragedias que en nuestra cotidianidad afectan al mundo de los niños.

En el episodio en el que *Caperucita* ya está en casa de la abuela, se encuentra con las fauces del lobo, lo que la confunde pues piensa que son los dientes de su abuela: “Pero abuela, ¡qué boca tan enorme y horrible tienes!” (ZURDO 1986: 87). En esta frase se encuentra una alusión directa a los órganos de los sentidos. A diferencia de los hermanos Grimm, en la tradición de las narraciones populares se ampliaban las partes del cuerpo para con ello hacer chistes procaces.

La respuesta del lobo: “¡Para poder comerte mejor! Nada más decir esto, saltó de la cama y se tragó a la pobre Caperucita”

² Caperucita Roja citada según ZURDO, M^a T. (1986). *Hermanos Grimm. Cuentos*. [Edición y traducción de M.^a Teresa Zurdo] Madrid, Cátedra., p. 85.

³ “Se pensaba que la seguridad de los niños estaba amenazada de forma directa por los animales salvajes, los hombres misteriosos y la figura híbrida del hombre-lobo. En la Alemania del siglo XVII, poco después de la guerra de los Treinta Años, el miedo a los lobos y la histeria alrededor de los hombres-lobo alcanzaron niveles especialmente elevados. El lobo, por naturaleza depredador, es considerado con frecuencia una metáfora de seductor”. (TATAR 2003: 21).

(ZURDO 1986: 87). Este pasaje cruel, el hecho de devorar a un ser indefenso, alude indudablemente a una muerte simbólica, ya que se producirá un renacimiento cuando el leñador extraiga a *Caperucita*, junto a la abuela, del vientre de la bestia. Evidentemente aquí hallamos una analogía con el personaje bíblico de Jonás. Este final del cuento tiene además otras interpretaciones psicoanalíticas, como expresa Tatar: “[...] Caperucita Roja ha sido interpretada como símbolo del sol, que es sepultada por la noche para resurgir luego al amanecer. En épocas recientes, el que el lobo se trague a la abuela y la niña ha sido considerado como una doble violación” (TATAR 2003: 25).

El final feliz en el que Caperucita vuelve a la vida al ser salvada por el leñador es una señal de que la niña está preparada para superar los obstáculos emocionales de la mente infantil y así puede empezar el desarrollo de la vida adulta. El preinconsciente de un niño empieza a entender que no se puede luchar contra fuerzas mayores, pero sí que una vez dominadas no hay que temer al encuentro con el lobo. Por todo ello uno de los valores didácticos y terapéuticos que poseen los cuentos de hadas es que el niño, con una mente en constante desarrollo, llegue a entender que tales transformaciones son posibles.

En cuanto a la figura de la madre, Birkhäuser-Oeri afirma lo siguiente:

Los cuentos, como representaciones del alma humana, retratan a la madre esencial en innumerables imágenes positivas y negativas, de inagotables matices. Pero siempre se repiten rasgos de carácter o de comportamiento en las figuras que van de la anciana bondadosa a la buena madre; o, entre las negativas, de la bruja a la madrastra, sea en el ámbito personal o en el suprahumano, y con variaciones que llegan hasta la figura de una diosa oscura (BIRKHÄUSER-OERI 2010: 21).

Sibylle Birkhäuser-Oeri especialista en cuentos analizados según la corriente de Jung, quien ahonda en los niveles más profundos de la psique en consonancia con las posibles relaciones filio-maternales, nos conduce a otro de los cuentos de los

hermanos Grimm, *Hänsel y Gretel*. Según las anotaciones de los hermanos Grimm este cuento tiene muchas semejanzas con *Pulgarcito* de Perrault, en el que un leñador y su mujer abandonan a sus siete hijos en el bosque, tal y como afirma la citada investigadora de cuentos (TATAR 2003: 45).

En cuanto a la figura materna, si en *Caperucita* la madre es un ser bondadoso que instruye a su hija para que no se salga del camino, en cambio en *Hänsel y Gretel*, la madrastra es un ser pérfido y malvado que se quiere deshacer de los niños.

El arquetipo de la madre expresado en términos psicológicos según Birkhäuser-Oeri: “[...] representa el poder de lo inconsciente en un sentido tanto positivo como negativo, es decir, tanto como creador como destructor” (BIRKHÄUSER-OERI 2010: 21). Jung va más allá extendiéndose en muchos otros aspectos del arquetipo materno:

Sus características son lo *maternal* por antonomasia, la mágica autoridad de lo femenino, la sabiduría y la altura espiritual más allá del intelecto; lo bondadoso, protector, sustentador, lo que procura el crecimiento, la fertilidad y el alimento; el lugar de la *transformación mágica, del renacimiento*; el instinto o impulso auxiliador; lo secreto, lo oculto, lo tenebroso, el abismo, el submundo habitado, lo devorador, seductor y envenenador, lo angustioso e inevitable (BIRKHÄUSER-OERI 2010: 21).

Hänsel y Gretel

En el cuento de *Hänsel y Gretel* los espacios en común con *Caperucita* son el hogar y el bosque. El bosque es uno de los espacios fundamentales donde se desarrollan muchos de los cuentos de los hermanos Grimm.

La obra comienza del siguiente modo: “Al lado de un gran bosque vivía un pobre leñador con su mujer y sus dos hijos; el muchachito se llamaba Hänsel y la niña Gretel” (GRIMM 1991: 114).

Los dos personajes femeninos fundamentales son la madre y/o madrastra,⁴ y la bruja como ser astuto que quiere ganarse a los niños ofreciéndoles el alimento que daría una madre. Ambos personajes femeninos constituyen las fuerzas enemigas de los niños. Ellos, guiados por la voluntad de supervivencia, siguieron a la bruja y quedaron admirados por la casita hecha de pan y cubierta de pasteles y con las ventanas de azúcar: “-Manos a la obra -dijo Hänsel-. Menudo banquete nos vamos a dar. Yo voy a comerme un trozo de tejado, Gretel: tú puedes comer de la ventana, que está dulce” (GRIMM 1991: 119).

La casa hecha de dulce representa una existencia basada en las satisfacciones más primitivas, tal y como sostiene Bettelheim:

La casa representa la voracidad oral y lo atrayente que esta resulta. El cuento de hadas es la primera fuente en la que el niño aprende a leer en su mente, gracias al lenguaje de las imágenes, el único que le permite llegar a una buena comprensión antes de alcanzar la madurez intelectual (BETTELHEIM 1977: 219).

Hänsel y Gretel representa el triunfo de la bondad y la inocencia, la superación de la angustia al ser abandonados frente a la desprotección y el miedo a morir de hambre. En este cuento, el desarrollo de los elementos primarios del ser humano se ve obstaculizado por la madre al privarles de satisfacer sus necesidades vitales. El hecho de tener que abandonar su casa contra su fuerza de voluntad les proporciona una angustia vital incontrolable. La madre es la que procura el sustento del niño, y cuando el niño se ve privado de él, se generan en él sentimientos de angustia y frustración.

En cuanto a la figura de la bruja es la personificación de la maldad, que pone en peligro la vida de los niños. Los seduce para que coman y engorden, les ofrece abundante comida y dos camas confortables con el fin de comérselos, una vez bien alimentados. Los planes malvados de la bruja obligan a los niños a que se den

⁴ En una de las primeras versiones de los hermanos Grimm, la figura femenina es la madre, mientras que en la versión de 1840 es la madrastra.

cuenta de su posible trágico final y ponen remedio a la fatalidad reaccionando de manera que ya no quieren depender de las satisfacciones que les ha dado la bruja. Agudizando su ingenio se liberan de la perversa bruja que ha sido castigada al caerse al fuego. En este momento de liberación, salen los niños corriendo de la casa maldita: “Luego corrió sin pérdida de tiempo a donde estaba Hänsel, le abrió el establlillo y gritó: -¡Hänsel, estamos salvados! ¡La vieja bruja está muerta! A continuación, Hänsel saltó como un pájaro sale de la jaula cuando se le abre la puerta” (GRIMM 1991: 122).

Los pájaros en el relato actúan como simbología de fuerzas superiores positivas. Tienen mucha importancia en el cuento. Primero se comen las migas de pan que iba dejando Hänsel en el camino (lo cual hace que los niños se pierdan en el bosque), y también son los pájaros quienes les guían hasta casa de la malvada bruja. Y, por último, una vez liberados de la bruja los pájaros conducen de nuevo a los niños para que regresen a su hogar.

Conclusiones

Los narradores de cuentos comenzaban su relato con expresiones como *érase una vez* o bien *en un lejano país*, y terminaban sus historias con giros idiomáticos o empleando rimas, como por ejemplo *colorin colorado, mi cuento se ha acabado*.

Como conclusión, se puede reconocer en los cuentos tanto los conflictos y la violencia que se genera en torno al ser humano, como la magia y los finales felices que todos esperamos. Los cuentos nos ofrecen la oportunidad de reflexionar sobre nuestras preocupaciones y deseos, y de confrontarlos con los valores de la educación. El final feliz en el cuento conlleva una moraleja: el atenerse a las normas establecidas conduce al equilibrio y a la paz interior.

El cuento es una creación inconsciente de la fantasía, comparable a una ilusión y en la que esta es una de sus características fundamentales. La diferencia es que no es el resultado de una fantasía individual, sino que forma parte del

acerbo de muchas culturas, lo cual hace que el cuento se convierta en universal.

Referencias bibliográficas

- ANDERSON IMBERT, Enrique. (1979). *Cuentos*. Buenos Aires: Marymar Ediciones.
- BIRKHÄUSER-OERI, Sybylle. (2010). *La llave de oro. Madres y madrastras en los cuentos infantiles*. [Traducción de Ruth Zauner]. Madrid: Turner.
- BETTELHEIM, Bruno. (1977). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. [Traducción de Silvia Furió]. Barcelona: Crítica.
- BORTOLUSSI, Marisa. (1985). *Análisis teórico del cuento infantil*. Madrid: Alhambra.
- GRIMM, Jacob y Wilhelm. (1991). *I Cuentos de niños y del hogar* [Traducción de María Antonia Seijo Castroviejo e ilustraciones de Albert Adamo, Karl Appold, Max von Beckerath, Wilhelm von Diez, Rudi Geissler, Theodor Hosemann, Carl Offterdinger, Franz Pocci, Ludwig Richter, Moritz von Schwind, Oswald Sickert, Hans Speckter y Otto Speckter] Madrid: Anaya.
- _____. (2012). *Hermanito y Hermanita y otros dieciséis cuentos que no están en los libros*. [Traducción de Isabel Hernández e ilustraciones de Noemí Villamuza]. Madrid: Nórdica.
- HOFFMANN, Ernst Theodor Amadeus. (2008). *El hombre de la arena. Lo siniestro*. [Traducciones de L. López Ballester y Carmen Bravo-Villasante]. Palma de Mallorca: José L. de Olañeta (ed.).
- PADOVANI, ANA. (1999). *Contar cuentos. Desde la práctica hacia la teoría*. Buenos Aires: Paidós.
- PROPP, Vladimir. (1974). *Las raíces históricas del cuento*. [Traducción de la versión italiana por José Martín Arancibia]. Madrid: Fundamentos.
- TATAR, Maria. (2003). *Los cuentos de hadas clásicos anotados*. [Traducción de Isabel Campos Agrados]. Barcelona: Crítica.

“Transfer” XII: 1-2 (mayo 2017), pp. 56-71. ISSN: 1886-554

ZURDO, M^a Teresa. (1986). *Hermanos Grimm. Cuentos*. [Edición y Traducción de M^a Teresa Zurdo]. Madrid: Cátedra.

RESUMEN

La riqueza tanto estilística como de contenido que encontramos en los cuentos de los hermanos Grimm ha dado lugar a la recuperación de un sin fin de viejas historias, queridas y fascinantes a la vez, las cuales han alcanzado una enorme repercusión literaria a lo largo de la cultura occidental. Estos maestros de la fantasía, que también destacaron como filólogos, gramáticos y folcloristas, se sirvieron de la tradición oral y escrita para, con su enorme erudición, llegar a crear un mundo mágico cargado de un atractivo singular que atrapa a los niños, pero también a los adultos.

Como un caso especial de traducción, el presente trabajo pretende analizar algunas de estas bellas y singulares narraciones desde el punto de vista del psicoanálisis, dada la importancia que puede tener esta visión en el proceso de desarrollo del ser humano.

PALABRAS CLAVE: Hermanos Grimm. Cuentos. Lectura en clave psicoanalítica. Desarrollo psicológico.

ABSTRACT

The extraordinary richness, both in content and style, that we find in Jacob and Wilhelm Grimm’s fairy tales has given way to the recovery of a good number of old stories, all endearing and fascinating, which have had an enormous literary repercussion in the Western cultural tradition. These masters of fantasy —who were also outstanding philologists, grammarians and folklorists— made use of both oral and written traditions, along with their remarkable erudition, to recreate a magic world full of a unique appeal, not only for a child audience but also for the adult world.

As a special case of translation, the present contribution aims to analyse some of these beautiful and singular narrations from a psychoanalytic point of view, given the importance that such approach may have in the process of human development.

“Transfer” XII: 1-2 (mayo 2017), pp. 56-71. ISSN: 1886-554

KEYWORDS: Grimm Brothers. Fairy tales. Psychoanalytic reassessment. Psychological development.