

Jimena Esteban Gil.

Universidad de Zaragoza. Curso 2020 - 2021.

**Cuentos populares españoles: análisis de los  
arquetipos y símbolos en el ciclo de “El príncipe  
encantado”**

## **Índice:**

1. Introducción
2. Los arquetipos
3. El simbolismo en el ciclo de El príncipe encantado
4. Símbolos concretos:
  - a. Barbazul
  - b. La esclava negra
  - c. El mundo subterráneo
  - d. Eros y Psique
  - e. El monstruo y la máscara
5. Bibliografía
6. Conclusiones

## **Introducción**

### **Los cuentos de hadas son verdaderos**

**- Italo Calvino**

Los cuentos de hadas son verdaderos. Lo que en ellos se cuenta corresponde al saber remoto de nuestros antepasados, conocimientos que han llegado hasta nosotros a través del tiempo, aunque en ocasiones nos resulte complicado encontrarlos.

Detrás de cada princesa encantada, de cada bruja y de cada ogro hay unos valores y unos significados que remiten al mundo real. Los personajes fantásticos que pueblan los cuentos son un reflejo de nuestra sociedad y sus creencias, ya que es precisamente de ahí de donde provienen: de la cultura popular, del conjunto de ideas que comparten todos los individuos que integran una comunidad.

A grandes rasgos, los cuentos son siempre una explicación general de la vida que se ha ido transmitiendo de siglo en siglo hasta llegar a nuestros días, con sus correspondientes cambios, pero manteniendo su esencia fundamental. En ellos suceden hechos extraordinarios que provocan cambios en la vida del protagonista, normalmente un muchacho o una muchacha jóvenes. Para llegar al final feliz, el protagonista ha de superar obstáculos, lo cual es un paralelismo claro con la vida real: debemos luchar y dar lo mejor de nosotros mismos para alcanzar nuestros objetivos porque sin trabajo y sin valores no hay recompensa.

Hacerse con un destino es precisamente parte de crecer. Para madurar, uno debe anteponerse a las circunstancias azarosas de la vida, que a menudo son tan inesperadas como las de los cuentos. Cuando Bella accede a permanecer en el castillo de Bestia, deja de lado la repulsión que este le produce y hace un esfuerzo por conocerlo por quien verdaderamente es, está luchando por su final feliz. De esta manera Bella sufre una metamorfosis, decide cambiar y evolucionar como persona y al final del cuento sus sacrificios son recompensados.

La metamorfosis del ser es la esencia fundamental de este tipo de relatos, especialmente de los cuentos tradicionales, género en el que me he centrado a la hora de elaborar mi trabajo. Estos dan esperanza y aliento a quienes lo necesitan; nos hablan de que todos podemos cambiar y mejorar nuestras vidas, independientemente de la situación en la que nos encontremos.

En el cuento tradicional, la narración no se demora en los sufrimientos de la víctima, sino que corre hacia la solución reparadora. Solución que incluye la rápida y casi siempre despiadada, justicia sumaria del malvado o la malvada. (Calvino 66)

La vida consiste en cambiar, en probar y equivocarse para acertar la próxima vez, es al fin y al cabo una metamorfosis, un cambio activo. Como se puede ver en el párrafo anterior, en el

cuento de hadas el lamento y la desgracia no son lo importante porque en lo que focalizan su atención es en la solución que llega y transforma la vida del protagonista.

Por lo tanto, el valor social del cuento es evidente; es una herramienta útil para transmitir unos valores a las futuras generaciones a la vez que se les entretiene. Mientras escucha el cuento, el público poco a poco va recibiendo a través de él, de manera inconsciente, los conocimientos y saberes que unen y caracterizan a su comunidad.

A lo largo del tiempo los cuentos han sido menospreciados como forma literaria y han sido vistos como algo propio de niños y de poco valor cuando en realidad son una fuente de conocimiento riquísima, ya que pueden decirnos mucho de una sociedad y de su ideología: sus valores, sus miedos, su filosofía de vida, etc.

Al tener un origen popular, no están contaminados por intereses de las clases altas y muestran la pureza de la sociedad: sus verdaderas creencias, costumbres y rituales. Son un fiel reflejo de las gentes del pasado y por tanto, un importante sector de nuestra cultura popular.

La transmisión de los cuentos populares tiene que entenderse como una cadena infinita en la cual todos somos eslabones activos. Los cuentos son atemporales y se encuentran en un proceso de renovación continuo al ir pasando de un narrador a otra generación tras generación. Hay pequeñas cosas que cambian, pero los elementos principales son los mismos; diríamos más bien que es la perspectiva del público y su actitud hacia el cuento lo que evoluciona cada vez que este es contado. De esta manera, podemos afirmar que la herencia del cuento es renovada continuamente; la continua renovación, la atemporalidad y el hecho de pertenecer al pueblo son tres de los varios factores principales que caracterizan este género tan complejo.

Así, frente a la literatura con un único autor tenemos la literatura colectiva que posee unos rasgos que sirven para cohesionar la identidad común de un colectivo, ya que no evolucionan, sino que se perpetúan siglo tras siglo. Cada autor, por diferente que sea, trata de reproducir el cuento de la misma manera que lo ha escuchado de otra persona, conservando así el núcleo ideológico de la narración, que suele ser el argumento principal y la moraleja.

Cabe destacar que la moraleja es uno de los elementos más importantes del cuento tradicional, ya que su función es transmitirnos lecciones humanas. Un solo cuento no es suficiente, pero si juntamos muchos, con sus respectivas enseñanzas morales, podemos obtener una visión de conjunto que nos permita averiguar cuál es la corriente de pensamiento sobre la cual se basa la ideología de una cultura. Esto es así porque todas las expresiones populares: canciones, refranes, cuentos, etc de una comunidad transmiten unos mismos valores que configuran el saber y la ideología de esa cultura concreta.

Por este motivo me he interesado por analizar el contenido de los cuentos en relación con su contexto sociocultural; considero que conociendo bien el entorno que rodea a un relato se pueden explicar la gran mayoría de los elementos que en él aparecen y viceversa: podemos

explicar el pensamiento de una cultura dada a partir del análisis de los elementos que aparecen en sus cuentos populares.

En relación con esto, conviene recalcar que la fantasía de los cuentos no proviene de la libertad creativa, sino que su origen nace de una tradición ya fijada, es decir, nace de una noción mágica acerca de la naturaleza de la verdad. Ante la verdad mágica lo único que puede hacer el ser humano es creer.

Como ya he dicho antes, pese a que la transmisión del cuento tiene muchos eslabones, no hay libertad para crear e inventar, ya que lo que se hace al contar un cuento es intentar reproducirlo tal y como se recuerda, sin alterar la información principal que contiene ese germen cultural. Cuando contamos un cuento estamos reproduciendo una forma literaria que tiene unos valores socioculturales implícitos que van fuertemente ligados a ese didactismo que lo caracteriza.

En los cuentos populares siempre hay un didactismo, que puede ser implícito o explícito. Lo importante es que siempre está presente, ya que es una característica fundamental del género. Dependiendo de si es explícita o no la moraleja el cuento puede ser de dos tipos:

1. El primer tipo sería el cuento como prueba: El argumento está diseñado para alimentar la fe.
2. El segundo tipo es el cuento como ejemplo: El ejemplo dignifica. Se nos da una situación que sirve como ejemplo para saber cómo hay que actuar frente a un problema dado<sup>1</sup>.

En ambos casos, la moraleja es el producto de una argumentación, una especie de conclusión retórica a la que ha alcanzado el protagonista con su viaje, que ha servido de ejemplo y de argumento.

También es importante señalar que en ambos tipos de narración entra en contacto lo cotidiano con lo extraordinario. En los cuentos es frecuente que haya un choque entre lo divino y lo humano, y por eso la simbología juega en ellos un papel fundamental.

Los símbolos son como las moralejas: pueden ser más o menos explícitos pero están constantemente presentes en los cuentos tradicionales. Un mensaje moral que es transmitido de manera directa a menudo se percibe como un sermón, sin embargo si el mensaje se adereza con adornos e imágenes fantásticas es más sencillo que el público lo acepte.

El pueblo queda cautivado por lo maravilloso del relato y poco a poco este se vuelve popular, expandiéndose a otras regiones. No es que la moraleja se haya olvidado, sino que esta se encuentra escondida y se refleja a través de los símbolos.

---

<sup>1</sup> “DETLI.” *DETLI | Diccionario Español De Términos Literarios Internacionales*. Luis Beltrán Almería. *El cuento*. pp. 5. [www.proyectos.cchs.csic.es/detli/listado\\_terminos](http://www.proyectos.cchs.csic.es/detli/listado_terminos).

Podríamos concluir entonces que el tópico de “Enseñar deleitando” es cierto si nos referimos a los cuentos tradicionales. Transmitir una enseñanza de manera implícita y a través del ocio es una manera eficiente de educar socialmente a las generaciones venideras, ya lo era antes todavía lo es ahora, ya que a través de sus hobbies y pasiones tanto jóvenes como niños pueden aprender mucho del entorno sociocultural que les rodea.

Italo Calvino defiende que el cuento y sus imágenes se basan en una simbología que es compartida por la cultura a la que pertenecen y que remiten a la simbología compartida de una comunidad, al imaginario popular de esa cultura. A través de ese simbolismo tradicional se imparte una educación moral que permite la supervivencia y la buena convivencia de la comunidad mediante una fuerte cohesión social.

Una idea muy parecida defendía el psicólogo Carl Jung, que enunciaba que géneros populares como los mitos, las leyendas y los cuentos eran un reflejo de nuestro inconsciente colectivo. Defendía que a través de ellos era posible reflexionar sobre la naturaleza del ser humano y conocernos mejor a nosotros mismos.

Por eso aunque el mundo de los cuentos tenga sus propias reglas el paralelismo con el mundo real es obvio, la función didáctica y la necesidad de conectar con el público lo exigen.

El cuento como género, independientemente del tema que trate o del tipo que sea, tiende al tipismo figural y al monoestilismo. Esto quiere decir que en él no encontramos protagonistas únicos y diferentes en cada relato, no hay caracterización, sino que lo que suelen aparecer son los denominados tipos de personaje o arquetipos, figuras simbólicas sin libertad alguna que están determinadas por su entorno geográfico social. Estos arquetipos pueden aparecer en un solo relato o en varios, pero casi siempre representan los mismos valores culturales.

Al estar fundado en la tradición el cuento sigue unas fórmulas fijas y en él aparecen personajes que son en realidad más símbolos que personas. Por esta razón he decidido realizar mi trabajo sobre los símbolos, ya sean simples objetos, criaturas fantásticas o seres humanos. Concretamente, me he centrado en el estudio de los cuentos fantásticos o tradicionales. Además, dentro de este subgénero he optado por analizar aquellos cuentos en los que aparece un príncipe encantado, ya que en ellos se pueden apreciar una gran variedad de elementos simbólicos y mensajes implícitos que considero interesantes no solo desde el punto de vista literario, sino también cultural.

### **Los arquetipos**

En el primer tomo de su libro *Cuentos al amor de la lumbre* Antonio Rodríguez Almodóvar realiza una clasificación de los cuentos indoeuropeos en tres grandes grupos: maravillosos o

de encantamiento, de costumbres y de animales. Según su planteamiento, encontramos en cada una de estas clases diversos tipos.

Cada clase consta de diversos tipos, los cuales aparecen textualmente en forma de versiones. De dos o más versiones de un mismo tipo puede elaborarse un arquetipo. (Almodóvar 34)

Así, podríamos decir que el arquetipo es la suma y la síntesis de todas las versiones de un mismo personaje que encontramos en narraciones y tradiciones discursivas diversas. Esta síntesis contiene una serie de características que son comunes en todas las versiones y que nos ayudarán a identificar arquetipos en productos culturales distintos, ya que un arquetipo no es solo algo típico del cuento, sino que está presente en otros tipos de tradiciones discursivas: narraciones como los mitos, poemas, etc.

Relacionada con esta descripción que hace Almodóvar, el DETLI (Diccionario español de términos literarios internacionales) proporciona la siguiente definición sobre el arquetipo:

Idea, imagen o fenómeno originarios que sirven de modelo o paradigma para una tradición textual o concreciones diversas (...) Es la idea o concepto primario, el modelo original, base de actualizaciones diversas (DETLI 2)

Un arquetipo sería entonces, en el ámbito del cuento popular, un tipo de personaje recurrente en varios relatos distintos, que siempre está ligado a unas características concretas y que ejerce una función determinada dentro de la trama. Es cierto que puede haber alguna pequeña variación en las características del personaje, pero su función o rol es siempre el mismo, ya que es el distintivo principal del arquetipo, representar una función social específica.

En el cuento los arquetipos se distinguen fundamentalmente por el papel o la actitud que adoptan en el desarrollo de los acontecimientos, de ahí que nos encontremos con arquetipos como el del héroe, el del mentor o el del sabio. No se trata de individuos complejos con nombre y unos rasgos muy detallados, sino de moldes que representan unos valores, unas virtudes o unos defectos: la inteligencia, la valentía, la fuerza...

Si tomamos como ejemplo la figura del héroe veremos que este aparece encarnado por personajes como Ulises en la *Odisea*, Rodrigo Díaz de Vivar del *Cantar de Mio Cid* o el príncipe que salva a la doncella en cuentos tradicionales como el de *Blancanieves*. Estos tres ejemplos pertenecen a épocas, contextos socioculturales y tradiciones discursivas muy distintas, sin embargo, corresponden a un arquetipo similar: el del héroe valiente que lucha con esfuerzo para conseguir su meta. Esta figura del héroe es por tanto un símbolo, un patrón de comportamiento que aparece bajo diferentes formas en diferentes culturas.

El arquetipo es un modo claro y eficaz de explicar la existencia de la unidad en la multiplicidad, como método de dominar la diversidad abrumadora de los fenómenos

del mundo. Es decir, de una manera o de otra, esta concepción fundamental de una idea o modelo que generan la realidad se observa en todas las acepciones del arquetipo. (DETLI 3).

La construcción de arquetipos está fuertemente ligada a los valores del entorno histórico social en el que estos surgen. De esta manera, son un fiel reflejo del código oculto de una comunidad, que se encuentra implícito en la convivencia de las personas que la integran.

A.R. Almodóvar denomina a los arquetipos “símbolos del subconsciente y del inconsciente colectivo”(37), ya que considera que a través de ellos se transmiten de padres a hijos unos valores y reflexiones que enseñan “un viejo código de civilización” (37) es decir, información acerca del funcionamiento de la sociedad y de los valores por los que se rige, además de sus tabúes y miedos.

Esta idea también es defendida por el filósofo Carl Jung, que considera que el inconsciente colectivo de una comunidad está compuesto por modelos y prototipos de imágenes, sentimientos, aspiraciones y símbolos, considerando así que los arquetipos forman parte de un antiguo código de civilización que conforma las creencias y valores de esa comunidad<sup>2</sup>. Para él estos valores que encarnan los arquetipos están íntimamente ligados a las vivencias originarias del ser humano como el nacimiento, la maternidad o la muerte.

Podemos concluir entonces que, al estar vinculado a unas actividades comunes a todos los seres humanos: nacer, envejecer, morir, etc, el arquetipo es algo que está presente en la gran mayoría de culturas del mundo y que tiene una función didáctica implícita, ya que es una herramienta más de enseñar un comportamiento social y unas creencias.

Ya en las primeras etapas de la vida del ser humano para regular la convivencia social de la comunidad se intentaba cohesionar a sus integrantes a través de la creación de un sentimiento de pertenencia a la tribu. Este sentimiento de pertenencia se genera cuando se llevan a cabo una serie de ritos y costumbres propias de esa sociedad y mediante la creación de unos valores y creencias compartidos por todos.

Son muchas las herramientas de las que se puede valer una comunidad para reforzar y transmitir esos valores, siendo los arquetipos una de ellas.

Carl Jung afirma que dentro de la mente de todos nosotros habita algo conocido como “lo inconsciente”, una parte secreta de nuestro cerebro que está compuesta por la suma de unos aspectos individuales y otros colectivos. Entre otras cosas lo inconsciente es uno de los elementos que determina nuestra manera de percibir e interpretar la realidad.

---

<sup>2</sup> “DETLI.” *DETLI | Diccionario Español De Términos Literarios Internacionales*. Kurt, Spang. *El arquetipo*, pp. 2. [www.proyectos.cchs.csic.es/detli/listado\\_terminos](http://www.proyectos.cchs.csic.es/detli/listado_terminos).



De acuerdo con los planteamientos de Jung, algunos de los componentes de “lo inconsciente”, los colectivos, son heredados culturalmente. De manera que los arquetipos son uno de los tantos recursos que sirven para formar esa parte colectiva del inconsciente, la cual está determinada por el entorno sociocultural en el que nos hemos criado.

Los seres humanos vivimos en sociedades y ya desde que nacemos se nos enseñan una serie de pautas para aprender a convivir, socializar y comportarnos o, en otras palabras: a través de diversos emisores y canales (nuestra familia, el colegio, la televisión...) se nos transmiten esquemas de pensamiento y de experimentación de la realidad.

Desde esta perspectiva, los arquetipos serían entonces unos modelos emocionales y de conducta heredados que dan forma a nuestra manera de percibir, juzgar y dar significado a experiencias, sensaciones e imágenes que percibimos en nuestro día a día.

En toda sociedad hay unos símbolos compartidos que componen ese inconsciente colectivo del que habla Jung. Se trata de un conjunto de ideas, creencias, símbolos e imágenes que sirven como base a un grupo de individuos para interpretar el mundo que les rodea, y para pensar y actuar acorde con lo aprendido. El hecho de que en todas las culturas haya un conjunto de ideas compartidas es lo que le hace pensar a Jung que se trata de un fenómeno universal propio del ser humano como especie.

Por tanto, la propia existencia de los arquetipos refleja la idea de que existe un inconsciente colectivo que ejerce una influencia notable sobre los individuos de una sociedad.

A. R. Almodóvar es consciente de la importancia cultural de los arquetipos y por eso se vale de ellos para organizar los cuentos populares españoles de tipo maravilloso en doce ciclos diferentes. Cada ciclo está compuesto por uno o más cuentos cuya característica común es el arquetipo principal que en ellos aparece y sobre el cual se centra la trama principal.

En *Cuentos al amor de la lumbre* observamos que estos ciclos son: Blancaflor, Juan el Oso, el príncipe encantado, la princesa encantada, la princesa y el pastor, las tres maravillas del mundo, la niña perseguida, los niños valientes, el muerto agradecido, seres mitológicos, la ambición castigada y la muerte (62).

Como ya he mencionado antes en mi introducción, mi trabajo se centra en el arquetipo del príncipe encantado. Concretamente, me dedicaré a analizarlo y a estudiar el significado de algunos de los símbolos que aparecen en varios cuentos como El príncipe sapo, La mano negra o El príncipe durmiente.

### **El simbolismo en el ciclo de El príncipe encantado**

Vladimir Propp afirmaba que todos los cuentos del mundo eran variantes de un mismo modelo y que poseían un número infinito de combinaciones que habían dado lugar a esa enorme variedad que encontramos hoy en día. Siguiendo una propuesta parecida, A. R. Almodóvar enuncia en su libro *Cuentos al amor de la lumbre* que cuentos populares como

Cenicienta ya los podemos encontrar desde la Antigüedad en culturas tan distintas como la egipcia, la china o la italiana.

De acuerdo con la teoría de Propp tenemos que remontarnos a la Prehistoria, a las sociedades de cazadores y recolectores, para poder explicar su origen. Los cuentos según Propp serían entonces un vestigio de los relatos que acompañaban a los rituales de este tipo de comunidades, fuertemente vinculados a las etapas más importantes de la vida del individuo: el nacimiento, la entrada en el mundo adulto, la muerte...

Los orígenes del grupo de cuentos que estudia están, según Propp, conectados con los ritos de las comunidades primitivas, en especial con las ceremonias de iniciación de los adolescentes y con los ritos funerarios (Calvino 148)

Se trata de ritos en los que colaboran todos los miembros de la sociedad, por tanto, todo aquel que pertenece a la tribu conoce las historias que los acompañan, ya que forman parte de esos elementos que cohesionan al grupo; son una herencia cultural que se va pasando de padres a hijos para que su esencia cultural y su identidad no se pierda.

Con el paso de los años las sociedades evolucionan y se transforman y como consecuencia los ritos de las tribus se pierden, pero la fábula permanece, es decir, se conserva el relato oral que explicaba y acompañaba a esas ceremonias. Al ser una parte vital de los antiguos ritos estos relatos populares reflejan los valores y la ideología de esa comunidad, transmitiéndonos su forma de percibir el mundo que les rodeaba.

En los cuentos del príncipe encantado el paralelismo con la vida real es obvio: son una representación metafórica de la pérdida de la inocencia de la niña y su paso a la edad adulta. La trama nos explica cómo la doncella deja atrás lo que conoce y se adentra en una peligrosa aventura en la que su victoria dependerá únicamente de ella.

Dentro del ciclo del Príncipe encantado se observan una serie de elementos relacionados con el tema de la madurez femenina que están presentes en la gran mayoría de cuentos a pesar de que estos sean muy diferentes entre sí: se aprecian motivos que se repiten y símbolos que no varían su significado de un relato a otro.

Una de las características fundamentales de este tipo de cuentos es que, como ya he mencionado anteriormente, a pesar de la importancia que tiene para la trama general del cuento, el príncipe encantado no es nunca el protagonista, sino que ese papel es desempeñado por una mujer joven y soltera: la figura de la niña.

El símbolo de la niña es el de una muchacha inocente y humilde que apenas entiende el mundo que la rodea. Normalmente, si la joven es de origen humilde, se trata de la menor de tres hermanas o de una hija única como podemos ver en cuentos como “El príncipe encantado” o “La mano negra”. En las ocasiones en las que la protagonista es una princesa esta será siempre hija única. Este rasgo nos hace pensar en el tópico del elegido, el personaje

cuyo destino es alejarse del hogar familiar y correr aventuras porque hay algo más grande que le espera al final del camino, una tarea heroica que está predestinado a realizar.

Lo más importante es que en sus aventuras estas mujeres protagonistas van a tener su primer contacto con sexo opuesto, ya sea en forma de monstruo malvado (La mano negra), de príncipe dormido (El príncipe durmiente) o bajo la forma de un animal (Los siete conejos blancos y La princesa y el sapo).

La introducción de esa figura masculina extraña, que no pertenece al entorno familiar y que habita en un mundo desconocido para la protagonista es lo que desencadena la trama. A partir de ese encuentro con la otredad la joven protagonista tendrá que sortear una serie de obstáculos diseñados para poner a prueba sus habilidades y virtudes, en muchas ocasiones jugándose la vida.

Esto recuerda a relatos de la Antigüedad como los viajes de Ulises o los mitos de las doce pruebas de Hércules, en los que lo humano triunfa sobre lo sobrenatural, es decir, lo normal se impone frente a lo extraordinario. Sin embargo, en este ciclo de cuentos el viaje se utiliza no solo como símbolo de crecimiento personal, sino que sirve también para ilustrar el viaje de la niñez a la edad adulta y la madurez sexual femenina.

Esa madurez implica el abandono del hogar familiar y el conocimiento del género masculino que culmina con el matrimonio, que es el final feliz en todos estos cuentos. Casarse es el premio que recibe la doncella por sus esfuerzos, eso sí, siempre con alguien de su mismo nivel o superior: no veremos en este ciclo princesas casándose con campesinos. El destino ideal de la muchacha humilde y de la princesa es casarse con un apuesto príncipe como bien dice Marcia Liebermann en su ensayo *Someday my prince will come*: “marriage is the fulcrum and major event of nearly every fairy tale (...) Poor girls marry rich, and rich girls marry someone of equal rank” (190)

En relación con lo que afirma Lieberman tenemos que puntualizar que la principal recompensa es el amor, ese “felices para siempre”, muy pocas veces se mencionarán las riquezas como parte del premio. El estatus del marido, superior en todos los cuentos al de la mujer, es un reflejo de esa sociedad patriarcal en la que son los hombres los que ostentan el poder y los que no pueden permitirse ser inferiores en ningún aspecto (Social, económico...) frente al sexo opuesto. Son un reflejo de las convenciones sociales que imperaban en la época y que regían la vida íntima y sentimental de los ciudadanos.

Analizando estos roles de género de las sociedades heteropatriarcales, Liebermann añade lo siguiente:

Fairy tales teach children basic, societal behaviors. They also learn behavioral and associational patterns, value systems, and how to predict the consequences of specific acts of circumstances. These tales present a picture of sexual roles, behavior, and psychology, and a way of prediction outcome or fate according to sex. The treatment

of girls and women in fairy tales reveals certain patterns which are keenly interesting not only in themselves, but also as material which has undoubtedly played a major contribution in forming the sexual role concept of children, and in suggestion to them the limitations that are imposed by sex upon a person's chances of success in various endeavors" (Liebermann 187).

De acuerdo con esta idea de Lieberman el matrimonio es entonces visto como lo máximo a lo que puede aspirar una mujer joven, ya que en estos cuentos se representa como el gran final de la historia y como algo que llena a la heroína de una inmensa felicidad. Esto no es casualidad, relatos como estos tenían a menudo el objetivo de transmitir la ideología patriarcal de estas sociedades, donde el único rol al que podía aspirar la mujer era el de ser una buena esposa y madre. Una mujer era útil para la sociedad cuando cuidaba de su familia o daba hijos al marido, no existía ninguna otra vía alternativa que le permitiera desarrollarse de manera independiente.

Así, los finales felices de estos cuentos eran una herramienta social más para hacer que las mujeres se ilusionaran por el matrimonio y aspiraran a buscar un marido para casarse. Se establece el matrimonio como la única forma que tiene la mujer de realizarse socialmente.

Este concepto de unos roles femeninos fijos se transmiten por diversos canales a las generaciones venideras ha servido para perpetuar durante siglos la idea de que las mujeres tienen que adherirse a unos comportamientos y conductas socialmente aceptables para alcanzar la felicidad. A través de los cuentos y otros instrumentos de la cultura popular se crea el estereotipo de la mujer perfecta, amable, paciente y trabajadora, a la cual deben imitar todas las mujeres para ser aceptadas por el resto de la comunidad. Solo existe una vía hacia la felicidad femenina, aquella joven que no respete las reglas o se rebele contra ellas será rechazada por la mayoría y nunca llegará a ser una verdadera mujer.

La esfera de lo femenino por tanto, está estrechamente ligado desde la Antigüedad con el mundo afectivo-sexual, debido a esto, la gran mayoría de símbolos que encontraremos estarán relacionados con el matrimonio, el amor, la sexualidad o la belleza.

## **Símbolos concretos**

### **Barbazul**

Encontramos en España el cuento de "La mano negra", una versión de Barbazul en la cual el villano es un gigante barbudo que tiene montones de riquezas y que vive en un fabuloso palacio situado en un reino subterráneo. La menor de las tres hijas de un pobre leñador se casa con este monstruo que le promete que si se comporta y sigue sus reglas jamás tendrá de qué preocuparse. Uno de los detalles más interesantes de este cuento es que los esposos sólo pueden verse de noche, ya que el resto del día el gigante se encuentra fuera del palacio. Por este motivo, hay una mano negra encargada de servir a la muchacha y de entregarle todo lo que desee: comida, vestidos, etc. Además, el gigante le confía a su nueva esposa un anillo y

una llave misteriosa que sirve para acceder a un cuarto donde ella tiene prohibido entrar bajo la amenaza de que si lo intenta le sucederá una terrible desgracia.

Este cuento tiene de particular que, al contrario que el resto, la trama no se desarrolla antes de la boda de la protagonista, sino justo después, centrándose en la convivencia de los esposos durante el matrimonio. Estamos por tanto ante una narración que va más allá del felices para siempre habitual y que además nos proporciona un final diferente al de los demás cuentos vistos en este ciclo ya que es el único en el que, a pesar de haber un final feliz, la protagonista no logra casarse con el príncipe.

Esta particular característica ya es notada por Lucía Garavito, quien al analizar la versión de Barbazul de Charles Perrault subraya lo siguiente:

En la gran mayoría de los cuentos de hadas clásicos, una joven que está en una situación desventajosa, es cortejada y rescatada por el proverbial príncipe que la integra a una vida de felicidad y esplendor una vez que se celebran los esponsales. Por lo general, la exploración de los desafíos inherentes a la etapa posterior a la boda no se incluye. (Garavito 44)

En relación con esto, concluye que los cuentos populares tienden a presentar el matrimonio como un premio al que solo pueden optar mujeres que poseen una hermosura tanto interior como exterior. Pese a esta tendencia, Garavito expone que en Barbazul el matrimonio solo sirve de introducción para el acontecimiento principal, ya que la trama se centra en la convivencia matrimonial marcada por una serie de normas impuestas por el marido que la esposa se ve obligada a seguir.

Cabe destacar que los regalos que le ofrece el gigante a su esposa en “La mano negra” están cargados de simbolismo y están estrechamente relacionados con el tema de la convivencia matrimonial: El primer regalo, un anillo, es una figura redonda y cerrada que se identifica con la continuidad y la unión. Por otro lado, estudiosos como Juan Eduardo Cirlot explican que objetos como la llave, el segundo regalo, simbolizan “una obra a realizar, pero también el medio para su ejecución” y que “puede referirse al umbral entre la conciencia y el inconsciente.”(287)

La llave nos anuncia ya lo que está por venir: La transgresión de las reglas impuestas. Por este motivo lo novedoso de “La mano negra” y de Barbazul es la actitud de la joven protagonista, que no acata las órdenes de su esposo y se atreve, movida por la curiosidad, a indagar en la vida oculta de este, alejándose del ideal de mujer obediente y sumisa típico de las sociedades patriarcales.

Concretamente, en “La mano negra” las dos hermanas mayores de la protagonista ya se habían casado antes con el gigante, que las había matado por entrar en el cuarto prohibido. Este acto de desobediencia, que implica traicionar la confianza del marido, figura que exige respeto y sumisión, provoca que la mujer reciba un fuerte castigo a manos de él.

El cuarto cerrado del esposo es una metáfora que hace referencia a los espacios típicamente masculinos a los que las mujeres tenían prohibido el acceso, como dice Jean Shinoda Bolen en su ensayo *Secrets behind hidden doors: the liberating power of truth*. Shinoda afirma que al abrir puertas selladas internas, como lo hace de manera simbólica la protagonista de “La mano negra”, las mujeres como la esposa de Barbazul se están rebelando contra las convenciones sociales atreviéndose a pensar por sí mismas y queriendo indagar en un espacio secreto que estudiosos como Cirlot identifican con el ansia de individualidad y con el pensamiento independiente, algo exclusivamente reservado para los hombres.

Este acto de rebeldía en favor de la curiosidad y el ansia de saber nos recuerda a otros episodios literarios como la decisión de Eva en *La Biblia*, que ignora las órdenes de Dios y los consejos de Adán al probar el fruto del árbol del conocimiento.

La curiosidad y la rebeldía de la mujer jamás son presentadas en la cultura clásica y medieval como cualidades positivas, ya que suelen traer consigo consecuencias desfavorables no solo para la mujer, sino para aquellos que son cercanos a ella. Esto lo podemos ver en el mito de la caja de Pandora, otro caso similar al de Eva, en el que la curiosidad de la protagonista la lleva a desatar todos los males del mundo sobre la tierra.

El interés por el conocimiento y el saber de la mujer también conlleva rebelarse contra una figura patriarcal poderosa y respetada, Dios en el caso de Eva y Zeus en el de Pandora, y por tanto es un acto de traición que ha de ser castigado.

La figura del hombre al que traiciona su mujer se corresponde en todos los casos con la de una figura temible y de un poder inmenso. En el caso de Barbazul nos vamos a encontrar con que en todas las versiones el marido es un hombre mayor y rico que vive en un gran palacio, pero aún así hay ciertos detalles del personaje que varían de una narración a otra.

Italo Calvino menciona en su libro *De fábula* que en la versión italiana del cuento Barbazul es el Diablo y la habitación prohibida donde están las mujeres asesinadas se identifica con el Infierno. Por otro lado Maria Tatar habla en su obra *Secrets beyond the door* de que junto a esa versión italiana hay muchas otras donde Barbazul es encarnado por diferentes seres, como un brujo o un troll:

In Italy, Bluebeard is a devil who hires young women to do his laundry; in Germany he is a sinister wizard who dismembers his brides; in Norway he is a mountain troll (...)(Tatar 14).

La figura del marido es imponente, misteriosa e inmensamente cruel, por eso es normal que se le identifique con un ser sobrenatural, exagerando aún más sus cualidades. Cirlot identifica a esta figura del esposo cruel con el dios Saturno, que devoraba a sus hijos. A través de seres extraordinarios como estos (Hechiceros, dioses, gigantes, trolls...) se presenta al marido

como una figura extremadamente feroz y poderosa que inspira miedo en su esposa, dando todavía más importancia al valor de su transgresión moral.

### **La esclava negra**

No todas las fuerzas antagónicas a las que se enfrenta la heroína son encarnadas por seres fabulosos, también encontramos seres humanos que adoptan el papel de oponerse a los intereses de la joven protagonista. Por ejemplo, la figura de la mujer negra aparece en el cuento del "Príncipe durmiente" como la principal villana de la historia. Se trata de una esclava que es comprada por la protagonista para hacerle compañía en el palacio mientras espera a que llegue el momento en el que el príncipe despierte. Mediante una serie de engaños, es la negra quien consigue casarse con el príncipe, aunque al final la muchacha protagonista logra desvelar la verdad y recuperar a su amor.

Es importante recalcar el hecho de que encontrar personajes extranjeros en cuentos con un origen tan antiguo es algo casi anecdótico. Además, cuando estos aparecen hay una tendencia a vincularlos con estereotipos por lo general negativos, como sucede en el caso de la negra de esta historia, que a lo largo del argumento se la describe como envidiosa y pícara, además de recalcar su fealdad frente a la belleza de la protagonista.

Este argumento de la mujer hermosa que ve como su pretendiente le es arrebatado por una sirvienta negra aparece también en obras como el *Pentamerone* de G. Basile como ya señala Italo Calvino en su libro *De fábula*:

Extendiendo nuestra observación a la estructura narrativa general del libro, vemos que la fábula que sirve de marco para las otras cuarenta y nueve trata de una fea esclava negra que sustituye a una hermosa princesa y se casa con el príncipe (Calvino 134)

En la historia del *Pentamerone* que Italo Calvino menciona, "Las tres toronjas", ocurre exactamente lo mismo que en el cuento español titulado "El príncipe durmiente": la esclava no acepta su posición social y por ello se rebela contra dos figuras de autoridad: su dueña, a la cual traiciona, y al príncipe, al que engaña y miente. Sus grandes defectos, la deslealtad y la ambición, son lo que la conducen a ser ejecutada al final para pagar por lo que ha hecho.

En ambos relatos se subraya la contraposición entre la hermosa heroína blanca y la malvada villana negra. Este hecho se relaciona directamente con el tópico de la belleza física que se corresponde con una belleza interior, un tema constante en todos los cuentos populares, especialmente si el personaje es una mujer. De acuerdo con esta idea la negra es representada como fea tanto por dentro como por fuera, su negrura como signo inequívoco de su falta de valores y principios.

Si volvemos a la obra *De fábula* observaremos que sobre este asunto, Calvino hace una observación curiosa:

(Sobre Las tres toronjas) Este papel odioso que se le otorga a la esclava está relacionado, entre otras cuestiones, con la analogía entre fea-negra-noche y bella-blanca-sol (...) El campo metafórico noche-negrura-fealdad se identifica con el fecal-anal, en contraposición con el campo solar que abarca la belleza del rostro”. (Calvino 135)

De acuerdo con esta oposición de valores, los rasgos finos y el carácter inocente y bondadoso le corresponden a la joven blanca, y la maldad y la codicia se asocian con la mujer negra, que es tan fea que asusta al propio príncipe.

Italo Calvino indaga sobre esta situación y llega a la conclusión de que en las sociedades occidentales el color negro ha tenido una connotación negativa por su asociación con la suciedad y con lo desconocido, aquello que no se vé y que pertenece a un mundo diferente al de los protagonistas.

Tenemos entonces dos polos opuestos: la negrura, asociada a la noche y la fealdad, y la blancura, asociada al día y a la belleza. A esto se le añade que el color negro se corresponde con el acto de defecar, radicalmente contrario al acto sexual y al acto de amar. Por este motivo podemos concluir que las dos mujeres que aparecen tanto en “Las Tres Toronjas” como en “El Príncipe durmiente” son un reflejo de las fuerzas opuestas de la naturaleza que luchan entre sí para lograr una recompensa final, demostrando que el bien, representado por la luz, la belleza y la bondad, siempre triunfa sobre el mal, representado por la suciedad, la noche y la fealdad.

Por otra parte, Juan Eduardo Cirlot en su *Diccionario de símbolos* dice lo siguiente sobre la representación y significado de los personajes negros en los cuentos:

La imagen del hombre negro alude siempre a la parte inferior humana, al magma pasional. Este hecho psicológico, comprobado en su empirismo por los analistas, tiene un paralelo — u origen — en la doctrina simbólica tradicional, para lo cual las razas negras son hijas de las tinieblas, mientras que el hombre blanco es hijo del sol o de la montaña blanca polar. Naturalmente, tam bién puede tratarse de una mujer negra (...) que posee el mismo sentido de inferioridad que en el caso del hombre negro o del «etíope». (Cirlot 234)

Cirlot, al igual que Italo Calvino, asocia el color blanco al sol y a la “iluminación mística de Oriente; como amarillo purificado” (101). Señala además que muchos pueblos primitivos asociaban el negro a zonas interiores, profundas o subterráneas y el blanco al sol y al mundo celeste.

Afirma también Cirlot, en relación con lo ya expuesto por Italo Calvino, que la contraposición de los colores blanco y el negro se corresponde con la representación dual de las fuerzas positivas y negativas de la naturaleza que sirve para explicar los alternos y eternos



cambios (vida y muerte, luz y oscuridad, día y noche) que posibilitan la continuidad fenoménica del mundo.

### **El mundo subterráneo**

Cuentos de este ciclo como “El príncipe encantado” y “La mano negra” tienen un desarrollo general muy parecido que está asociado con un tipo de narraciones muy concretas a las que Italo Calvino denomina “cuentos de los cicoriari o cavuliciddari” (114) los cuales explica de esta forma:

Una familia pobre para sobrevivir tiene que salir “a sopa”, es decir, recoger hierbas silvestres; cuando se arranca una planta más grande que las otras el suelo abre de par en par la entrada a un mundo subterráneo que se traga a la hija menor. (Calvino 114)

Esta introducción que se describe sigue exactamente el mismo patrón que la del “Príncipe encantado” donde la protagonista al tirar de una mata accede a un hermoso palacio bajo tierra, o la de La mano negra donde al tocar una col se abre la tierra dando paso a un reino subterráneo.

La recogida de la planta está directamente asociada con el abandono del hogar por parte de la hija, ya que se trata de un símbolo que indica el salto del mundo familiar y convencional de la protagonista al mundo maravilloso donde va a tener lugar la aventura. La planta tiene entonces el papel de mediadora entre el mundo subterráneo y el de la superficie, lleno de vegetación.

La contraposición entre estos dos mundos, según Juan Eduardo Cirlot está estrechamente ligada a la vida y la muerte. Cirlot enuncia que el mundo de la protagonista se nos presenta lleno de vegetación, símbolo del carácter naciente de la vida y por tanto ligado a la abundancia, la fertilidad y la fecundidad. Por otro lado, el mundo subterráneo, cavernoso y oscuro se identifica casi siempre con la muerte.

Cirlot afirma que esas dos caras de la misma moneda, cuando aparecen en la misma narración como mundos opuestos y complementarios simbolizan el ciclo cambiante de la vida donde los contrarios conviven en equilibrio: día y noche, vida y muerte, creación y destrucción, etc.

Íntimamente relacionadas con esta observación están las reflexiones de Italo Calvino quien afirma que este tipo de cuentos tienen un paralelismo obvio con un célebre mito de la Antigüedad grecorromana utilizado para explicar la regeneración anual de la vida: el del rapto de Perséfone o Proserpina:

Que los cuentos que responden a este esquemas (Transgresión en la recolección de verduras, encarcelamiento y bodas secretas de una jovencita en el mundo chthonio) están modeladas sobre el mito de la vegetación, con la estancia invernal de Proserpina hija de Ceres en el mundo plutónico. (Calvino 114)

Proserpina era la diosa de la primavera, la fertilidad y la vegetación. Tal y como sucede en “La mano negra” y “El príncipe encantado” se trata de una una mujer joven asociada a un mundo vegetal y fértil que es raptada por un hombre que la conduce a un reino subterráneo al abrirse un agujero en la tierra.

Tanto en el caso de Proserpina como en el de las jóvenes heroínas de estos cuentos la figura masculina que las secuestra y con quien son casadas pertenece a un mundo que está bajo tierra, es decir, el esposo está ligado al concepto de la muerte, la oscuridad y el inframundo.

El mito de Proserpina tenía como objetivo explicar el cambio de las estaciones, ya que a través de un pacto con Ceres la joven diosa consigue que se le permita volver al mundo al que verdaderamente pertenece, el vegetal, durante dos tercios del año, mientras que el resto del tiempo lo pasa en el Inframundo junto a Plutón.

Lo particular de los cuentos populares que siguen el esquema del relato de Proserpina es que, al contrario que en el mito, al final de la historia la joven abandona definitivamente el mundo subterráneo y regresa al mundo vegetal como ya subraya Italo Calvino en *De fábula* al enunciar que los cuentos de los cicoriari o cavuliciddari, el encarcelamiento de la hija en el mundo otro es algo momentáneo que termina resolviéndose con el regreso de la heroína al hogar familiar “por lo general con un novio liberado de la vicisitud que lo retenía abajo” (114).

Por esta razón, se asocia la entrada de la heroína al mundo otro como una bajada a los Infiernos, es decir, su estancia en el subsuelo simboliza un proceso de aprendizaje y de autoconocimiento que lleva a la joven a dejar la niñez atrás y convertirse en una mujer, de ahí que al final retorne al mundo al que pertenece y que reciba un esposo como premio por su recién adquirida madurez.

### **Eros y Psique**

Como ya he mencionado en el apartado anterior, el mundo subterráneo es el lugar al que pertenece el esposo de la protagonista, de hecho se trata de la prisión que él habita, ya que en “El príncipe encantado” y en “La mano negra” los personajes del dragón y del gigante son en realidad príncipes encantados que se ven obligados a vivir bajo una apariencia monstruosa hasta que llegue una joven virtuosa a romper el hechizo que les retiene en ese mundo maravilloso.

El paralelismo con el mito de Eros y Psique es evidente en ambos cuentos, sin embargo es en “El príncipe encantado” donde el esquema del mito se sigue con una mayor fidelidad, aunque en las dos narraciones podemos comparar a los novios con las figuras de Eros y Psique.

La heroína de esta historia solo puede ver la verdadera forma del dragón por la noche cuando ambos están acostados en el mismo lecho. La noche se presenta así como un símbolo del amor y la intimidad de los esposos, pero también como un ambiente cargado de misterio y

dudas, ya que la protagonista no está totalmente segura de cuál es la auténtica imagen de su marido.

Al igual que Psique, las dos heroínas de “La mano negra” y “El príncipe encantado” son la menor de tres hermanas y las más hermosas. Además, estas jóvenes se reúnen con sus amantes en espacios ligados a la oscuridad y a la intimidad: en el caso de Psique y la joven del “Príncipe encantado” el encuentro de amor se produce durante la noche en el lecho que ambos comparten mientras que en “La mano negra” la protagonista acude a una habitación sombría y prohibida de la casa para observar a un bello joven que duerme.

Es fundamental destacar que pese a ser una escena romántica, los esposos se aman sin conocerse debido a que en las tres narraciones el esposo se niega a proporcionar información sobre su identidad. De esta manera se suceden varios encuentros amorosos que llenan poco a poco a la mujer de curiosidad e impaciencia.

Estas debilidades son aprovechadas en el mito y en los cuentos por las hermanas mayores de la protagonista cuando esta va a visitarlas un día: imitando a Psique, la muchacha de “El príncipe encantado” se queja a su esposo un día de que echa de menos a sus hermanas y de que quiere verlas. Cuando el marido accede le advierte de que la posible envidia de las hermanas que quieren acabar con su suerte, pero ella decide no hacer caso.

Cuando las hermanas le preguntan a la joven por la apariencia de su marido ella titubea y finalmente les confiesa que no lo sabe. Siguiendo el patrón del mito, las hermanas convencen a la menor para que traicione la confianza de su marido y le alumbre el rostro mientras duerme una noche.

En el mito grecorromano, Eros despierta cuando su esposa le derrama sobre el rostro sin querer unas gotas de aceite provenientes de una lámpara. En el cuento de “El príncipe encantado” lo que cae sobre el rostro del marido es la cera de una vela. De todos modos, la reacción del marido en ambos casos es la misma: rechazar a su esposa y negarse a verla hasta que ella no haya demostrado que es merecedora de su amor y su perdón.

Para redimirse por su traición la muchacha ha de pasar por una serie de pruebas casi imposibles para un mortal, las cuales son superadas con gran esfuerzo. Es importante destacar que al contrario que en el mito de Eros y Psique donde la protagonista supera las pruebas y se casa directamente con su amante, en el cuento de El príncipe encantado se repite el motivo del amante desconocido una vez más, cuando la heroína ha pasado todos los obstáculos.

En las tres narraciones que he mencionado la paciencia y la prudencia son las claves para resolver el misterio de la identidad del marido: en “La mano negra” la hermana menor pierde a su amor para siempre y no logra desencantar al príncipe al ser demasiado curiosa, mientras que en el mito de Eros y Psique y en “El príncipe encantado” la excesiva impaciencia de las esposas las conduce a traicionar la confianza de sus maridos, aunque al final logran recuperar su amor mediante una penitencia que las redime.

### El monstruo y la máscara

La apariencia monstruosa del marido en cuentos como “El príncipe encantado” o “La mano negra” funciona como una máscara que oculta su verdadera identidad y su belleza. Juan Eduardo Cirlot afirma en su *Diccionario de símbolos* que “todas las transformaciones tienen algo de profundamente misterioso y de vergonzoso a la vez, puesto que lo equívoco y ambiguo se produce en el momento en que algo se modifica lo bastante para ser ya «otra cosa», pero aún sigue siendo lo que era. Por ello, las metamorfosis tienen que ocultarse; de ahí la máscara”(299) Para él el monstruo es la crisálida en la cual se esconde el príncipe esperando a ser liberado.

Esta máscara del príncipe tiene a menudo un aspecto amenazante para poner a prueba los valores y el juicio de la protagonista. Es muy común entonces encontrar bellos jóvenes que se ocultan tras la piel de una bestia amenazante como la de un dragón o un ogro.

Por esta razón es muy habitual encontrar a monstruos viviendo en palacios subterráneos alejados de la gente y del ruido: se trata de edificios que representan el interior del corazón y la mente, así vemos que en ellos hay habitaciones secretas que simbolizan el inconsciente y tesoros que representan verdades espirituales. Penetrar en uno de estos palacios supone indagar en el interior de uno mismo y autoconocerse, pero también supone conocer al otro.

En “El príncipe encantado” y “La mano negra” es necesario que los esposos convivan durante un tiempo para que el hechizo se rompa, lo cual supone paciencia, pero también inteligencia para saber ver más allá de las apariencias. Hacer frente al dragón o al gigante implica un crecimiento personal notable que vamos a observar en estos cuentos.

En las dos narraciones heroína se casa por accidente con un monstruo. Los monstruos, según la definición que proporciona Cirlot son “símbolos de la fuerza cósmica en estado inmediato al caótico, al de las «potencias no formales»” (306) aunque también señala que aluden en el plano psicológico a la exaltación afectiva de los deseos y a las intenciones impuras, siendo un símbolo de la naturaleza salvaje del ser humano.

Al monstruo, imagen de la perversión y la maldad, se opone siempre la figura del héroe, representante del control, la justicia y el bien. Debido a esto, Cirlot afirma que la lucha con el monstruo se suele utilizar para ilustrar el combate por liberar la conciencia apresada por el inconsciente, dato que podemos relacionar con el crecimiento personal de las heroínas de algunos cuentos de este ciclo que se enfrentan a los monstruos al explorar espacios prohibidos descubriendo así grandes verdades sobre el misterio del príncipe pero también sobre sí mismas, madurando en el proceso.

Una vez que la verdad ha quedado al descubierto la heroína ya puede regresar a su hogar en la superficie. Así, el triunfo del bien sobre el mal se presenta con la salida del sol y la vuelta al mundo vegetal y fértil.

Como consecuencia de esto, los monstruos quedan relegados al mundo de las tinieblas y se relacionan directamente con animales fabulosos que solían habitar en cuevas, como dragones o gigantes, que además tienden a asociarse en mitología con el papel de guardianes y protectores de tesoros, hecho muy significativo desde el punto de vista psicológico.

Si concebimos el cuento como un aprendizaje moral podemos identificar la figura del guardián como la de un personaje cuya función es la de vigilar el umbral de transición entre distintos estados de evolución espiritual. De acuerdo con el pensamiento de Cirlot solo al vencer al guardián se puede madurar y crecer personalmente y acceder así a un estado mental superior, progresando en el aprendizaje de la vida.

Así, ayudar al príncipe encantado a recuperar su aspecto real es lo que hace que la protagonista se desarrolle como persona, aunque ella al principio ignore la existencia del encantamiento.

La primera impresión que tiene la joven de su esposo nunca es favorable, al ser un monstruo le inspira miedo y desconfianza, ya que es un símbolo de lo extraordinario y lo terrible, y por lo tanto supone un desafío.

Concretamente en “La mano negra” el monstruo es un gigante, figura relacionada con Saturno y con el poder y la fuerza desmesurados. Se trata de un ser inmenso y fiero que sirve para recalcar la vulnerabilidad de la protagonista, que es una niña inocente y desvalida que no posee ningún poder especial.

La apariencia monstruosa del gigante es un obstáculo más que la heroína ha de superar. Cuando se decide a entrar al cuarto prohibido y desafía la autoridad del gigante, la joven descubre la verdad sobre la muerte de sus hermanas y encuentra al príncipe que ahí se ocultaba.

En otro cuento que posee una trama parecida, el de “El príncipe durmiente”, tenemos un monstruo similar al gigante que al igual que este, posee una gran cantidad de riquezas y se encarga también de guardar un palacio bajo tierra. Los dragones han sido desde la Antigüedad clásica los principales guardianes de los tesoros y los adversarios por excelencia de los héroes, reflejando la maldad y lo indómito, ya que este ser fabuloso es una combinación de atributos distintos tomados de animales conocidos por su gran agresividad y peligrosidad como el león, la serpiente o el cocodrilo.

El dragón destaca por su inmensa velocidad y fuerza, que lo convierten en un adversario temible. Por eso el combate con el dragón tiende a ser la prueba final y la más importante que el caballero tiene que superar para conseguir su premio. Cirlot señala que en países como

Francia se relacionan también los dragones con los ogros y con Gargantúa y los gigantes en general debido a que son la representación de un peligro desmesurado y de una fuerza destructora imposible de controlar.

Por esa razón la victoria de la heroína tiene tanto valor: una joven inexperta e inocente es quien al final consigue domar a la bestia y ayudarle a romper la crisálida que lo envuelve para dejar paso a su verdadera forma. Así la metáfora del conocimiento del esposo y del autoconocimiento femenino se desarrolla a través de una narración llena de simbolismo con imágenes extraordinarias que en realidad remiten a situaciones y elementos cotidianos y naturales. Se trata pues de una manera de transmitir enseñanzas para la vida de manera sutil y dinámica.

### **Conclusiones**

Este trabajo me ha permitido ahondar en la simbología de algunos cuentos populares españoles permitiéndome así comprender cuál era la función social de estos y cómo eran la ideología y las creencias de las sociedades en las que surgieron. A través de analizar el ciclo de “El príncipe encantado” he podido comprender cómo se puede transmitir una enseñanza moral y social de manera sutil, ya que mediante mi análisis he podido conocer a fondo las conexiones directas e indirectas que existen entre los elementos fantásticos que aparecen en los cuentos y elementos de la vida real.

Concretamente, a través de los cuentos del ciclo que he analizado he indagado en cómo se transmitía a las mujeres una enseñanza similar a través de relatos diferentes a menudo ubicados en un escenario maravilloso. Al analizar la presencia de los dragones, tesoros, princesas, etc he podido darme cuenta de que los cuentos son una herramienta muy poderosa para transmitir valores y para favorecer así la transmisión y el fortalecimiento de una determinada ideología en una sociedad.

## Bibliografía

Aarne, Antti, and Stith Thompson. *Los Tipos Del Cuento folklórico: Una clasificación*. Academia Scientarium Fennica, 1995.

Almodóvar Antonio Rodríguez. *Cuentos Al Amor De La Lumbre*. Alianza Editorial, 2015.

Calvino, Italo. *De fábula*. Siruela, 2002

Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario De símbolos*. Novena ed., Editorial Labor, 1992.

“DETLI.” *Presentación | DETLI*, [www.proyectos.cchs.csic.es/detli/](http://www.proyectos.cchs.csic.es/detli/). Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).

- a) Spang, Kurt. *El arquetipo*.
- b) Beltrán Almería, Luis. *El cuento*.

Garavito, Lucía. “*La Manzana De Piedra De Albalucía Ángel: Entre ‘Barbazul’ y El Desmantelamiento De Paradigmas Patriarcales.*” *Latin American Theatre Review*, vol. 42, no. 2, 2009, pp. 41–59, 2009.

Lieberman, Marcia R. “‘Some Day My Prince Will Come’: Female Acculturation through the Fairy Tale.” *College English*, vol. 34, no. 3, pp. 383-95, 1972.

Shinoda Bolen, Jean. “Secrets Behind Hidden Doors: The Liberating Power of Truth”. Audiotape. Conference Recording Service, 2000.

Tatar, Maria. *Secrets beyond the Door - the Story of Bluebeard and His Wives*. University Presses Of California, 2006.

Thompson, Stith. *Motif-Index of Folk-Literature: a Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends*. Indiana Univ. Press, 1997.

Warner, Marina. *Fairy Tale: a Very Short Introduction*. Oxford University Press, 2018.