

La simbología de 'la bella durmiente'

Claudia Pérez Conde

Universidad de Valladolid. Facultad de Filosofía y letras. Valladolid, España

claudia_perez_conde@hotmail.com

The symbology of 'The Sleeping Beauty'

Fecha de recepción: 23.5.2021 / Fecha de aceptación: 17.12.2021

Tonos Digital, 42, 2022

RESUMEN: Los cuentos de hadas han ido evolucionando con el paso de los siglos, versionándose y adaptándose a las necesidades socioculturales de cada época. Al surgir en la tradición oral, no se conserva un registro escrito de la primera de las versiones de cada cuento, lo que le da la oportunidad de cambiar y modificar cualquier detalle. Con el paso del tiempo, puede parecer que las nuevas versiones distan mucho del cuento original, pero realmente todas y cada una de ellas mantiene la simbología universal de la primera versión. A lo largo de este trabajo se estudiará el cuento de *La bella durmiente* en sus tres versiones más famosas y se podrá observar cómo, pese a todos los cambios introducidos en las diferentes épocas y regiones, se mantienen los símbolos universales, con ciertas novedades para hacer la historia más atractiva para los lectores de la época. Estos símbolos nos demuestran que, sin importar lo mucho que cambie el cuento, la esencia seguirá siendo la misma.

Palabras clave: Cuentos; funciones; símbolos; *bella durmiente*; evolución.

ABSTRACT: Fairy tales have evolved over the centuries, versioning and adapting to the socio-cultural needs of each era. As it arises in oral tradition, no written record is kept of the first version of each tale, which gives the opportunity to change and modify any details. Over time, it may

seem that the new versions are far from the original fairy tale story, but really each and every one of them maintains the universal symbology of the first version. Throughout this work, the story of *Sleeping Beauty* will be studied in its three most famous versions and it will be possible to observe how, despite all the changes introduced in different times and regions, the universal symbols are maintained, with certain novelties to make the most attractive story for readers of the time. These symbols show us that no matter how much the story changes, the essence will remain the same.

Keywords: Tales, motives, symbology, *sleeping beauty*; evolution

INTRODUCCIÓN

Vivimos rodeados de cuentos de hadas, que nutren nuestra cultura y conforman un entramado de historias que empapan nuestro imaginario (Zipes, 2014). Sin embargo, los cuentos que conocemos hoy en día distan mucho de sus versiones originales. Son historias que se originan en una tradición oral, sin representaciones escritas, y que van evolucionando acordes a las necesidades sociales de cada cultura (Zipes, 2014). Sin embargo, pese a todas las modificaciones, son historias que mantienen los símbolos universales del cuento de hadas original, con adaptaciones que aportan la novedad necesaria para que el lector de la época se sienta identificado con ellos.

El objetivo del presente trabajo es analizar las tres versiones de *La bella durmiente* para encontrar los símbolos universales y sus respectivas representaciones. Para realizar esta comparación, nos basaremos en la poética de la imaginación y los regímenes establecidos por Gilbert Durand (2005). El objetivo del trabajo es encontrar los símbolos compartidos por las tres versiones, para ver si, pese a todas las modificaciones que sufre el cuento, sigue manteniéndose fiel a sus orígenes y sigue transmitiendo el mismo significado.

1. LA SIMBOLOGÍA Y LAS FUNCIONES DE LOS CUENTOS DE HADAS

Es imposible rastrear los orígenes históricos de los cuentos de hadas hasta un momento o lugar específicos (Zipes, 2014) pues se remontan hasta una época pre-literaria de la que no se conservan registros escritos y en la que la sociedad se organizaba en tribus nómadas que depositaban en estas historias todo el conocimiento acumulado. Advertían sobre un peligro, sobre cómo obtener alimento o intentaban explicar lo irracional y lo desconocido (Vierne, 1973). Estas tribus practicaban ritos de iniciación (Eliade, 1973). El rito de iniciación era una práctica fundamental que consistía en una serie de actividades que simbolizan la transición de un estado a otro en la vida de las personas. Llegó un momento en el que las tribus dejaron de practicar estos ritos funcionalidad social y se transforman en narraciones que contenían la misma enseñanza que dichos ritos (Zipes, 1991). Los cuentos de hadas son el testimonio de estas actividades.

Los cuentos relevantes para las tribus se transmitieron de forma oral en diferentes culturas. Pese a las diferencias de cada cultura, todos los cuentos comparten un conjunto de reglas y funciones (Propp, 2018) y unos símbolos universales que los conectan (Durand, 2005).

Los cuentos de hadas tienen una función principal: enfrentar al lector con un conflicto existencial que le permita hacer frente a problemas con los que se topará a lo largo de su vida (Bettelheim, 1977), y que no son tratados en otras obras de la "literatura infantil moderna", historias poco conflictivas que tienen su origen en la sociedad burguesa (Zipes, 2002). Los cuentos de hadas originales, en cambio, enfrentan directamente al niño con una serie de conflictos básicos. Son historias conscientes de los miedos y angustias existenciales y se detienen en ellos. A su vez, ofrecen soluciones al alcance de la comprensión del lector, que va evolucionando con el paso de los años. Los cuentos de hadas son necesarios, pues personifican miedos y ofrecen posibles respuestas. Se trata de un género único en la medida de que tiene un sentido único para cada lector. El significado de cada cuento es

distinto para cada persona, e incluso para una misma persona en diferentes etapas de su vida.

2. LA BELLA DURMIENTE

De entre todos los cuentos de hadas, el de *La bella durmiente* destaca por la pasividad de su protagonista, que se trata de una referencia a la adolescencia. La adolescencia es un periodo de profundas transformaciones, en el que se alternan etapas de pasividad y de actividad, completamente extremos. Mientras que muchos cuentos se enfocan en las grandes aventuras que deben experimentar los héroes para encontrarse a sí mismos y definir su identidad, *La bella durmiente* se centra en la necesidad de un periodo de concentración en uno mismo (Bettelheim, 1977) relacionado con el despertar sexual. En los meses anteriores a la primera menstruación las jóvenes experimentan momentos de marcada pasividad en los que parecen como dormidas, sumidas en sí mismas (Bettelheim, 1977). Esta calma es necesaria para alcanzar un desarrollo pleno y satisfactorio.

El mensaje de *La bella durmiente* es que no hay que temer a los peligros de la pasividad, ni a la pasividad en sí misma. Es un periodo de cambios poco visibles, necesario y que conlleva un crecimiento personal (Bettelheim, 1977). *La bella durmiente* también habla del despertar sexual de las niñas. La princesa se pincha provocándose sangre, lo que puede representar la primera menstruación, y "el sueño eterno" que acompaña al pinchazo, representa el periodo de aletargamiento que acompaña a la pubertad. Esta escena también podría representar el despertar sexual prematuro de las niñas y el intento de sus padres por protegerlas de los peligros que esto puede acarrear. La rueda con la que se pincha la princesa es un símbolo fálico que representa la sexualidad prematura a la que se enfrenta la princesa y que la produce grandes daños, como ese "sueño eterno" (además, el tema del tejido y del hilado puede hacer referencia a ritos de iniciación practicados en tribus costureras (Zipes, 2001), asociados al viaje hacia la madurez de las muchachas). Tras el acontecimiento, su

padre la encierra durante un largo periodo de tiempo, representado por esos cien años, tras los cuales llega un príncipe. Este es el hombre adecuado para la princesa y lo encuentra tras un periodo de reposo y espera, necesario para alcanzar la madurez requerida para hacer frente a las relaciones sexuales. Las moralejas de las dos primeras versiones advierten de que, para encontrar un buen marido, las jovencitas deben esperar pacientemente.

2.1 La poética de la imaginación, de Gilbert Durand

Los cuentos de hadas son universales. Derivan de predisposiciones biológicas y culturales, pues surgen de prácticas sociales que preceden a una comunicación oral (Zipes, 2014). Son universales porque los conflictos que experimentaron los primeros humanos que narraron estas historias siguen experimentándose hoy en día. La muerte de los progenitores, secuestros infantiles, violaciones, maleficios, búsqueda de riquezas... son elementos universales que pertenecen a todas las culturas y a todas las épocas. Esta universalidad la podemos encontrar en la simbología de las historias, siguiendo con la poética de la imaginación de Gilbert Durand (2005). Esta teoría nos da las herramientas necesarias para demostrar la existencia de una universalidad que enmarca a los cuentos de hadas.

La poética de la imaginación es una corriente teórico-crítica desarrollada en Francia durante el siglo XX. Busca las causas de la poeticidad en la existencia de unos arquetipos universales compartidos por los textos literarios y en las obras artísticas, en las que se reflejan una serie de constantes antropológicas comunes al autor y al receptor de la obra.

Las obras conmueven al lector porque se siente identificado, pues ve reflejadas sus ansiedades y miedos. Encuentra en el cuento una proyección de sus sentimientos y una solución a los problemas que le atormentan. Además, cuando el cuento se construye con originalidad, dándole al símbolo universal una forma cercana a la realidad sociocultural del lector, la identificación es doble: se le está hablando sobre algo propio y, a la vez, le aporta una nueva visión sobre el tema. Esta unión de lo universal y lo

original es necesaria para que los cuentos, y cualquier obra artística, resulten eficaces (Durand, 2005).

Gilber Durand (2005) utiliza una serie de símbolos que aparecen reflejados en todas las obras en general y en *La bella durmiente* en particular. Propone una clasificación de los productos de la imaginación humana y considera fundamental revalorar lo imaginario como la norma que rige el pensamiento humano. Acepta la existencia de una serie de arquetipos y de constantes universales que rigen la imaginación, y se centra en la clasificación de las imágenes, de su sentido y de su función. Intenta explicar, a raíz de esta clasificación, la función de la imaginación. El símbolo es el resultado del enfrentamiento del hombre con el paso del tiempo. Son imágenes que intentan ofrecer una respuesta a la angustia que el paso del tiempo provoca en el ser humano (Durand, 2005). En *La bella durmiente* podemos ver esta angustia representada por la maldición del sueño que recae sobre la princesa y a la que los padres no sobreviven. Los cuentos, los ritos, las fábulas, no son mecanismos de rechazo ante situaciones angustiantes. Erróneamente se ha asumido que estas historias crean mundos mágicos en los que los lectores se refugian de la cruda realidad (Zipes, 2014) pero en realidad son historias que arman para luchar y superar esa angustia. Permite al hombre disfrutar de la existencia mediante creaciones simbólicas. Todas las manifestaciones culturales están determinadas por la aspiración a escapar a la muerte. *La bella durmiente* refleja esta búsqueda del escape a la muerte en las versiones de Perrault y de los hermanos Grimm, pues cuando la princesa es maldecida por un hada malvada a una muerte segura, un hada más joven cambia el destino de la muerte por el de un sueño que, tras el transcurso de cien largos años, finalizará.

Durand (2005) propone establecer la clasificación de los símbolos basándose en una bipartición entre dos Regímenes del simbolismo (uno diurno y otro nocturno, dividido, a su vez, en una dominante digestiva y una dominante cíclica). No se va a profundizar en la explicación de la simbología de Durand por motivos de extensión y porque no es el objetivo

del trabajo, pues lo que se busca es estudiar los símbolos dentro de las tres versiones de *La bella durmiente*.

3. ANÁLISIS DE LA CONSTRUCCIÓN SIMBÓLICA DE CUENTOS POPULARES. LA BELLA DURMIENTE.

A continuación nos vamos a centrar en el análisis de las tres versiones más famosas de *La bella durmiente*.

3.1 Sol, Luna y Talia, de Giambattista Basile

Giambattista Basile era un cortesano y versificador de la corte italiana del siglo XVI. Compuso odas y elegías para la nobleza, pero su obra más famosa es el *Pentamerón*, que recoge los cuentos más famosos de Italia. *El cuento de los cuentos*, como también se conoce a la obra de Basile, se considera el más antiguo y rico de todos los libros de cuentos populares. Se trata de una recopilación de cuentos vivos que se han expandido y han ido readaptándose a los diferentes periodos de tiempo y de culturas, llegando hasta nuestros días. Entre los cuentos de Basile se encuentra el de *Sol, Luna y Talia*, la considerada primera versión de lo que conocemos hoy como *La bella durmiente*.

El cuento comienza con un gran señor que había tenido una hija, llamada Talia. Este es el primer símbolo que encontramos, el de la *soberanía*, un símbolo ascensional perteneciente a "El cetro y la espada", la parte positiva del régimen diurno. Los símbolos ascensionales, presentes en todas las culturas, están relacionados con el esfuerzo humano por elevarse. Esta elevación es sinónimo de poder, y, dentro de la sociedad, quien más poder tiene es un gran señor.

En Talia, podemos ver también el símbolo ascensional de la *paternidad*. Talia también representa en este caso el símbolo cíclico de la *hija*. Los símbolos cíclicos, pertenecientes al régimen copulativo, representan la perpetuación en el tiempo. El *hijo, hija* en este caso, constituye una suerte de repetición de los padres en el tiempo, convirtiéndolos en seres eternos, porque, pese a que los progenitores estén

destinados a morir, los hijos perpetuarán su estirpe en la tierra. La perpetuación aquí, además de la presencia paterna, es la del poder, ya que Talia es la heredera de la soberanía de su padre.

Para conocer el futuro de su hija, el gran señor convoca a unos sabios, que afirman que Talia corre peligro por culpa de una arista de lino. En la predicción se representa el símbolo de la *videncia*, un símbolo espectacular perteneciente a "El cetro y la espada", parte positiva del régimen diurno. A los símbolos tenebrosos de la oscuridad se oponen los de la luz. Esta videncia representa la luz que se arroja sobre la oscuridad del futuro de Talia, el conocimiento que permite ver qué le deparan los años venideros. Además, la videncia se asocia con la *palabra* y la palabra es un símbolo de poder.

Tras la advertencia de los sabios, el gran señor prohibió el uso de lino en su casa. Siendo ya Talia una jovencita, se encontró fuera del castillo con una vieja que hilaba y sintió curiosidad, pues nunca había visto un huso y su movimiento rotativo le llamó mucho la atención. Pidió a la vieja que la enseñase a coser y, al extender el hilo, una arista de lino se clavó en su piel, provocando su muerte. Aquí nos encontramos con varios símbolos:

En primer lugar, tenemos a la *mujer fatal* en la figura de esa vieja que despierta la curiosidad de Talia. Se trata de un símbolo nictomorfo de "Los rostros del tiempo", parte negativa del régimen diurno. Estos símbolos representan el temor a la oscuridad, pues la noche es el momento en el que los animales maléficos toman posesión de cuerpos y almas inocentes. Las tinieblas suponen caos, agitación, angustia y el terror ante el paso del tiempo, y de estas tinieblas surge la mujer malvada. La mujer fatal cumple el mismo papel que se asigna a los animales salvajes que devoran amparados por la violenta oscuridad de la noche. Es cierto que en *Sol, luna y Talia*, el papel de la vieja hilandera como mujer fatal es más pasivo que agresivo, pues lo único que hace es despertar la curiosidad de Talia, y no la ataca, ni la devora, ni la amenaza directamente. Sin embargo, se asocia al símbolo de la mujer fatal porque es la precursora del caos y del terror que supone la muerte de la joven.

En segundo lugar, encontramos el símbolo del *tejido y del hilado*, de la *rueca* y de su movimiento circular. Todos estos son símbolos cíclicos del

régimen copulativo. El tejido y el hilado son símbolos universales del devenir, acompañado y reforzado por el movimiento circular del huso, que refleja el paso inexorable del tiempo y del futuro. Un mundo que nunca deja de girar. Se ha hablado de que la escena en la que Talia comienza a hilar y cae muerta cuando el lino penetra en su piel, haciendo que la sangre brote de su cuerpo, representa la menarquia, el inicio de la menstruación. En las versiones de Perrault y de los hermanos Grimm se establece que la protagonista tiene quince años cuando esto sucede, edad que coincide con la madurez sexual de las adolescentes. Esta teoría refuerza los símbolos circulares del tejido y del hilado, ese paso del tiempo indicado por la rueda giratoria. Estos símbolos cíclicos nos están sugiriendo, o anticipando, que Talia va a resucitar en un futuro, pues a la muerte le sucede la resurrección.

El gran señor derrama *lágrimas* ante la muerte de su hija. Las lágrimas son un símbolo nictomorfo de "Los rostros del tiempo", la parte negativa del régimen diurno. Entre estos símbolos, que representaban el caos y el terror de las tinieblas, nos encontramos con el símbolo del *agua hostil y negra*, que representa el miedo, el terror. Las lágrimas de esta escena son de dolor y terror ante la pérdida de un hijo, y por lo tanto simbolizan ese caos angustioso que transmiten los símbolos nictomorfos.

Tras llorar a Talia, su padre la coloca en la silla más elegante de la sala más hermosa y abandona el palacio, que se encontraba en el campo.

El palacio y el campo son una representación de la *casa* y del *bosque sagrado*, símbolos de la intimidad del régimen nocturno. El pensamiento nocturno consideraba las ataduras temporales como algo agobiante y negativo, pero el pensamiento nocturno encuentra en la intimidad valores positivos.

Lo que hace el padre de Talia tras su muerte es colocarla en la silla más elegante del palacio, y esto es un rito de enterramiento. El *rito de enterramiento* y el *reposo* son una eufemización positiva de la muerte, que simula un retorno a la madre, asociada a los recuerdos más felices de la infancia. La *casa* (o el palacio) aparece feminizada, en representación de esa madre a la que se retorna, y tiene numerosas habitaciones que representan a su vez órganos del cuerpo. Talia se encuentra en el centro de todas ellas. El campo, o el *bosque*, es otro símbolo de la intimidad y en

muchas culturas se considera su *centro* como algo sagrado. En este caso, Talia es depositada en el centro de la casa.

Pasa el tiempo y un rey que se encontraba cazando llega hasta la casa de Talia, donde se cuela su halcón. Para recuperar al ave, irrumpe en la casa y se encuentra con el cuerpo de Talia. Fascinado por la belleza de la joven, la lleva en brazos hasta una cama y recoge los frutos del amor. Acto seguido regresa a su reino, junto a su mujer.

Nos volvemos a encontrar con el símbolo de la *soberanía* (el rey), relacionado con la elevación y la superioridad. Representa, a su vez, al *héroe armado*, símbolo diáritico del cetro y la espada, del régimen diurno. Es una figura heroica que llega para derrotar a las tinieblas, para provocar el despertar, o la resurrección, de Talia.

También aparece el elemento de la *caza*, que es otro símbolo ascensional. Existe un culto por la apropiación de trofeos como símbolo de poder, pues representa la victoria frente a los animales salvajes y amenazadores, y esto está estrechamente ligado con la caza. La caza recrea el sentido de la hazaña de la victoria. El rey se embarca, de este modo, en una aventura que concluye con el encuentro de Talia, su trofeo. El *halcón* es a la vez un símbolo asociado a la caza y un ave ascensional, por lo que aúna la doble simbología ascensional del régimen diurno, y no deja de ser significativo que sea precisamente el halcón quien penetra en la casa de Talia, guiando a su dueño hasta ella.

Los frutos del amor son un eufemismo del *acto sexual*, que es un símbolo del progreso del régimen copulativo, y supone una aceptación positiva del paso del tiempo. Talia ha permanecido dormida, o muerta, un largo periodo de tiempo, protegida en su palacio. El paso del tiempo la permite madurar, aunque sea de forma pasiva y, gracias a esta maduración, tiene lugar el acto sexual.

Nueve meses después, Talia da a luz a dos bebés, Sol y Luna, producto del encuentro con el rey. Corresponden al símbolo cíclico del régimen copulativo del *hijo*, que asegura la perpetuación de los padres. Dos hadas aparecen en el palacio para colocar a los bebés en el pecho de Talia, de forma que pudieran alimentarse. Uno de ellos, no encontrando el pecho

de su madre, le agarra el dedo y, al succionar, extrae la astilla de lino de Talia, que despierta inmediatamente.

Aparece el símbolo de la *maternidad*, un símbolo de la inversión del régimen nocturno. Talia se convierte en madre, representando a feminidad positiva que sirve como contrapunto a la mujer fatal, proporcionando cuidado y protección. La mujer se eufemiza y se valora en su papel de madre, convirtiéndose así en un ser merecedor de aprecio y de amor. Las dos *hadas* que acuden a ayudar a los recién nacidos son también una representación de esta feminidad positiva, pues son mujeres ya de por sí, y, en su condición de hadas, están divinizadas. Son la bondad encarnada. Cuidan, protegen y contribuyen a la resurrección de Talia, en oposición a esa vieja hilandera, la mujer fatal, que ocasiona su muerte.

Nos encontramos también con el alimento, con la *leche materna*, en cuya búsqueda uno de los hijos de Talia provoca su resurrección. La leche materna es un símbolo de la intimidad del régimen nocturno, que aparece valorizado en todas las culturas.

Tiempo después, el rey volvió a salir de caza y se acordó de Talia. Decidió entonces hacerla una visita y, al llegar al palacio, se encontró a la madre primeriza con sus dos hijos. Aclarando lo sucedido, entre ellos surgió una gran amistad y el rey se quedó unos días con su nueva familia. Al regresar a su palacio, no podía olvidarse Talia de los niños y los mencionaba en sueños. La mujer del rey, sospechando que su marido escondía un secreto, averigua lo sucedido. Ordena a su secretario ir a buscar a Sol y Luna, afirmando que el rey quiere ver a sus hijos. Talia manda a los niños con su padre. Una vez en palacio, ordena al cocinero que asesine a los niños y los sirva para cenar.

Nos encontramos nuevamente con el rey que sale de caza y que descubre su paternidad, símbolos mencionados anteriormente: la soberanía, el *héroe armado*, la *caza* y la *paternidad*. La reina, la esposa del rey, encarna el símbolo de la *mujer fatal*. Se trata de una mujer celosa, vengativa y violenta que ordena el asesinato de los hijos de Talía.

El cocinero se apiada de las criaturas y, en lugar de sacrificar a los niños, los esconde en su casa y ofrece a la reina dos cabritos. Se produce así un proceso de *doble paternidad*, símbolo cíclico del régimen copulativo,

presente en multitud de relatos y leyendas, consistente en que un hijo recién nacido e indefenso no puede ser cuidado por sus padres, y es adoptado por otros que consiguen salvarlo de la muerte. En este caso, el cocinero (y también su mujer) se convierten en los padres adoptivos de los bebés, evitando la muerte a la que estaban destinados.

La reina da de cenar al rey los cabritos pensando que son sus hijos, satisfecha con su plan. El rey se marcha del palacio y la reina decide aprovechar su ausencia para asesinar a Talia. La ordena ir al palacio con los mismos engaños con los que consiguió a Sol y Luna y Talia se encuentra, así, con una esposa cuya existencia desconocía. Se disculpa ante las acusaciones de la reina mientras la arrojan a una hoguera. Suplica por su vida mientras se despoja de toda su ropa. Talia pide quitarse la ropa, y la reina accede. Cada vez que se quita una prenda, grita, y, antes de quitarse la última prenda, da un grito más alto que el resto. Se trata de una estrategia *cíclica*, ligada al régimen copulativo, que va retrasando la muerte en la hoguera, destinada a lograr que el rey escuche los gritos y acuda en su auxilio, tal y como sucede. Aparece el rey y detiene la ejecución. Salva a la joven y arroja a la hoguera a la reina y al secretario. El cocinero aparece entonces con Sol y Luna y explica cómo les había salvado la vida. El rey perdona al cocinero, a quien también tenía intención de quemar en la hoguera. Se casa con Talia y disfrutan de una larga y próspera vida en familia.

El rey vuelve a aparecer aquí como un *héroe diairético* salvador, que evita la ejecución de Talia, y, ejerciendo su *soberanía judicial*, condena a la hoguera a quienes habían intentado causar daño a su familia. El rey representa, por lo tanto, la doble simbología ascensional y diairética de "El cetro y la espada", la parte positiva del régimen diurno.

La boda es la consecuencia que se produce tras haber superado el rito de iniciación. El rey se casa con Talia y esto supone un *rito de iniciación* a la vida adulta. La iniciación tiene lugar, de forma general, en etapas. Las fases simbólicas, según Durand, suelen ser sacrificio, muerte, tumba y resurrección. En este cuento nos encontramos con la muerte, la tumba y la resurrección. Talia cae muerta al clavarse una astilla de lino, permanece en una tumba (su palacio) hasta ser encontrada por el rey y, gracias a los hijos

que engendra como consecuencia de este encuentro, resucita. Además, tras sufrir una serie de desventuras y casi ser sacrificada, se casa. Se completa, de este modo, el rito de iniciación.

3.2 La bella durmiente del bosque, de Charles Perrault

En el siglo XVII, Charles Perrault no creyó apropiado relatar en la corte francesa una historia en la que un rey viola a una doncella mientras duerme, la deja embarazada, la abandona y luego vuelve con ella, ocultando su matrimonio, y decidió realizar una serie de modificaciones al cuento de Basile para adaptarlo a su público. De esta forma, el elemento de la violación desaparece y el rey casado pasa a ser un príncipe soltero. La mujer fatal, que en la versión italiana era encarnada por la esposa del rey, es aquí la madre del príncipe.

Había una vez un rey y una reina que querían tener hijos pero no podían. Acudieron a todas las aguas del mundo y, finalmente, la reina quedó encinta y dio a luz a una preciosa niña.

El primer símbolo que encontramos en esta versión es el de la *soberanía*, tal y como sucede en la versión anterior.

Las *aguas* a las que acuden son un símbolo diáirético del cetro y la espada, del régimen diurno. El agua limpia está relacionada con la pureza. Mientras que el agua hostil, el agua corriente y negra era un símbolo negativo, el agua limpia es un elemento purificador. En esta versión, gracias a ese agua pura, el matrimonio es capaz de engendrar a la princesa. En el siglo XVIII se creía que las aguas tenían poderes milagrosos y que podían curar la esterilidad conyugal.

Podemos ver también el símbolo ascensional de la *paternidad* y el símbolo de la inversión de la *maternidad*. La princesa también representa el símbolo cíclico de la *hija*.

Tal era la alegría de los reyes, que quisieron compartirla con todo el reino. Decidieron celebrar un hermoso bautizo, y eligieron como madrinas a siete hadas. Cada una de ellas debía otorgarle un don a la princesa. Después de la ceremonia, celebraron un festín para las hadas, a las que

regalaron un estuche de oro. Al banquete se presentó un hada muy vieja que no había sido invitada al bautizo por puro descuido, y, al sentirse desplazada, decidió lanzar una maldición a la joven princesa que adelantaba que la princesa se pincharía y moriría. Ante las lágrimas desesperadas de los invitados al evento, el hada más joven, que aún no había otorgado su don, modificó la maldición: La princesa se pincharía con el huso de una rueca, pero no moriría, sino que caería dormida en un profundo sueño que duraría cien años, tras los cuales un príncipe la despertaría.

El bautizo es un *rito de iniciación*, un símbolo cíclico del régimen copulativo. Hemos hablado ya de las ceremonias iniciáticas en la versión anterior, en el que aparece representado por la boda de Talía y el Rey. Aquí el rito de iniciación es el de la princesa en el mundo católico, elemento que no aparece en la versión de Basile.

Las siete hadas madrinas representan la *feminidad positiva*, símbolo de la inversión del régimen nocturno. La mujer como protectora y cuidadora se contrapone a la mujer fatal del régimen diurno. En la versión de Basile aparecen dos hadas representando la feminidad positiva, pero a quienes cuidan es a los hijos de Talia. En esta versión, como novedad, las hadas desempeñan el papel protector con la princesa, pues el don de una de ellas evitará la muerte definitiva de la joven.

El hada vieja que maldice a la princesa representa a la *mujer fatal*, símbolo nictomorfo de los rostros del tiempo, del régimen diurno. En el cuento de Basile, el destino de Talia está escrito en las estrellas. Nadie ha maldecido a la princesa, no hay quien desee causarle ningún daño, a diferencia de en la versión de Perrault.

Las hadas representan la *coincidentia oppositorum*, o coincidencia de contrarios, característica de la simbología cíclica del régimen copulativo. Las divinidades cíclicas (en este caso, las hadas) suelen aunar rasgos contradictorios, que representan las fases negativa y positiva de la muerte y la resurrección de la luna. El hada vieja representa la fase negativa de la muerte lunar, y el número de *siete* hadas positivas se relaciona también con la simbología cíclica, pues siete son los días de la semana, de forma que su claro carácter cíclico anticipa la resurrección final de la protagonista. Y a la

maldad intrínseca del hada vieja se opondrá la bonhomía de la más joven, que tiene un papel relevante entre las hadas buenas.

Se introduce el elemento novedoso del *sueño*, símbolo de la intimidad del régimen nocturno. El sueño representa aquí una visión positiva de la muerte, por lo que se trata de una eufemización. Los padres de la princesa se quedan aterrorizados ante la posible muerte de su hija, pues la ven como algo negativo, irreversible; pero las palabras del hada joven hacen que la percepción sobre el futuro de la princesa cambie. Y ¿qué hace el hada más que eufemizar el futuro de la princesa? No ha podido lanzar un hechizo para evitar su destino, solo lo ha cambiado por un sueño, un sueño que durará cien años. Y ¿qué es ese sueño más que una especie de muerte? Tras cien años, cuando la princesa despierte, sus padres no podrán estar a su lado.

La muerte de la princesa será causada por el huso de una rueca, elemento presentado en la versión de *Sol, Luna y Talía*. Volvemos a encontrarnos el *tejido y el hilado*, la *rueca*, el *huso* y su movimiento circular. Todos estos son símbolos cíclicos del régimen copulativo, y vuelven a anticipar la resurrección de la joven.

Al escuchar la maldición del hada vieja, todos rompen a llorar. Aparece de nuevo el símbolo nictomorfo de las *lágrimas*.

El rey prohíbe entonces hilar con huso en todo el reino, intentado evitar la tragedia. Al cabo de dieciséis años y en ausencia de sus padres, la princesa explora el castillo y llega a una habitación en lo más alto de la más alta torre. En la habitación, encuentra a una anciana hilando. La princesa siente curiosidad, coge el huso y, en un descuido, se lo clava en el dedo, cayendo dormida al instante.

Nos encontramos, reflejado en esos dieciséis años que transcurren, el símbolo cíclico del régimen copulativo por excelencia: el *año*. El año convierte el tiempo en una figura espacial circular. La repetición cíclica de las cosas, de los acontecimientos, permiten al hombre dominar el paso del tiempo. Esto permite al hombre consolarse, al considerar que el fin de las cosas, festividades, estaciones, no es doloroso, pues volverá a repetirse al año siguiente. Este paso del tiempo nos indica también algo que ya se ha mencionado en la versión de Basile. Se ha hablado de que la escena en la que la princesa se pincha con el uso, haciendo que la sangre brote de su

cuerpo y cae dormida, es una representación del inicio de la menstruación. En las versiones de Perrault y de los hermanos Grimm se establece que la protagonista tiene quince o dieciséis años cuando esto sucede, edad que coincide con la madurez sexual de las adolescentes. Esta teoría refuerza los símbolos circulares del tejido y del hilado, ese paso del tiempo indicado por la rueca giratoria.

La anciana mujer de la habitación es otra representación de la *mujer fatal*, y desempeña el mismo papel que la vieja hilandera de Basile, ya que proporciona a la joven princesa el elemento prohibido que causa su desgracia. Aunque la anciana no parezca ser malintencionada, pues se nos indica que desconocía la prohibición sobre el huso y el hilado, podemos considerarla una mujer fatal, pues es la precursora del caos y del terror que supone el sueño de la princesa. Vuelven a aparecer, con el tejido y el hilado, el huso y la rueca, los símbolos cíclicos.

La noticia del sueño de la princesa llega hasta el hada joven que la había salvado de la muerte y acude al castillo para asegurarse de que todos, a excepción del rey y de la reina, cayesen dormidos junto a la princesa. De esta forma, cuando ella despertase, no se sentiría sola. Los reyes abandonan el castillo y todo el edificio queda cubierto por una mata de zarzas, espinos y árboles.

Esto representa varios símbolos de la intimidad: el *sueño*, el *sepulcro*, la *casa* y la *tumba vegetal*. El pensamiento nocturno valora positivamente los símbolos de la intimidad. El sueño de la princesa, el reposo y la intimidad que conlleva son una eufemización positiva de la muerte, ya mencionada. Se trata de un complejo retorno a la madre, asociada a los recuerdos más felices de la infancia y al deseo de ser enterrado en la propia patria, en la tierra de origen. La princesa permanece dormida en su castillo, en su tierra. Su sepultura se convierte en una morada íntima valorada positivamente por el régimen nocturno y relacionada con la protección materna, con el vientre materno. Su cuerpo descansará durante cien largos años, protegida de los peligros del mundo exterior, del mismo modo que sucede con los bebés durante el embarazo. El castillo es protegido inmediatamente por un amplio manto vegetal, que representa el *bosque sagrado*, otro símbolo de la intimidad. Pero el manto vegetal constituye

también un *encajonamiento* protector, propio de los símbolos de la inversión, que eufemizan las ataduras temporales. El castillo es un símbolo protector que se rodea de otro símbolo protector, que es el manto vegetal, dando lugar a un juego de encajonamientos. A su vez, esa vegetación se puede entender como una *tumba vegetal*, símbolo cíclico del régimen copulativo. La vegetación está asociada al simbolismo lunar. La luna es muerte y renacimiento, oscuridad y claridad. Siempre vuelve a renacer. Los ciclos lunares se relacionan con el ciclo menstrual, con la feminidad. Otro símbolo asociado a esto es el de la tumba vegetal, representada en esta versión por todos esos árboles y zarzas que recubren el castillo de la princesa. En muchos cuentos o leyendas nace una planta del cuerpo enterrado de los dioses o de los héroes. La muerte en este caso se transmuta en vida vegetal.

Transcurridos los cien años, un príncipe que había salido a cazar se encuentra con el castillo de la princesa y, al escuchar que en el interior de ese castillo se encontraba la princesa más hermosa del mundo, decide aventurarse entre la vegetación. Al adentrarse en el bosque, todos los árboles y las zarzas se retiran y le ceden el paso. De este modo, el príncipe atraviesa todo el castillo y llega hasta la habitación de la princesa. En ese preciso instante, el encantamiento llega a su fin, y la princesa y el resto de habitantes del castillo se despierta. Ambos se enamoran al instante y se casan.

En el personaje del príncipe, nos volvemos a encontrar con el símbolo ascensional de la *soberanía*. El rey que encuentra a Talía representaba, además, el símbolo diairético del *héroe armado* que llega para derrotar a las tinieblas, pero en esta versión el príncipe no es ningún salvador, pues el hechizo no se disuelve por su presencia, sino porque los cien años habían transcurrido.

También aparece el elemento de la caza, que es otro símbolo ascensional.

La boda de los jóvenes enamorados, que en el cuento de Basile tiene lugar al final, sucede aquí tras el despertar de la princesa. Se trata de un *rito de iniciación* a la vida adulta, símbolo cíclico del régimen copulativo.

A la boda le sigue una gran celebración con música y danzas y el primer encuentro sexual del matrimonio. Tras la boda, el príncipe regresa a su reino y les oculta a sus padres lo sucedido, no por tratarse de algo malo, sino porque su madre era un Ogro y la temía. Pasó largas temporadas con su joven esposa a escondidas, y fruto de sus encuentros nacieron dos hijos.

La *sexualidad* es un símbolo del progreso, al igual que la *música* y los *bailes*, que son símbolos del progreso por su carácter rítmico. Tanto las danzas prenupciales de animales y humanas como el propio acto sexual tienen un carácter rítmico, y en ocasiones dan lugar a la fecundación y el nacimiento del *hijo*, tal y como sucede en la versión de Perrault, que es un símbolo cíclico, por lo que se aúnan la simbología del progreso y la cíclica.

La madre del príncipe, descendiente de una raza de *ogros*, es un símbolo teriomorfo de los rostros del tiempo, la parte negativa del régimen diurno. Estos símbolos representan la monstruosidad de los animales. El miedo se manifiesta a través en un simbolismo del mordisco animal. El temor a las fauces devoradoras se representa con la figura del Ogro, lejana pero presente en la madre del príncipe, que tiene, además, la fama de devorar niños pequeños. En este personaje no solo nos encontramos el simbolismo del animal feroz, sino que también encarna a la *mujer fatal*, a la "madre terrible" que desempeña el papel de los animales voraces.

Poco tiempo después, el rey fallece y el príncipe hereda el reino. Se siente con el poder y la libertad necesarias para plantar cara a su madre y lleva a su palacio a su esposa y a sus dos hijos. Desafortunadamente, debe ausentarse para guerrear contra un reino vecino, y deja a su mujer y a sus hijos con su madre. La ogresa decide, en ausencia de su hijo, comerse a los niños y su mujer, y le ordena al mayordomo asesinar a las criaturas. Apiadándose de los niños y de la joven madre, los esconde en su casa y le sirve a la ogresa unos cabritillos. Se trata, nuevamente, del símbolo cíclico de la *doble paternidad*, encarnado esta vez en la figura del mayordomo, que adopta a los hijos para tratar de salvarlos de la muerte. La ogresa, sin embargo, descubre el engaño y ordena que los tres sean arrojados a una gran cuba llena de reptiles, simbología catamorfa y teriomorfa, que será combatida por el poder diairético del rey. Afortunadamente, el rey regresa antes de que les metan en la cuba y les salva, y ordena la ejecución de su

madre, que es arrojada a la cuba y muere devorada por los reptiles. Desde ese momento, el rey vive feliz con la princesa y sus dos hijos.

Volvemos a encontrarnos con el símbolo ascensional de la *soberanía*, pues el príncipe se eleva en su condición social tras la muerte de su padre y se convierte en el rey, y ejerce además la *soberanía judicial* al condenar a muerte a su madre. Aparece, además, como *héroe armado*, símbolo diairético, que llega para salvar a su familia y derrota a la mujer fatal, su madre, representación de las tinieblas.

3.3 Zarzarrosa, la bella durmiente del bosque, de Jacob y Wilhelm Grimm

En 1812, los famosos recopiladores de cuentos, los hermanos Jacob y Wilhem Grimm, escriben una nueva versión de *La bella durmiente* y la publican en su obra *Cuentos de la infancia y del hogar*. Los Grimm deciden dar un paso más y dulcifican la versión de Perrault. Eliminan la segunda parte de las versiones anteriores, la que sucede tras el encuentro de la princesa y el príncipe. No hay mujeres fatales más allá del hada que maldice a la princesa. Esta versión se centra en el esquema de muerte y resurrección y finaliza con la boda del príncipe y la princesa, omitiendo cualquier escena que insinúe un acercamiento sexual entre los protagonistas.

Había una vez, un rey y una reina que querían tener hijos pero no podían. En cierta ocasión, mientras la reina se estaba bañando, una rana saltó a la bañera y la prometió que todos sus deseos se cumplirían. Meses después, los reyes tuvieron a una hermosa niña y, para celebrarlo, organizaron una gran fiesta.

En la figura del rey y de la reina nos encontramos nuevamente con el símbolo ascensional de la *soberanía*, tal y como sucede en las versiones anteriores.

La bañera representa el símbolo diairético del *agua limpia*, relacionado con la pureza y dejando constancia de las creencias del siglo

XVIII, que otorgaban a las aguas poderes curativos en lo relativo a la esterilidad.

La rana es un animal que cambia de forma, experimentando una metamorfosis al pasar de renacuajo a rana, y por eso se relaciona con el bestiario de la simbología cíclica, y es un símbolo adecuado para anunciar a un hijo.

En la princesa, podemos ver también el símbolo ascensional de la *paternidad*, el símbolo de la inversión de la *maternidad* y el símbolo cíclico de la *hija*.

A la fiesta invitan a todo el reino y a doce hadas, para que le concediesen dones a la pequeña. Había trece hadas en el reino, pero los reyes solo tenían doce cubiertos de oro y decidieron excluir a una de ellas. Tras la fiesta, cuando la undécima hada había otorgado su gracia a la niña, apareció el hada número trece y maldijo a la niña a pincharse hilando y morir cuando tuviese quince años de edad. El hada número doce, que aún no había otorgado su don, decidió cambiar la muerte de la princesa por un sueño que duraría cien años.

Las doce hadas representan la *feminidad positiva*, símbolo de la inversión del régimen nocturno. En el cuento anterior las hadas son siete, en lugar de doce. Ambos son números cíclicos relacionados con los siete días de la semana o los doce meses del año. La mujer como protectora y cuidadora se contrapone a la mujer fatal del régimen diurno. En esta versión, siguiendo con la línea establecida por Perrault, las hadas desempeñan el papel protector con la princesa, pues el don de una de ellas evitará la muerte definitiva de la joven.

El hada número trece que maldice a la princesa representa la simbología nictomorfa de la *mujer fatal*, que maldice a la princesa por no haber sido invitada a una fiesta. Y, como en el relato anterior, las hadas en su conjunto constituyen una suma cíclica de contrarios (*coincidentia oppositorum*), correspondiente a las fases negativa y positiva de la muerte y la resurrección de la luna: el hada número trece corresponde a la parte negativa del ciclo lunar, y el conjunto de las doce hadas, y especialmente la más joven de ellas, representan la parte positiva de la resurrección.

Vuelve a aparecer el elemento del *sueño*, símbolo de la intimidad del régimen nocturno, como eufemización de la muerte.

Los símbolos cíclicos del régimen copulativo (el *tejido*, el *hilado* y la *rueca*) vuelven a ser la causa de la desgracia de la princesa.

El rey ordenó que todas las ruecas del reino fuesen quemadas. Pasaron los años y la princesa se convirtió en una joven llena de belleza y virtudes. El día de su decimoquinto cumpleaños, y ante la ausencia de sus padres, la niña recorrió todo el palacio hasta llegar a una vieja torre. En su interior, encontró a una anciana hilando con un huso, que la princesa coge por curiosidad y, cumpliendo con la maldición del hada número trece, se pincha y cae dormida al instante.

Las *ruecas* que manda quemar el rey son símbolos cíclicos del régimen copulativo, y desempeñan el mismo papel que el *tejido* y el *hilado*. Los quince años que transcurren son una representación del símbolo cíclico del régimen copulativo por excelencia: el *año*. La anciana mujer de la habitación es otra representación de la *mujer fatal*, y le proporciona a la joven princesa el elemento prohibido que causa su desgracia. En el resto de versiones se nos indica que la anciana hilandera no tenía malas intenciones, pues no se encontraba dentro del palacio o desconocía la prohibición del rey, pero los hermanos Grimm no nos proporcionan ningún apunte sobre las buenas intenciones o la inocencia de esta mujer.

En el momento en el que la princesa cae dormida, todos los habitantes del palacio, sus recién llegados padres incluidos, se duermen también. En torno al palacio creció un seto de escaramujos que ocultó el edificio. Y por todo el reino se extendió la leyenda de Zarzarrosa, la bella durmiente. Nos encontramos de nuevo con una serie de elementos que representan símbolos de la intimidad: el *sueño*, la *casa* y la *tumba vegetal*, introducidos ya en la versión de Perrault.

Muchos fueron los príncipes que intentaron atravesar la vegetación y llegar hasta el palacio, pero fue en vano. Al cabo de muchos años llegó al reino un nuevo príncipe que se propuso llegar hasta Zarzarrosa. Coincidió su aventura con el fin de la maldición, pues ya habían pasado los cien años, y la vegetación se retiró, permitiendo al príncipe avanzar hasta el palacio.

Recorrió todas las estancias en busca de la princesa y, cuando la encontró, se enamoró de su belleza y la besó. En el momento en el que sus labios se tocaron, Zarzarrosa despertó y, con ella, los habitantes del palacio. La felicidad se adueñó de todos ellos al conocer al príncipe y los reyes, al encontrar a su hija tan enamorada del príncipe, decidieron organizar una gran boda.

En este caso no aparece el símbolo ascensional de la *caza*, tan característico de las versiones anteriores. Sí que encontramos el símbolo ascensional de la *soberanía* en la figura del príncipe, pero este no es un *héroe armado* (símbolo diairético), pues no realiza ninguna hazaña. No rompe el hechizo, no se abre paso a la fuerza a través de la vegetación, no derrota a ninguna criatura amenazante, como sí que sucede en las versiones anteriores. Está en el lugar adecuado, en el momento adecuado. Nada nos indica que, de no haber finalizado los cien años de la maldición en el momento exacto en el que el príncipe se dispuso a entrar en el palacio, lo hubiese conseguido de otra forma. La boda vuelve a representar la consecuencia que se produce tras haber superado el rito de iniciación.

Los símbolos de la clasificación de Gilbert Durand se repiten de forma similar en las tres versiones del cuento, pero son a la vez originales pues adoptan una forma particular en cada cuento, atendiendo a las necesidades de cada historia. Siguiendo con esta idea de la universalidad de los símbolos, procederemos en los próximos apartados a realizar un análisis de una serie de novelas y de adaptaciones audiovisuales sobre *La bella durmiente* para comprobar cómo estas nuevas reescrituras utilizan los símbolos universales y qué elementos novedosos los representan.

CONCLUSIONES

Las versiones que hemos tratado en este trabajo pertenecen a un siglo y un país diferente. Cada una de ellas elimina ciertos elementos, introduce nuevos símbolos y realiza los cambios pertinentes para adaptarse a sus receptores. Pero, ya sea en el siglo XVI italiano, en la corte francesa del XVII o en la Alemania del XVIII, todos los cuentos comparten los

mismos símbolos principales. Cada uno, a su manera y de acuerdo a la moral y a la intención de la época. Esto nos demuestra que los cuentos son universales y, a la vez, originales. Las tres versiones de *La bella durmiente* transmiten el mismo mensaje, comparten los mismos símbolos y cumplen las mismas “funciones”. El ser humano, en esencia, no ha cambiado. Los miedos que nos atormentan hoy en día son los mismos miedos que nos atormentaban hace siglos. Los cuentos nos siguen consolando con las mismas historias, con los mismos símbolos, porque nuestros miedos no han cambiado. Seguimos luchando contra la angustia que nos provoca el paso del tiempo, seguimos temiendo a la muerte e intentando superarla. El hombre del siglo XXI lo hace mediante vacunas y procedimientos médicos destinados a alargar la esperanza de vida. Intentamos ganarle la carrera al tiempo del mismo modo que hizo el rey intentando prohibir las rucas en su reino. Y buscamos, en la literatura, en la religión o en la ciencia, la promesa de que aparecerá un hada joven que cambiará nuestro destino, aunque lo cierto es que siempre nos encontraremos con esa rucua, presente en todas las versiones de *La bella durmiente*, que gira y gira. Como el tiempo.

BIBLIOGRAFÍA

Basile, G. (2015). *Pentamerón: El cuento de los cuentos*. Madrid: Siruela

Bettelheim, B. (1977). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona: Crítica

Grimm, J. y W. (2014). *Cuentos completos*. Madrid: Alianza Editorial

Perrault, C. (2016). *Cuentos completos*. Madrid: Alianza Editorial

Durand, G. (2005). *Las estructuras antropológicas del imaginario*. Madrid, Fondo de Cultura Económica.

Eliade, M. (1973). *Initiation, rites, sociétés secrètes. Naissances mystiques*. París: Gallimard.

Propp, V. (2018). *Morfología del cuento*. Madrid: Ediciones Akal, S.A.

Vierne, S. (1973). *Rite, roman, initiation*. Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble.

Zipes, J. (2014). *El irresistible cuento de hadas. Historia cultural y social de un género*. Argentina: Fondo de cultura económica.

Zipes, J. (2002). *Breaking the magic spell. Radical theories of folk and fairy tales*. Kentucky: The University Press of Kentucky

Zipes, J. (1991). *Fairy tales and the art of subversion*. New York: Routledge.

Zipes, J. (2001). *The great fairy tale tradition. From Straparola and Basile to the brothers Grimm*. New York: Norton critical editions.