

GRADO DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

Curso 2020-2021

**Estudio de siete cuentos inéditos de los hermanos Grimm y
clasificación del subgénero literario: cuento artístico, infantil o híbrido**

Autora: Raquel Blázquez Iglesias

Directora: Dra. Carme Bescansa

En Vitoria- Gasteiz, a 3 de abril de 2021

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	5
2. MARCO TEÓRICO Y CONCEPTUAL.....	6
2.1. CONTEXTO HISTÓRICO Y LITERARIO: ROMANTICISMO.....	6
2.1.1. ASPECTOS SOCIOLÓGICOS.....	6
2.1.1.1. LA BURGUESÍA: SITUACIÓN SOCIAL Y FAMILIAR.....	6
2.1.1.2. LA MORAL BURGUESA.....	7
2.1.2. ASPECTOS POLÍTICOS: OCUPACIÓN FRANCESA Y SUS CONSECUENCIAS.....	8
2.1.3. EL ROMANTICISMO COMO MOVIMIENTO LITERARIO.....	9
2.2. JACOB Y WILHELM GRIMM.....	10
2.2.1. BIOGRAFÍA.....	10
2.2.2. TRABAJO DE RECOPIACIÓN	12
2.2.2.1. PROCESO.....	12
2.2.2.2. FUENTES.....	13
2.3. EL GÉNERO DEL CUENTO.....	14
2.3.1. SURGIMIENTO DEL CUENTO INFANTIL.....	14
2.3.2. EL CUENTO ARTÍSTICO.....	16
2.3.3. EL «GÉNERO GRIMM».....	18
3. METODOLOGÍA.....	19

4. DESARROLLO DEL TRABAJO.....	20
4.1. ADAPTACIONES Y CAMBIOS REALIZADOS.....	20
4.2. FUNCIÓN PEDAGÓGICA EN LOS CUENTOS.....	21
4.3. PERSONAJES Y ELEMENTOS FANTÁSTICOS.....	22
4.4. COMIENZO, FINAL Y NARRACIÓN DE LOS HECHOS.....	24
4.5. TEMAS	25
5. RESULTADOS Y CONCLUSIONES.....	27
6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	30
7. ANEXOS.....	32
7.1. UN CUENTECILLO.....	32
7.2. HISTORIA DE LA CENTELLA.....	40
7.3. LA FIESTA DE LOS HABITANTES DEL MUNDO SUBTERRÁNEO.....	41
7.4. CUENTO DE HANS EL ESPABILADO.....	49
7.5. HEINZ EL VAGO.....	50
7.6. LA GUERRA DE LAS AVISPAS Y LOS ASNOS.....	52
7.7. EL REYEZUELO.....	53

Estudio de siete cuentos inéditos de los hermanos Grimm y clasificación del subgénero literario: cuento artístico, infantil o híbrido

Raquel Blázquez Iglesias

UPV/EHU

Muchos son los autores que defienden que los cuentos originales recopilados por los hermanos Grimm no estaban dirigidos a un público infantil. Las colecciones que hoy en día manejamos, se basan en adaptaciones. Se propone un estudio de un conjunto de cuentos no incluidos en las colecciones famosas de los hermanos Grimm, y por lo tanto desconocidos, como instrumento para clasificar los cuentos según el subgénero al que pertenecen: artístico, infantil o híbrido, también llamado género Grimm. Estos son: *Un cuentecillo*, *Historia de la centella*, *La fiesta de los habitantes del mundo subterráneo*, *Cuento de Hans El Espabilado*, *Heinz el Vago*, *La guerra de las avispas y los asnos* y *El reyezuelo* que pertenecen a una traducción hecha por Isabel Hernández. Para esto, se han analizado ciertos aspectos de los cuentos como los personajes, los elementos fantásticos, el principio y final de los cuentos, entre otros. Además, se han tomado las características de cada subgénero para clasificar los cuentos. Tras realizar este análisis se ha podido concluir que no se ha encontrado ningún cuento propiamente infantil, *Un cuentecillo*, *La fiesta de los habitantes subterráneos*, *Cuento de Hans el Espabilado* y *Heinz el Vago* pertenecen al género Grimm e *Historia de la centella*, *La guerra de las avispas y los asnos* y *El Reyezuelo* son cuentos artísticos.

Hermanos Grimm, cuentos, cuentos infantiles, cuentos artísticos, género Grimm

Many are the authors who defend that the original stories compiled by the Grimm brothers were not directed to a child audience. The collections that we manage today are based on adaptations. A study of a set of stories not included in the famous collections of the Brothers Grimm, and therefore unknown, is proposed as an instrument to classify the stories according to their genre: artistic, children's or hybrid, also called the Grimm genre. These are: *Un cuentecillo*, *Historia de la centella*, *La fiesta de los habitantes del mundo subterráneo*, *Cuento de Hans El Espabilado*, *Heinz el Vago*, *La guerra de las avispas y los asnos* and *El reyezuelo* that belong to a translation made by Isabel Hernández. For this, certain aspects of the stories have been analyzed, such as the characters, the fantastic elements, the beginning and the end of the stories, among others. In addition, the characteristics of each genre have been taken to classify the stories. After carrying out this analysis it has been possible to conclude that no properly children's tales has been found, *Un cuentecillo*, *La fiesta de los habitantes subterráneos*, *Cuento de Hans el Espabilado* y *Heinz el Vago* belong to the genre Grimm and *Historia de la centella*, *La guerra de las avispas y los asnos* y *El Reyezuelo* are artistic tales.

Grimm Brothers, Tales, Children's Tales, Artistic Tales, Grimm Genre

1. Introducción

Todos creemos conocer los cuentos de los hermanos Grimm, nada más lejos de la realidad. De niños hemos crecido fascinados con esas historias de Disney, en las que los finales felices y sus personajes entrañables conquistaban nuestros corazones. Pero estas historias basadas en los cuentos recogidos por los hermanos Grimm fueron adaptadas muchas veces antes de ser los cuentos que conocemos. Los originales no son tan conocidos, debido a que Wilhelm Grimm modificó aquellos que fueron recopilados en las colecciones con el fin de adecuarlos a un público infantil burgués. Estos cuentos originales no tienen nada que ver con los que manejamos hoy en día. El presente trabajo de fin de grado pretende realizar un análisis de los cuentos de los hermanos Grimm que no fueron incluidos en las colecciones y que por lo tanto no sufrieron tales alteraciones.

El objeto de exposición es la clasificación de dichos cuentos según su género. Se han tomado entre los originales, siete que son inéditos para en ellos observar la pureza total de los cuentos de los Grimm, dando así a conocer historias que son desconocidas para muchos. Estos son: *Un cuentecillo*, *Historia de la centella*, *La fiesta de los habitantes del mundo subterráneo*, *Cuento de Hans El Espabilado*, *Heinz el Vago*, *La guerra de las avispa y los asnos* y *El reyezuelo* que pertenecen a una traducción hecha por Isabel Hernández.

Para ello, en primer lugar describiré diferentes aspectos del Romanticismo, debido a que es el periodo en el que los hermanos publicaron los cuentos. A continuación, trataré la vida de los Grimm y el trabajo de recopilación que realizaron. Después, definiré el cuento popular, el cuento infantil, el cuento artístico y el género Grimm, género creado por los hermanos que reúne las características de ambos, el género infantil y el artístico. Tras esto, realizaré un análisis de los relatos mencionados anteriormente. Se estudiarán las moralejas y metáforas, las enseñanzas encontradas, los valores, los temas tratados, los personajes, se observará si las adaptaciones realizadas a lo largo de la obra de los Grimm aparecen en estos relatos, se analizará la aparición de los elementos fantásticos, los comienzos y los finales, cómo se tratan las muertes, cómo se narran los hechos y las escenas sádicas. De cara al cierre del trabajo, se pretende demostrar que estos cuentos no pertenecen a la literatura infantil, sino que encajan algunos en el género artístico y otros en un género híbrido. Todo ello recogiendo información de diversas fuentes que citaré a lo largo del trabajo con el formato APA (6ª edición).

Se trata de una aportación novedosa en sí misma, si bien los cuentos de los Grimm han sido extensamente estudiados, no se les ha prestado atención a estos siete cuentos que aparecen por primera vez en España a manos de la editorial Nórdica en el año 2012.

2. Marco teórico y conceptual

2.1.Contexto histórico y literario: Romanticismo

Los cuentos de los hermanos Grimm fueron recopilados en pleno Romanticismo, por lo que creo necesario dibujar la sociedad de aquella época, centrándonos directamente en los temas que nos atañen en el análisis de los cuentos basándome en el libro *La vida cotidiana en la Alemania Romántica* (Bianquis, 1984).

2.1.1. La burguesía: situación social y familiar

La diferencia que había entre los burgueses y los artesanos o comerciantes de la época del Romanticismo en Alemania se encuentra en que los primeros gozaban de un mayor desahogo, tenían costumbres más civilizadas y más cultura. Se trataba, en su mayoría, de conservadores que se preocupaban por el decoro, le daban importancia a la imagen que proyectaban y a su intelecto. Todo estaba regulado tanto en su vida familiar como en su profesión. Los burgueses se mantenían al día con los cambios sociales y eran los que llevaban a cabo las revoluciones, mientras que los campesinos, comerciantes y demás, se mantenían al margen.

La vida en familia se trataba por un lado del cariño de las madres y la admiración de las hermanas, y por el otro lado de la severidad y autoritarismo de los padres. Se basaba en una sociedad patriarcal en la que las mujeres seguían dedicándose a las labores del hogar y a la crianza de sus hijos (Bianquis, 1984:41). Algunas mujeres burguesas podían dejar a un lado ese papel de madre y esposa en los salones ilustrados, los cuales eran regentados por ellas. Estas fueron grandes mecenas de estos salones donde el ocio y el diálogo se convirtieron en símbolo de elegancia y arte para la nobleza (Siguán y Roetzer, 1990:182).

La jornada laboral comenzaba pronto con el culto doméstico. La religión estaba muy arraigada en sus costumbres. En el trabajo, los padres no buscaban conseguir un buen retiro para su futuro, sino transmitir su negocio a sus hijos o yernos. Los domingos, la vida laboral se interrumpía para todos. Por la mañana, acudían a la iglesia, y por la tarde se encontraban con amigos. (Bianquis, 1984:45).

Como podemos observar, se trata de una vida tranquila, donde la mujer está relegada a las tareas del hogar y la crianza de los niños, en cambio los hombres serán los que trabajen en negocios y se dediquen a enseñar su oficio a sus hijos. La religión jugaba un papel importante en su día a día. Además, era una sociedad de costumbres.

2.1.1.1. La moral burguesa

La rivalidad entre la nobleza y la burguesía se desarrolla en la literatura del siglo XVIII, en el marco de la Ilustración. Mientras que la nobleza goza de superioridad social y política y aísla a la burguesía, esta, sobre todo la élite intelectual burguesa, se opone al ideal cortesano-aristocrático y se define como portadora de la cultura. La actividad del espíritu reemplaza la acción política. Frente al hombre civilizado representado por la nobleza, aparece el hombre culto, como modelo del hombre burgués y por lo tanto, como ideal de la humanidad (Bianquis, 1984:48).

Y así, llevan a cabo su revolución como la burguesía francesa. Pero en el caso de Alemania, la burguesía no se une al pueblo, sino que desarrolla cierta conciencia de clase y defiende sus dos cualidades: la riqueza y la cultura. Por ello, desarrollan una superioridad moral, con la que desestiman la falta de moral de la nobleza (Bianquis, 1984:48). Según afirman Hernández y Maldonado (2003:136), «se sustentan en el convencimiento de que la armonía perfecta y la plenitud vital pueden alcanzarse en el «pequeño mundo» de la familia y de la tierra natal, que se idealizan y se desvinculan del Estado y de la política». Enaltecen la moralidad, la paz interior, la religiosidad profunda, la moral del esfuerzo, el sentido del bien, la honra o la virtud, la lealtad, la obediencia a los padres, etc. Se defienden los beneficios de una vida familiar basada en el trabajo, en la fe y en el cumplimiento del deber (Hernández y Maldonado, 2003:136).

Tras la derrota de Napoleón en 1813-1815, las potencias ganadoras se inspiraron en el Antiguo Régimen para imponer en Europa un nuevo orden. Ese nuevo orden se desarrolló en el Congreso de Viena y supuso «el triunfo de los valores tradicionales de la monarquía, la propiedad, los privilegios feudales, el absolutismo, la intolerancia, la represión, la censura y el control policíaco y militar se extendieron por la mayoría de los países europeos.» (Hernández y Maldonado, 2003:135-136). Es por ello, que Wilhelm tuvo que adaptar sus cuentos para que concordasen con esta nueva sociedad.

2.1.2. Aspectos políticos: Ocupación francesa y sus consecuencias

En 1806 se dio la derrota de las tropas austríacas y rusas en la batalla de Austerlitz, dejando como vencedor a Napoleón, lo que condujo al fin del Sacro Imperio Romano Germánico y esto llevó a un levantamiento patriótico por parte de los intelectuales en el entorno universitario, que más tarde se extendería a los demás círculos de la sociedad (Siguán y Roetzer, 1990:167)

Veremos la ocupación desde los ojos de los Grimm citando las palabras recogidas por Bianquis (1984:79). Comenzamos con una cita de Wilhelm Grimm sobre la ocupación de Hesse:

En tiempos del rey Jerónimo a menudo sentí vergüenza por la ocupación extranjera; medidas de dureza intolerable de injusticias de todas clases no tenían nada de raro, y me acuerdo del sentimiento con el cual veía avanzar vacilando a lo largo de las calles a los pobres diablos que se conducían a la muerte.

Su hermano Ludwig dibujaba este escenario (Bianquis, 1984:81):

Los años de la Revolución francesa fueron para nosotros años muy movidos. Era un desfile ininterrumpido de tropas: franceses, austríacos, holandeses, prusianos, de Hesse. Nos pasábamos todo el rato que podíamos en la ventana. Nuestra buena madre no las tenía todas consigo y no quería dejarnos salir ni siquiera para ir a la escuela. Había algunos rezagados, generalmente borrachos, que al pasar rozaban los escaparates, enganchaban en la punta de sus sables, panes o trozos de carne y continuaban su camino dando grandes gritos, al galope.

En estas dos citas se puede observar cómo los Grimm presenciaron la violencia desde pequeños. Ambos lo vivieron como un infierno, en el que ocurrían injusticias día tras día. En la cita de Ludwig, podemos ver que el miedo que su madre sentía por la ocupación llegaba hasta el punto de no dejar a sus hijos ir a la escuela.

En 1813 comienzan las guerras de liberación y Napoleón se ve forzado a retirarse cruzando el Rin. En 1815 tiene lugar el Congreso de Viena y la formación de la Alianza Alemana bajo el poder de Austria (Siguán y Roetzer, 1990:163-164). Según Wilhelm Grimm los alemanes lo vivieron del siguiente modo (Bianquis, 1984:88):

Todos nosotros hemos festejado con el mayor gozo la restauración de Hesse, y nunca he visto nada más conmovedor, ni más sorprendente que la entrada solemne de la familia principesca. El pueblo había desenganchado los caballos, no en el furor de sus prisas, ni bajo el efecto de una exaltación pasajera, sino como cuando se devuelve al país un bien precioso que Dios mismo acaba de restituírnos.

En esta cita de Wilhelm Grimm podemos ver cómo los hermanos, junto con muchos otros alemanes, celebraron esa libertad, cómo el sentimiento de nacionalismo había comenzado a instaurarse en el pueblo alemán.

2.1.3. El Romanticismo como movimiento literario

Durante la ocupación se podían distinguir dos regiones en el territorio que hoy se considera Alemania: una ocupada y que vivía como francesa, siguiendo sus leyes, sus estilos de vida y bajo su censura, al margen de la guerra; y la otra más oprimida, que le llevó a desarrollar una vida intelectual mayor como forma de rebelión y que dio como resultado el primer Romanticismo alemán.

El Romanticismo alemán no fue un movimiento unitario, se dieron dos fases —tomadas de Siguán y Roetzer, 1990:181—: el ya mencionado primer Romanticismo y el segundo Romanticismo. El primer Romanticismo tiene lugar en la ciudad universitaria de Jena, que durante los años noventa será el centro de este movimiento. Los padres fueron los dos hermanos August Wilhelm (1767-1845) y Friedrich Schlegel (1772-1829) y un círculo de amigos al que pertenecían los filósofos Johann Gottlieb Fichte (1762-1814) y Friedrich Wilhelm Joseph Schelling (1775-1854) y posteriormente los dos autores Novalis (seudónimo de Friedrich Von Herdenberg 1772-1801) y Ludwig Tieck (1773-1853). Ambos hermanos, Friedrich y August Wilhelm, fundaron la revista *Athenäum*, en la que Schlegel publicaría sus escritos teóricos acerca de la nueva poesía y literatura que estaba en desarrollo. Se puede entender este Romanticismo como una continuación del *Sturm und Drang* dado que comparten ciertas ideas. Una de las ideas imperantes de este Romanticismo fue el idealismo subjetivo y el No-Yo, con el cual se reconoce el Yo y lo externo a él, dando sentido así al ser y a la estructura del mundo. (Hernández y Maldonado, 2003:120-167)

El segundo Romanticismo tendrá su núcleo en Heidelberg. Achim Von Arnim (1781-1831) y Clemens Brentano (1778-1842) serán dos figuras importantes de esta nueva generación, además de Wilhelm y Jacob Grimm. Estos se centraron más en la literatura, en la tradición nacional. (Hernández y Maldonado, 2003:181). Tomaron esta literatura popular por un lado para llevar a cabo una labor compiladora y por otro como fuente de inspiración para sus propias obras. La estética de la segunda generación incluye ese sentido religioso que, a su vez, abrirá la puerta a un mundo sobrenatural, fantasmagórico y a una predilección por los cuentos de hadas como medio para desplegar su fantasía. Todo esto se vio acompañado de una visión infantil, mágica y un sentimiento de apego

hacia la comunidad, lo que se podría llamar patriotismo. También fortalecen la ciencia histórica y aflora ese sentimiento patriótico, ausente durante muchos siglos de la literatura alemana, a raíz de la independencia de 1813, de la exaltación del pasado germánico y como reacción al predominio napoleónico; se centraron especialmente en la Edad Media como muestra de ese pasado heroico.

Entre ambos grupos había mucha relación, Berlín fue muy pronto centro común de encuentros para los autores de las dos generaciones. El Romanticismo no afectó a las capas inferiores de la población, campesinos y artesanos. Fue un movimiento de intelectuales, de burgueses (Hernández y Maldonado, 2003:121).

2.2. Jacob y Wilhelm Grimm

2.2.1. Biografía

Para la biografía de los Grimm me voy a basar en diferentes fuentes y voy a tomar lo que realmente nos interesa de su vida para este trabajo y para entender su contexto y cómo llegaron a escribir esa recopilación. Por lo tanto, dejaré sin mencionar muchos datos de su biografía que pueden ser relevantes en otros contextos, pero no en lo que concierne a este trabajo.

Jacob Ludwig Karl Grimm nació en 1775 y Wilhelm Karl Grimm en 1776, ambos en Hanau, una pequeña ciudad de Hesse. Como dice Hernández en Grimm, J. y W. (2012:158) sobre su infancia en Hanau: «Allí aprendieron desde muy pequeños a amar las costumbres de aquella tierra y sus paisajes, lo cual influiría en ellos posteriormente de manera decisiva al dedicarse al estudio de la literatura popular». La muerte de su padre en 1796 llevó a la familia a tener dificultades económicas ya que tuvieron que mudarse, abandonando así su casa en Steinau. Con 13 y 14 años se van a vivir con su tía en Kassel para seguir con sus estudios superiores (Ashliman, 2013).

Ambos asistieron a la universidad, Jacob en 1802 y Wilhelm un año después. Tuvieron a dos profesores que cambiarían el rumbo de su futuro ya que Friedrich Carl von Savigny y Ludwig Wachler fomentaron en los hermanos tanto el interés por la historia como la importancia de la tradición, de lo popular, la antigua poesía y en general, por la literatura alemana, y fueron ellos los que animaron en primer lugar a los hermanos a recopilar textos antiguos y poesía popular.

Clemens Brentano y Archim von Arnim estaban en ese momento elaborando su colección de cuentos, y Brentano, que necesitaba que alguien que estuviese en Kassel le

ayudase en su tarea, escribió a su cuñado Friedrich Carl von Savigny y éste le encomienda la tarea a su alumno Jacob Grimm, que se dedica a buscar poemas en la biblioteca de Kassel para la colección de éste con la ayuda de su hermano Wilhelm. Esta amistad que desarrollaron con los dos escritores tuvo gran importancia en lo que se refiere al trabajo de los Grimm. La relación que tenían con ellos los llevó a introducirse en el círculo del Romanticismo de Heidelberg. Al comenzar a recopilar las historias, pronto se dieron cuenta de que eran una herencia del pasado alemán que no se podía perder. A finales de 1806, principios de 1807 comenzaron su tarea de recopilación, basándose en numerosas fuentes tanto orales como escritas. Cuando llevaban tres años compilando, Brentano les pidió que le enseñaran su trabajo. Los hermanos le enviaron sus relatos no sin antes hacer una copia y le pidieron que les devolviese el manuscrito, cosa que aquel nunca hizo. Esta colección manuscrita se ha preservado y en ella se basan las ediciones de los cuentos originales. No ha corrido la misma suerte la copia de los hermanos que probablemente fue destruida después de la publicación de los cuentos. Al no obtener respuesta por parte de Brentano, en 1811, los hermanos deciden continuar con su trabajo recopilatorio. Finalmente, en 1812, por mediación de Arnim, que los anima a publicarla por su cuenta, la primera edición de la colección de historias vio la luz bajo el título *Cuentos de la infancia y del hogar* (alemán: Kinder- und Hausmärchen). Los cuentos para analizar en este trabajo no pertenecieron a ninguna de las colecciones que publicaron los hermanos, pero sí comparten la misma cuna.

Durante esta época de recopilación trabajaron como bibliotecarios en Kassel, lo que les ayudó a encontrar libros sobre los temas que se relacionaban con las antigüedades, la gramática y la poesía alemanas, que era lo que les fascinaba. Habiendo crecido en esa Alemania ocupada que describíamos antes y su posterior liberación los llevó a compartir ese impulso patriótico que se desarrolló en la universidad en la que ellos trabajaban. Como resultado, buscaron «las fuentes más frescas y más puras del origen espiritual de su país como nación». (Hürlimann, 1968:50). Según dice Campo (2007):

La curiosidad por los aspectos lingüísticos e históricos responden a las mismas inquietudes que los llevaban a conocer las historias populares, ya que el Romanticismo alemán, desde finales del siglo XVIII, hasta la mitad del XIX y, más tarde, hasta la consecución de la unificación alemana, tenía como base ideológica la noción de pueblo, Volk, sobre la que se basaba el concepto de identidad nacional, apoyada en la lengua, la cultura, la literatura, los mitos populares, la historia y las costumbres de una colectividad.

Como dice Alarcon (apud Selfa Sastre 2015) «ambos, catedráticos de Filología Alemana, ya antes de alcanzar los 30 años de edad, habían logrado destacar gracias a sus publicaciones de tipo filológico, así como por los cuentos recopilados de la rica tradición oral alemana». Publicaron *La gramática alemana* entre los años 1819 y 1837, obra que constituye el punto de partida y referencia para los estudios contemporáneos de lingüística alemana (Campo, 2007). Fueron pioneros en los dos ámbitos. Sus recopilaciones de relatos, canciones y poesía populares sentarán las bases para el estudio científico del folklora.

2.2.2. Trabajo de recopilación

2.2.2.1. Proceso

Pese a la idea romántica que se tiene de que los dos hermanos fueron de pueblo en pueblo para recuperar historias perdidas, todo parece indicar que les contaban las historias personas que pertenecían a su círculo de amigos y conocidos y las fuentes escritas proceden en su mayoría de las bibliotecas en las que trabajaron. Por lo tanto, el trabajo de campo fue mínimo. (Zulueta, 2012)

El hecho de que muchos cuentos ya habían aparecido en la colección del autor barroco francés Charles Perrault se debe a que algunos de los relatores eran de origen hugonote y, según Cortés Gabaudan (2019) contaron esas historias que habían escuchado a sus mayores con fuerte acento del "Land" de Hesse, lo que hizo que los hermanos pensaran que eran de origen alemán. Asimismo, la mayoría de las fuentes son mujeres y por aquella época estaba de moda que las mujeres recibieran una educación afrancesada, lo que explicaría también el origen de muchos de los cuentos. (Hernández en Grimm, J. y W. 2012:164) Es curioso este detalle debido a que el objetivo de la colección era luchar en contra de la dominación napoleónica y terminaron añadiendo cuentos franceses.

Ese interés que tenían los hermanos por su cultura hizo que, —en el caso de las fuentes orales— respetando la sencillez y espontaneidad del discurso oral, recogiesen todo tipo de narraciones. (Selfa Sastre, 2015)

En el prólogo de su primera edición los hermanos afirman (Cortés Gabaudan, 2019:50):

Nos hemos esforzado por recoger estos cuentos con tanta pureza como nos ha sido posible [...] No hay nada en ellos que haya sido añadido o embellecido y modificado por nosotros, pues habríamos

tenido miedo de tratar de engrosar unos relatos que ya son tan ricos por sí mismos con lo que no serían más que sus propias reminiscencias, ya que no es posible inventarlos.

Se ha probado que esto no es cierto, sí que adaptaron los cuentos una vez habían sido recopilados. Pero esta fidelidad de la que hablan los hermanos no se debe tomar como tal sino que a lo que se referían era a que no incluían en el mundo folklórico del cuento elementos modernos, respetaban los esquemas de actuación y la historia debía seguir siendo lo más importante. (Vera Saura y Pacheco, 1998:203)

El primer paso del proceso de transcripción era escuchar el relato entero, después pedían que se lo repitiesen despacio, de forma que pudiesen anotar todos los detalles «procurando mantener íntegramente la frescura de la lengua popular» (Peña *apud* Aparicio García, 2013). Cuando habían recolectado varias versiones del mismo cuento, utilizaban una técnica de "contaminación". Tomaban las características comunes de todas las variantes, formando así la base del cuento. (Zipes, 2006)

2.2.2.2.Fuentes

Wilhelm anotó los nombres de los informantes en uno de los ejemplares del primer volumen y gracias a eso y a estudios posteriores de la correspondencia de los hermanos podemos hacernos una idea de quiénes fueron esas fuentes. Como hemos mencionado, la mayoría de los cuentos proceden de la zona de Hesse. Los hermanos Grimm eran amigos de la familia de un farmacéutico llamado Wild, cuya mujer e hijas fueron informantes, también la niñera de la familia participó en la colección. De igual manera será transmisora de cuentos María Hasenpflug, que era amiga de esta familia. La señora Viehmann será otra persona que contribuyó en esta recopilación. Además de los cuentos de esta zona, a través de las narraciones de la familia von Haxthausen, tuvieron acceso a los cuentos de la zona de Westfalia. (Aparicio García, 2013).

Como menciona Hernández (en Grimm, J. y W. 2012: 163) fueron más de veinte las personas que contribuyeron con sus relatos. Entre los cuentos recopilados se encuentran cuentos de Madame d'Aulnoy, C. Perrault, G. Straparola, G. Basile y las *Mil y una noches*, las primeras colecciones recogidas de cuentos alemanes, los *Cuentos populares de los alemanes (Volksmärchen der Deutschen)* de Johann Karl August Musäus, y los *Nuevos cuentos populares de los alemanes (Neue Volksmärchen der Deutschen)* de Benedikte Naubert.

Los cuentos recopilados han perdido parte de sus rasgos populares debido a que las fuentes, como hemos mencionado con anterioridad, fueron gente cultivada del entorno

de los hermanos y de raíz no popular ni campesina, sino urbana, aunque algunos vivían en condiciones de cierta estrechez económica. También es verdad que esto no demuestra que los cuentos no sean de origen popular, debido a que estos informantes podían haber escuchado estos cuentos a sus sirvientes y a otras personas procedentes del ámbito rural. Pero no parece arriesgado afirmar que al volver a contarlos ellos a los Grimm, los pasan ya por su filtro moral, estético lingüístico... acorde a su posición social. Por otro lado, sus fuentes no solo se basan en relatos recogidos de forma oral, sino que una parte proceden de textos escritos, en los que se encuentran insertos los relatos y que ellos reescriben como cuentos. Éstos en ocasiones pertenecen a compilaciones de cuentos de su propia época que a veces ya están influidas por las primeras ediciones de sus propios cuentos, por lo que han perdido la mayoría de los rasgos populares. (Cortés Gabaudan, 2019:22)

2.3.El género del cuento

Existen diversos tipos de cuentos como consecuencia de condicionamientos socioculturales de cada época. En este trabajo, nos vamos a centrar en la literatura infantil, en el cuento artístico y en el género híbrido o género Grimm, tomando el término acuñado por Cortés Gabaudan, (2019). Según Bortolussi (1985:16) el cuento infantil nace de la transformación de los cuentos populares. Estos retroceden a épocas anteriores y se divulgaron en siglos posteriores en forma de recopilaciones sistemáticas, como la colección de los Grimm (Bortolussi, 1985:7). Definiré el cuento infantil, artístico y el género híbrido creado por los hermanos Grimm.

2.3.1. Surgimiento del cuento infantil

De los cuentos populares surge la literatura infantil que Bortolussi (1985:16) define como: «una obra estética destinada a un público infantil, es, muy al contrario, un fenómeno relativamente reciente [...] que no se produjo de manera definitiva hasta el siglo XIX». Esto no significa que no escribiera para niños antes del XIX, sino que lo que se destinaba al niño era material didáctico moralizador que no se podría llamar literatura como tal. Por ello, literatura infantil y material didáctico- moral era lo mismo en sus orígenes. (Bortolussi, 1985:16)

En el siglo XVIII «surgió un mercado separado de literatura dirigida a niños y jóvenes, y [fue] cuidadosamente vigilado por la comunidad educativa y, en cierta medida, por la comunidad literaria», según Ewers (*apud* Alcantud Díaz, 2011). Se podría decir

que el concepto de infancia es un concepto relativamente moderno. Las ideas educativas liberales de John Locke y Rousseau ayudaron al desarrollo de esta noción. En la literatura, los niños no tenían representación debido a que no existía la infancia como tal antes del XVIII.

Siguiendo lo que dice Bortolussi (1985:30) a partir del momento en el que Rousseau desarrolló sus ideas sobre la literatura y la educación infantil, los niños dejaron de ser tratados como adultos en miniatura, y se empezaron a valorar y estudiar sus características propias. Los románticos creyeron que para adoptar la visión del niño se debía viajar al pasado y por ello dictaminaron que el verdadero material de lectura para los niños era el folclore nacional tradicional, principalmente la rima infantil popular y el cuento de hadas.

En el siglo XVIII con Perrault, los escritores se centran en utilizar la fantasía como instrumento, en hacer que sus relatos fueran interesantes para los niños y de esta forma conseguir meter de fondo temas didáctico- moralizadores, que era lo importante para ellos. Será en el XIX cuando cambia la visión del cuento y se centran en la imaginación, la fantasía y la estética por encima de la ética y la pedagogía. La función didáctica sigue estando ahí, pero predomina la adaptación de las obras para los niños. Durante este siglo, el narrador comenzó a dirigirse directamente a su receptor, el niño, con el propósito de entretenerlo, de captar su atención. (Bortolussi, 1985:27-35)

Se debe tener en cuenta que el niño es «un ser ahistórico, asocial, analfabeto e inculto, que nace en una sociedad para integrarse y funcionar en ella» (Bortolussi, 1985:42). Son sus primeros contactos con la literatura los que le aportan conocimientos a la vez lingüísticos y sociales.

Los autores que escriben para niños tienen un límite de experiencias que pueden comunicar a su receptor, porque los niños no tienen el intelecto, ni la capacidad de abstracción que tiene un adulto, además de que les falta experiencia para entender ciertas situaciones. El argumento o problema planteado en el cuento se debe poder reducir a la experiencia directa del niño. Si no, no podrá ni entenderlo ni identificarse con los personajes, y por lo tanto no habrá comunicación, ni cuento infantil logrado.

En los cuentos infantiles habrá imprecisión y la acción transcurrirá en épocas lejanas, en lugares remotos y exóticos. Además, los personajes carecen de una identidad, se les identifica por su profesión, por alguna característica de su físico o personalidad o por filiación familiar. «De este modo, los acontecimientos adquieren un valor universal,

necesario para el desarrollo de una función didáctico- moral y su transposición a diferentes épocas y lugares» (Vera Saura y Pacheco, 1998:125). La acción consta de continuidad y rapidez. En cada párrafo ocurre algo lo cual no es necesario describir, simplemente ocurre. Aparecen repeticiones y fórmulas que favorecen comprensión de los cuentos por parte de los niños.

Las narraciones constan de un esquema universal: los protagonistas se presentan desde un principio y no cambian ni se añaden otros personajes principales. Aparece un problema, los protagonistas iniciarán un viaje para solucionar el problema. Se enfrentarán a situaciones complicadas o a personajes malvados con el fin de arreglar la situación. Por último, los protagonistas solucionan el problema, demuestran su valía y tienen un final feliz, mientras que el personaje malvado recibe un castigo, demostrando así que el bien siempre gana.

2.3.2. El cuento artístico

El padre de estos cuentos será Ludwig Tieck, que adaptará cuentos franceses, editará poesía alemana y se inspirará en el folklore alemán para crear sus narraciones a modo de cuento (Siguán y Roetzer, 1990:174). Los cuentos artísticos estarán dirigidos a un público adulto.

En estos cuentos aparecerán elementos fantásticos y la naturaleza será amenazadora. En lo que respecta a los personajes, ningún hada los ayudará, serán ellos quienes tengan que resolver sus problemas. Muestran los abismos del Yo, que proyecta sus miedos sobre el exterior y sobre la naturaleza porque no se siente seguro ante sí mismo.

El género artístico se diferencia del cuento infantil por poseer una mayor complejidad a la hora de describir la psicología de los personajes y por ser más concretos en cuanto al espacio y tiempo en los que se sitúa la narración. Por otro lado, lo maravilloso en el cuento artístico aparece totalmente integrado en la realidad cotidiana (Hernández y Maldonado, 2003:125)

Según Vera Saura y Pacheco (1998:123), otra diferencia reside en lo que se quería conseguir con cada género. El cuento infantil tendrá un carácter moralizante con el cual, de manera justa, se premiará la virtud y se castigará la maldad. Los personajes llegarán a esto mediante la resolución de situaciones injustas. Este tipo de cuentos recrean el mundo tal y como debería ser, basándose en la moral *näive* que simplifica el mundo en lo

que es bueno y justo y lo que es malo y debe ser castigado. En cambio, en la obra de Tieck los personajes serán:

inocentes y culpables de actuaciones y situaciones que no logran comprender ni resolver y que distan mucho de una resolución final justa o feliz, estos cuentos presentan un mundo enigmático y desconcertante, opuesto a la moral ingenua antes mencionada, que plantea un modelo de mundo armónico. (Vera Saura y Pacheco, 1998:123)

Tendrán una psicología más compleja en la que el maniqueísmo no tiene cabida. Los enigmas planteados y las confusiones que sienten los personajes nunca se resuelven y esto dará cabida a diferentes interpretaciones sobre la condición humana y su forma de actuar. Al final del cuento no se reestablece el orden natural y divino, sino que se hace muestra el abismo y lo infinito. (Vera Saura y Pacheco, 1998:124).

En los cuentos de Tieck los personajes tendrán nombres concretos, con una personalidad desarrollada fuera de los estereotipos. Esto los aleja del mundo ingenuo de inocente que hemos mencionado anteriormente. (Vera Saura y Pacheco, 1998:125). En lo referente al espacio y el tiempo, están bien definidos y son lugares y épocas conocidas por el lector. El espacio en el que suele desarrollarse la acción es la naturaleza, que no es un simple decorado como en los cuentos populares, sino que se trata de otro personaje más, que será independiente del ser humano pero estará ligada a él de alguna forma. Asimismo, el paisaje acompañará las emociones del personaje, y si por ejemplo se siente triste, la acción se desarrollará en un lugar frío y lluvioso y si siente miedo se tratará de la más oscura noche. (Vera Saura y Pacheco, 1998:126).

En lo que respecta a los elementos fantásticos, en la obra de Tieck residen seres fantásticos, acontecimientos extraordinarios, donde lo fantástico se presenta como inexplicable y escapará a la razón humana. Se dibujará un mundo en el que todo es posible y donde estos elementos fantásticos se aceptarán dentro de la cotidianidad. (Vera Saura y Pacheco, 1998:130-131). Según estos autores (1998:131):

La función de los elementos fantásticos en estos relatos consiste en cuestionar la realidad, en mostrar la complejidad de la existencia humana más allá de la razón y de los sentidos, en abrir una puerta hacia lo desconocido, lo incomprensible, por lo que el efecto de dichos elementos producen es el de incertidumbre, inquietud, desasosiego o miedo.

Es decir, lo fantástico acentuará ese sentimiento de incertidumbre, hará más profundas las inquietudes de los personajes y sus incertidumbres. La realidad mostrada en los cuentos artísticos mostrará la complejidad de la vida y de la existencia humana.

Por lo que concierne a la ironía, otra característica de los cuentos artísticos, según Gnutzmann (1994:98) «se relaciona con el acto de reflexión, que lleva a un estado de elevación mediante la negación (destrucción)». Entraña una negatividad irresoluble que trastoca los límites impuestos por el lenguaje para la producción de significados fijos o determinables. Ella es una impugnación del buen sentido o del sentido único por la afirmación de un sentido paradójico, capaz de apuntar en dos direcciones opuestas a la vez. La ironía romántica abarca no sólo una concepción filosófica del mundo como caos o devenir, sino también un programa literario que se propone la representación de un mundo así concebido (Gnutzmann, 1994:98). Esta ironía es propia de la actitud creadora de los escritores románticos, de huir de los significados cerrados y unívocos, en su búsqueda del infinito.

2.3.3. El «Género Grimm»¹

En el caso de los Grimm, el cuento propiamente infantil empezó con la segunda edición de los cuentos. En un principio los Grimm no escribieron para niños y aun habiéndolo dejado claro en el prólogo,

El libro no está escrito para los niños, aunque si les gusta, tanto mejor; no hubiera puesto tanto ánimo en componerlo, de no haber creído que las personas más graves y cargadas de años podían considerarlo importante desde el punto de vista de la poesía, de la mitología y de la historia (Carranza, 2013)

, recibieron críticas por ello como la de Friedrich Rühsh que dijo que no era recomendable para niños (Alcantud Díaz, 2011). Pero Wilhelm más tarde se dedicó a adaptarlos para alcanzar ese público infantil (Zulueta, 2012) lo cual fue necesario porque sus receptores «estaban dejando de ser en aquellos precisos momentos el público adulto del ámbito rural, para convertirse casi exclusivamente en los niños de las acomodadas familias burguesas de las villas y ciudades» (Cortés Gabaudan, 2020) y estos rechazaron el exceso de detalles crueles y las alusiones sexuales que incluían los cuentos y el exceso también de notas de pie de página añadidas por los dos hermanos.

Por lo tanto, los textos se fueron adornando y, a veces, censurando una edición tras otra. Para poder conseguir la aceptación del público burgués, tuvieron que transformar no pocos detalles de los cuentos originales. Un ejemplo es el abandono de los niños en el

¹ Término tomado de Cortés Gabaudan (2019)

bosque, que, aunque sí coincidía con la realidad de la clase rural, no correspondía con la imagen tradicional de la madre burguesa. (Lamas *apud* Selfa Sastre, 2015).

Tras estas adaptaciones, Wilhelm Grimm creó un nuevo género el cual se conoce como el “género Grimm”. Se trata de «un híbrido entre el cuento tradicional popular y sin pulir y ese otro cuento, creación del artista, donde se fantasea e incluso se idealiza lo rural para hacerlo más del gusto del nuevo público burgués imperante en el siglo XIX» (Barsanti Vigo, 2019). Este género presentará características de los cuentos artísticos propios del Romanticismo alemán y características de la literatura infantil que estaba surgiendo en el momento. Presenta una complejidad debido a que el género infantil estaba dirigido a los niños pero los cuentos artísticos se escribían para un público adulto. Por lo que, los cuentos de este género híbrido no tendrán un público específico y de aquí surgirán las críticas mencionadas anteriormente.

El creador fue solo Wilhelm debido a que Jacob abandonó el proyecto a partir de la segunda edición en 1819, porque estaba en contra del exceso de adaptaciones y de reescritura que su hermano quería hacer en los cuentos (Cortés Gabaudan, 2019). Pero se tomarán a ambos como autores debido a que Jacob nunca renegó de las adaptaciones realizadas y su nombre seguía apareciendo junto al de su hermano.

3. Metodología

Trabajaré basándome en diferentes artículos que estudian los cuentos originales de los hermanos Grimm, además de uno que analiza los cuentos seleccionados en este trabajo. Tomaré los criterios de esos artículos y las características presentadas en el apartado anterior y los plasmaré en los cuentos a analizar. Se estudiarán diferentes puntos como las moralejas y metáforas, la ironía, los temas tratados, los personajes, se analizará la aparición de los elementos fantásticos, los comienzos y los finales de cada cuento, la narración de los hechos y las escenas sádicas. Los cuentos a analizar están tomados de la traducción de Isabel Hernández: *Hermanito y Hermanita y otros dieciséis cuentos que no están en los libros*.

4. Desarrollo del trabajo³

4.1. Adaptaciones y cambios realizados

Como se hizo con más cuentos y libros de la época, la literatura adulta se adaptó a los niños, añadiendo unas pocas modificaciones (Birgin, 2019). Adaptar esos cuentos para que fuesen adecuados para un público infantil conllevó, por ejemplo, alargar los cuentos, simplificar las descripciones largas, las frases irónicas y las moralejas, debido a que éstas son incomprensibles para los niños (Montoya, s.f.). Las historias de los Grimm se encuentran en esa época de cambio en la que aparecen los cuentos infantiles y siguen ese proceso de adaptación, creando así su propio género híbrido.

Según Selfa Sastre (2015), los cambios entre la primera edición y las posteriores se podrían reducir a los siguientes: los rasgos de oralidad son eliminados; los cuentos están más elaborados, debido a que existen más explicaciones y descripciones, como se puede observar en los inicios y a los prólogos; el estilo es más directo; se utilizan cancioncillas, rimas y fórmulas de repetición; se evitan las muletillas pertenecientes a la lengua oral y el lenguaje es más poético y literario, lo que sería propio del cuento artístico. En lo referente al contenido se crean metáforas o se dulcifican las referencias sexuales; los protagonistas tienen menos edad; se rebaja la crueldad; para infantilizar los cuentos se humanizan los animales y se añaden referencias religiosas para darles a los cuentos un mayor toque moralizante, para acercarlos así a un género más infantil. Por lo tanto, tras estos cambios los cuentos se vuelven una mezcla de ambos géneros, un género híbrido que se denomina el género Grimm. Ejemplo de esto es que no encontramos descripciones de los personajes, los cuentos son breves y aquellos que son más extensos pertenecen al género híbrido. Además, las fórmulas de repetición que encontramos en “Un cuentecillo” «Campesinito, ve y coge a la novia» que se repite cada vez que la serpiente cumple con lo solicitado, «silencio silencioso, con cuidado cuidadoso» (p.30) o «muerto y bien muerto» (p.32), aunque considero necesario comentar que las últimas dos fórmulas van ligadas a una escena violenta. En el caso de las referencias religiosas, podemos encontrarlas continuamente en “La fiesta de los habitantes del mundo subterráneo”. Cuando Orm exclama ¡Dios mío! y se santigua en la página 84, la tormenta para, pero en el caso de la anciana Guru, es la religión la que trae la desdicha a su vida, por lo que

³ Los ejemplos están sacados de Grimm, J. y W. (2012). *Hermanito y hermanita y otros dieciséis cuentos que no están en los libros*. (I. Hernández, Trad.) Madrid: Nórdica.

no queda claro si la religión es algo bueno o malo. La religión es un tema recurrente en los cuentos infantiles, por ello aparece en los cuentos que pertenecen al género Grimm, pero se podría decir que es una transgresión de la religión. Por último, en la página 25 de “Un cuentecillo” encontramos una referencia sexual cuando dice: «Se la llevó consigo a la cámara nupcial».

Por otro lado, estas narraciones están publicadas una vez que la primera edición ya había sido publicada por lo tanto los hermanos, sobre todo Wilhelm, ya habían recibido la retroalimentación del público, y ya habían comenzado a adaptar los cuentos y a crear algunos de los nuevos siguiendo esas características. Así se fue creando el género Grimm al que pertenecen algunos de estos cuentos. Además, si observamos las fuentes de donde se han extraído los cuentos, observamos que existe una coincidencia entre el lugar de publicación y el género. Así, los cuentos que se ha considerado que pertenecen al género artístico están publicados en revistas que tratan sobre literatura: “Historia de la centella” en *Antiguas silvas alemanas* y “La guerra de las avispas y los asnos” y “El Reyzeuelo” en *Revista de Mitología y Cultura alemanas*. Una excepción es “Un cuentecillo” que está publicado en *Diario del año 1816 para los amigos de los tiempos y el arte de la antigua Alemania*, pero puede ser que se deba a que está publicado en un momento en el que los Grimm no habían definido ese género propio. Los otros cuentos que pertenecen al género híbrido están publicados en revistas para niños: “La fiesta de los habitantes del mundo subterráneo” en *Almanaque de cuentos para hijos e hijas de las clases cultas* y “Cuento de Hans el espabilado” y “Heinz el Vago” en *Revista de a penique para niños*.

4.2. Función pedagógica en los cuentos

Las enseñanzas de los cuentos de los Grimm buscan evidenciar lo que se obtiene con el ingenio, la astucia, la perseverancia o la sagacidad. En ellos, el héroe no va en busca del “objeto mágico”, sino que utilizan los recursos que tienen para resolver los problemas que se le presentan (Calvo y Rossini, s.f.). Es a su vez una característica de los cuentos artísticos. En “La guerra de las avispas y los asnos” y en “El reyzeuelo” vemos cómo los personajes utilizan el ingenio para solucionar el reto presentado, no aparece ninguna ayuda fantástica que les solucione el problema, están ellos consigo mismos.

Las historias les enseñan a los niños los valores recurrentes, les ofrece información sobre los roles y las relaciones que forman parte de la cultura que está representada. (Bortolussi, 1985:107) Por lo tanto, teniendo en cuenta los temas tratados en los cuentos considero que es otro argumento más para pensar que no se tratan de cuentos del género

infantil. Un tema recurrente en los cuentos es la diferencia social que existe entre los criados y campesinos y los reyes y amos. En “Cuento de Hans el espabilado” se dice «un Hans de estos tan espabilados» (p.111), lo que se podría interpretar como una pérdida de individualidad por parte de los criados. Asimismo, en “Un cuentecillo” la serpiente se dirige al que sería su padre adoptivo como padre cuando le pide permiso, pero cuando muestra su poder pasa a referirse a él como campesinito. Esta diferencia social que se basa en el dinero y el poder puede hacer que los niños acepten unos valores que no son los adecuados. Esto podría ser una crítica o enseñarnos cómo es la sociedad en realidad a través de estos cuentos.

Siguiendo con los valores, se presenta al príncipe de “Un cuentecillo” como alguien orgulloso como dicen los pájaros en la página 28. En “Cuento de Hans el Espabilado” el criado no hace lo que le manda su amo, por lo que desobedece. Tampoco actúan bien Heinz y Line del cuento “Heinz el vago” ya que ambos evitan trabajar y prefieren estar tirados en la cama hasta el mediodía. No son conductas que los niños deban tomar como modelo a seguir.

Por otro lado, Pikouch (2017) afirma que los cuentos infantiles revelan a los niños secretos que no podrían descubrir en otras circunstancias como son: la muerte, el destino, la atracción sexual, el amor físico, o incluso la infertilidad como ocurre en “Un cuentecillo”. Los cuentos tradicionales les ofrecen esta información disfrazada infantilizándola. En el caso de los Grimm, no ocurre esta infantilización y los temas se presentan crudos, sin ningún tipo de adaptación.

Todo ello quedaría justificado debido a que una característica de los cuentos artísticos es la falta de finalidad didáctica, por lo que estos cuentos no tendrán ni una moraleja ni nada que enseñar. En los siete cuentos a analizar, sólo en el cuento “Cuento de Hans el espabilado” encontramos una moraleja, pero esta se basa en la ironía desarrollada en la historia.

4.3. Personajes y elementos fantásticos

En cuanto a los personajes de los cuentos infantiles, todos cumplen un estereotipo, ninguno de ellos muestra psicología propia, ni son personajes redondos, sólo cumplen una función dentro del cuento y encarnan unos valores. Además, González Davies (2010) afirma que, en los cuentos dirigidos a los niños, se identifica fácilmente el mal y los personajes malvados.

Los personajes en los cuentos no son ambivalentes, no son buenos y malos a la vez, como somos en realidad (...) Cuando al niño se le presentan personalidades opuestas puede entender sus diferencias mejor (...) la ambigüedad no debería aparecer hasta que una personalidad relativamente firme se haya establecido sobre una base de identificaciones positivas.(Bruno Bettelheim *apud* González Davies, 2010)

En cambio, esto sí es una característica de los cuentos artísticos. En estos, los personajes tienen una psicología compleja y desarrollada. Como se puede observar en los cuentos, nos encontramos con que no existen personajes malos presentados como tal, todos los personajes son capaces de hacer el mal e incluso los personajes que parecen malvados en un principio, luego no lo son. Por lo tanto, podría decirse una vez más que los cuentos a analizar no son parte del subgénero infantil. Un ejemplo de esto es *Grauhild* en “Un cuentecillo” que es capaz de hacer que el zorro mate a los pájaros y engañar y matar al zorro, tan sólo para conseguir su fin o en este mismo cuento el zorro para mostrar su inocencia utiliza esta frase al conocer a la joven «¡Buenas noches te dé Dios, Magdalenita linda!» (p. 27). Otro ejemplo es “La guerra de las avispas y los asnos” donde no hay maniqueísmo, no se sabe quién es el malo si la avispa por atacar en primer lugar o el asno por comenzar una guerra cuando la avispa sólo seguía su naturaleza. En “La fiesta de los habitantes del mundo subterráneo” cada personaje tiene su propia personalidad y se entiende cada punto de vista. No hay ningún personaje que sea malo o bueno por naturaleza, sino que presentan un desarrollo y todas sus acciones quedan justificadas. Esto es algo que encontramos en las siete narraciones. Los personajes tienen su propio nombre y se pueden comprender sus acciones, su punto de vista. Es verdad que existen personajes estereotipo como el campesino o el rey en “Un cuentecillo” o el amo en “Cuento de Hans el Espabilado” pero estos no son protagonistas de los cuentos. Además, los nombres Heinz el Vago y Hans el Espabilado no solo se utilizan los adjetivos como en los cuentos populares para describir rasgos del personaje, sino que también para crear un juego de ironía y comicidad.

Si analizamos los elementos fantásticos, Aparicio García (2013) sostiene que en los cuentos maravillosos todos los personajes aceptan su existencia, sin que les llame la atención todo lo que pueda suceder en él. Los personajes no se asustan porque se les aparezcan seres maravillosos, más bien parece que tienen miedo a que sus acciones repercutan negativamente en ellos provocándoles daños. En los cuentos artísticos, lo fantástico se presenta como algo inexplicable y se dibuja un mundo donde todo es posible. En “Un cuentecillo” los elementos fantásticos no aparecen para hacer justicia

como sería propio de la literatura infantil, sino que la serpiente emplea su magia para comprar a la princesa. Además, aparece la magia también a la hora de salvar al príncipe, un príncipe vanidoso y egoísta. En “La fiesta de los habitantes del mundo subterráneo” Orm y Aslaug tienen miedo a esas criaturas, pero no tienen miedo a hacerles daño ya que rompe con la promesa que le había hecho a la anciana. La anciana aparece como una bruja o maga que les va a traer el bien siempre y cuando cumplan con lo prometido. La anciana transmite una sensación de desconfianza debido a la amenaza de que si no lo cumplen les traerá el mal. Cuando los espíritus y los gigantes toman vida se presenta como algo maravilloso, pero cuando Aslaug hace la señal de la cruz sobre su hija, todo se convierte en tenebroso y se produce una sensación de incertidumbre y miedo debido al castigo que la anciana va a imponerles.

4.4.Comienzo, final y narración de los hechos

En los siete cuentos a analizar en lo referente a fórmulas de inicio ni de cierre, lo cual es un rasgo de las narraciones infantiles, tan sólo encontramos una fórmula de inicio en “Un Cuentecillo” que se podría tomar como un rasgo del género híbrido. En cuanto al final, en los cuentos maravillosos suele ser feliz, porque el personaje malvado recibe un castigo. Los héroes deben esforzarse, deben demostrar su bondad para poder recibir el premio a sus acciones y llegar a ese final feliz. En estos siete cuentos podemos ver cómo esto no ocurre. Aslaug y Orm de “La fiesta de los habitantes del mundo subterráneo” se hacen ricos a costa de la anciana a la que le han provocado gran sufrimiento y no reciben ningún castigo. Lo mismo pasará con Grauhild y su esposo que acabarán felizmente casados y reinando, sin recibir ningún castigo por las muertes provocadas. En “Heinz el Vago” los protagonistas disfrutaban de la miel sin aprender nada de lo ocurrido.

Psicoanalistas como Bruno Bettelheim, consideran que los cuentos se basan en la dramatización de los conflictos más frecuentes del ser humano, por lo que es importante que los niños los escuchen durante su infancia. Así podrán elaborar estrategias para superar dichos dramas y descubrir que estos dramas no son privativos suyos, sino que son propios a todos los hombres. Desde esta perspectiva del final feliz, los cuentos contribuyen a la superación de esos conflictos. (Fernández Alonso, 2014)

Si comparamos los finales de los cuentos infantiles con los de los cuentos artísticos, veremos cómo los cuentos para niños terminan de forma optimista y el problema planteado queda solucionado. Los personajes malvados reciben un castigo con el que aprenderán ciertos valores. En cambio, en los cuentos para adultos se plantea un problema

que queda sin solución y se formulan preguntas que no se contestan. Los personajes presentan una psicología y no hay maniqueísmo, por lo tanto, no se sabe quién es el que está actuando mal (Bortolussi, 1985: 67). En estos siete cuentos, varios de ellos no tienen un final feliz y aquellos que lo tienen, los personajes que no han obrado correctamente no reciben su castigo, los malvados no tienen ese final trágico. Además encontramos en “Historia de la centella” que el final no es cerrado, no hay una respuesta como tal a lo ocurrido y en “Heinz el vago” no se soluciona el problema planteado.

En lo referente a cómo se narran los hechos, los niños no entienden las metáforas y lo reducen a su valor literal, por lo que es posible que malinterpreten muchos de los mensajes de los cuentos (Cortés Gabaudan, 2019:113). En el caso de “Historia de la centella” los niños seguramente no puedan sacar ningún aprendizaje, ya que no entienden la metáfora en la que se basa el cuento. La moraleja incluida en “Cuento de Hans el espabilado” se basa en la ironía desarrollada a lo largo del cuento y en una metáfora que tampoco entenderían. Además, teniendo en cuenta que los niños sólo entienden lo literal, tampoco entenderían la estupidez de Hans al decir que son tres mirlos cuando en realidad sólo hay uno. Lo mismo ocurre con “El reyezuelo” y “La guerra de las avispas y de los asnos” puesto que en ambos la moraleja no está desarrollada.

Si analizamos el tiempo y el espacio en el que están narrados los hechos, en “La fiesta de los habitantes del mundo subterráneo” el cuento comienza en Noruega, un lugar conocido por el lector, pero cuando aparece lo maravilloso los personajes se encuentran en una isla, es decir, un lugar exótico, cercano a la naturaleza. Se ha observado que el mal y lo tenebroso tienen lugar durante la noche, por lo que el tiempo ayudará a construir esa sensación de incertidumbre y miedo.

4.5.Temas

Existen varias escenas sádicas en los relatos. En “Un cuentecillo” «si alguien le hubiera tenido que hacer una sangría, no habría quedado ni una sola gota de sangre de sus venas». (p. 25) «Nada en el mundo puede curar las heridas de su cabeza a no ser que cojan nuestra sangre, la de los que esto cantamos, y unten al príncipe con el unguento hecho con ella». (p. 29) «y cuando cogía a uno, le retorció el pescuezo sin piedad y lo tiraba al suelo. Pero Grauhild iba recogiendo cada uno de los pajaritos y colocándolos sobre una botella para que la sangre goteara en el interior y no se perdiera nada.» (p. 31)

«Grauhild agarró el bastón que llevaba en la mano y dio al animal tal golpe en la cabeza que estiró las cuatro patas y se quedó allí muerto, bien muerto. Entonces se puso manos a la obra, le sacó limpiamente la sangre.» (p. 32).

El cuento de “La fiesta de los habitantes del mundo subterráneo”, debido a la actitud vengativa y amenazante de sus personajes, presenta situaciones cercanas a la muerte: «Cuando Aslaug vio su rostro sombrío y escuchó sus furiosas palabras, se puso pálida como la muerte, pues ella conocía su forma de pensar y no dudaba de que cumpliría sus amenazas.» (p. 32) «Pero si no cumplís esa condición, estad seguros de que el mal no dejará de acosaros, me vengaré incluso de la niña.» (p. 86) «Pero cuidaos de pronunciar en mi presencia el nombre de aquel que ningún gigante puede oír y no oséis hacer la señal de la cruz, y tampoco tallarla en ninguna viga ni en ningún tablón de casa». (p. 86) «aunque para mí sería una nimiedad aplastar la casa encima de vosotros igual que el cascarón de un huevo». (p. 91).

En “La guerra de las avispas y los asnos”, el cuento se desarrolla en torno a una guerra, que es un espacio alejado del mundo infantil, además las avispas torturan, atacan, muerden, pican y los asnos intentan aplastarlas. Se podría considerar que no es lenguaje propio para niños: «Te has escondido en las cavidades de mi cuerpo, sal y lucha abiertamente conmigo. Si tienes valor, los enjambres de abejas y las recuas de mula liberarán una batalla entre sí. Se acuerda una lucha en campo abierto y se fija el día.» (p. 151) «Al ver las avispas que no tienen ningún camino abierto para penetrar en el enemigo, se colocan bajo la barriga de los animales y los torturan con todas sus fuerzas [...] Entonces las avispas entran por todas partes y muerden, pican y atormentan a los asnos...» (p. 152).

Según Selfa Sastre (2015), «Los siete cuentos aludidos son relatos que describen hechos crueles, en los que destacan, por encima de todo, acciones violentas y sádicas. Podemos afirmar que fueron concebidos con la finalidad de ofrecer una lección dura de vida». Por lo tanto, se puede entender de estas palabras de Selfa Sastre, apoyándonos en las citas extraídas arriba, que estas narraciones no pertenecen al género infantil.

Por último, podemos observar abuso de poder por parte de los padres, dos ejemplos serían cómo le asusta a Aslaug su padre página 81 o la frase de Line en “Heinz el vago” en la que dice: «Ya le daré si no hace lo que le diga» (P.117), donde se ve un claro caso de maltrato infantil. No parece arriesgado afirmar que en estos cuentos el poder se utiliza para profundizar en lo infinito y lo complicado de la psicología humana.

5. Resultados y conclusiones

Tras haber realizado el análisis anteriormente expuesto, podemos concluir que no se ha encontrado ningún cuento propiamente infantil, “Un cuentecillo”, “La fiesta de los habitantes subterráneos”, “Cuento de Hans el Espabilado” y “Heinz el Vago” pertenecen al género Grimm e “Historia de la centella”, “La guerra de las avispas y los asnos” y “El Reyezuelo” son cuentos artísticos. Se ha considerado que los cuentos que presentan alguna característica del subgénero infantil pertenecen al género híbrido y aquellos que no contienen ningún rasgo al género artístico. A continuación, se expondrán los resultados de este análisis en forma de lista con los cuentos junto a su género:

Un cuentecillo: Género híbrido

En este cuento encontramos características tanto del género artístico como del infantil. Contiene una fórmula de inicio y se utilizan diminutivos. Es un cuento tenebroso, que produce sensación de incertidumbre al no saber qué va a pasar con el príncipe y con la princesa. En cuanto a lo maravilloso, no aparece para hacer justicia o para salvar al protagonista como en los cuentos infantiles, sino para que la serpiente consiga a la princesa a través de su magia. Hay personificación del zorro, pero no por infantilización, sino que el zorro es un personaje que provoca miedo y desconfianza. Las descripciones de las muertes son sádicas y la forma de salvar al príncipe no parece que sea justicia sino que triunfa el mal. Los personajes presentan una psicología compleja. El zorro y la princesa aparecen primero como buenos, el zorro utiliza Magdalenita y a Dios para ganarse la confianza de la princesa, pero luego ambos matan por su propio bien. Encontramos personajes que cumplen estereotipos pero no son personajes principales, ya que el campesino y el rey no aportan mucho a la acción y la princesa es la que mata y el príncipe es vanidoso y egoísta. Como veremos más adelante con el cuento “La fiesta de los habitantes subterráneos” no se utiliza la religión con un fin didáctico, sino como una forma de dar una buena imagen. No vemos ni remordimientos por parte de la princesa, ni recibe ningún castigo por las muertes causadas. La acción transcurre en un tiempo lejano, en un lugar desconocido y el mal ocurre en un bosque y durante la noche. Se podría decir que se sigue la estructura de los cuentos en los que el personaje inicia un viaje porque la princesa escapa para salvar a su príncipe.

Historia de la centella: Artístico

No hay fórmulas ni de inicio ni de cierre y no se introduce la acción. No hallamos personajes como tal. Considero que es complicado que los niños lo entiendan, más allá de leerlo de forma superficial y sin entender más que lo literal. Como adultos podemos hacer varias lecturas del cuento desde nuestra experiencia, pero en cualquiera de esas lecturas que podamos hacer, este cuento da pie a una reflexión, algo que los niños no comprenden y por ello considero que no tiene ninguna característica del género infantil.

La fiesta de los habitantes del mundo subterráneo: Híbrido

No hay fórmulas de inicio. Al comienzo del cuento la acción se sitúa en un lugar conocido, pero cuando aparece lo maravilloso se traslada a un lugar exótico apartado y cerca de la naturaleza. Se encuentran muchas similitudes entre “Un cuentecillo” y este. No hay maniqueísmo, los personajes son complicados de entender y es complicado entender el porqué de sus acciones sin reflexionar, tienen nombres propios y una psicología desarrollada. La gigante que parecía amenazadora y tenebrosa, al final es benevolente. Los jóvenes que parecían inocentes son los que producen daño en la historia y no reciben castigo, debido a que no ha sido intencionado. Como ocurre en “Un cuentecillo” se incluye el tema de la religión pero no con un fin didáctico, sino de forma transgresora. Los personajes principales inician un viaje que en principio es acorde con los cuentos infantiles donde pasan por una serie de peripecias para terminar ricos y felices. Pero todo esto a costa del mal ocasionado.

Cuento de Hans El Espabilado: Híbrido

No encontramos fórmulas ni de inicio ni de cierre. En este cuento tienen lugar un juego de ironía, se juega con la felicidad de la ignorancia. No puede ser feliz un amo cuando su criado no le hace caso. Estar satisfecho por ser ignorante. Si decides ignorar la realidad y crearte tu propio mundo es fácil ser feliz. Es lo que ocurre con Hans que cree que ha encontrado tres mirlos cuando en realidad son uno. No queda claro si es porque realmente lo cree o porque quiere creerlo. Los personajes parecen estereotípicos, además tiene una moraleja pero todo se basa en la ironía y es complicado que los niños la entiendan. Incluso el título entra en ese juego. No es algo que los niños puedan entender porque no entienden ni metáforas ni ironía. Esta ironía podría utilizarse para plantearnos si en realidad el ser humano es así, si preferimos ignorar la realidad con tal de ser felices.

Heinz el Vago: Híbrido

No contiene ni fórmula de inicio ni de cierre. Parece que son personajes estereotípicos pero los papeles que parecen cumplir no son los comunes, los adjetivos que los describen no son ideales. Como ocurre con el anterior, no ser conscientes o no querer ser conscientes de la situación les hace ser felices. Los niños lo toman como literal, pero los adultos entendemos que no es lo correcto, que vivir así no es vivir feliz. Intentan utilizar la astucia y pensar en un futuro en el que no tengan que trabajar pero lo único que consiguen es perder los pocos ingresos que podrían tener y cuando eso ocurre su solución es comer.

La guerra de las avispas y los asnos: Artístico

No hay fórmulas de inicio ni de cierre. Se da una personificación de los animales pero son guerreros, no están infantilizados. No hay maniqueísmo porque no queda claro quién es el malo, quien ataca primero o quien empieza una guerra. Los asnos utilizan la astucia, no ayudas fantásticas divinas. Pero finalmente no les sirve para nada y acaban perdiendo. Es complicado que los niños aprendan algo con este cuento.

El reyezuelo: Artístico

No encontramos ni fórmula de inicio ni de cierre. Hay una pequeña introducción donde siendo adultos podemos ver qué nos quiere enseñar el cuento. Los animales están personificados pero no como modo de infantilización. Hace trampas pero utilizando la astucia resuelve el reto planteado. La moraleja no está desarrollada como en el cuento de “La guerra de las avispas y los asnos”, tienes que extraerla tú y los niños no están capacitados para hacerlo. En este tipo de cuentos, los adultos reflejamos nuestra vida, extraemos un aprendizaje, vemos cómo nos pueden ayudar esas reflexiones.

En cuanto a las conclusiones, los valores o *disvalores* transmitidos en los cuentos no son adecuados para niños. No solo eso, sino que los temas tratados como la violencia o el abuso de poder no es algo que deberían leer un público infantil. Además, estos relatos son confusos para ellos debido a que el bien y el mal no aparecen representados claramente, los personajes malvados no reciben su castigo. Al no tener ese final trágico, los niños no pueden ver cómo el mal puede eliminarse o que debe ser castigado. Asimismo, contienen metáforas y moralejas complejas y poco desarrolladas que los niños no logran comprender porque no han aprendido todavía a interpretarlas y entienden el mensaje de manera literal. Los finales que aparecen en su mayoría no son felices, por lo que estos cuentos no son herramientas útiles para elaborar estrategias a la hora de enfrentarse a un problema, como lo son otros cuentos que les enseñan a superar los dramas planteados.

Por todo esto, se ha considerado que ninguno de ellos pertenece a la literatura infantil, sino que aquellos que muestran alguna característica del género infantil se han tomado como parte de ese género híbrido creado por los hermanos Grimm. Los que no presentan ninguna característica del estilo, se considerarán cuentos artísticos.

Sería interesante estudiar en trabajos posteriores los demás cuentos originales, siguiendo estos criterios y clasificándolos dentro de estos tres géneros o adaptar estos cuentos para que sean adecuados para el público infantil contemporáneo.

Por último, algo que considero importante es destacar la labor que hicieron los hermanos en cuanto a la preservación de los cuentos, que fue la razón principal por la que comenzaron su labor compilatoria. Wilhelm Grimm consiguió crear un nuevo género y asentar las bases de lo que sería el cuento como lo conocemos hoy en día. También han conseguido que esos relatos de la tradición oral se lean después de doscientos años.

6. Referencias bibliográficas

- Alcantud Díaz, M. (2011). *A corpus linguistics and critical discourse analysis of violence in the Brothers Grimm's fairy tales collection*. Recuperado el 11 de 02 de 2021, de <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=101304>>
- Aparicio García, I. (2013). *Hermanos Grimm- La Ondina- La Ondina del estanque*. Recuperado el 11 de 02 de 2021, de Academia: <https://www.academia.edu/5669388/LA_ONDINA_DEL_ESTANQUE>
- Ashliman, D. L. (2013). *Grimm Brothers' Home Page*. Recuperado el 11 de 02 de 2021, de <http://www.pitt.edu/~dash/grimm.html>
- Bianquis, G. (1984). *La vida cotidiana en la alemania romántica, 1795- 1830*. (M. G. Balaguer, Trad.) Barcelona: Argos Vergara.
- Birgin, J. (2019). Niños macabros: apuntes sobre lo gótico en la literatura infantil y juvenil. *V Jornadas malditas*. Recuperado el 02 de 03 de 2021, de <https://rid.unrn.edu.ar/jspui/handle/20.500.12049/4896>
- Bortolussi, M. (1985). *Análisis teórico del cuento infantil*. Madrid: Alhambra.
- Calvo, R. y Rossini R. (s.f.). *Origen y Evolución del cuento infantil*. Recuperado el 11 de 02 de 2021, de Leeme un cuento: <https://www.leemeuncuento.com.ar/Archivos/Origen-y-Evolucion-del-cuento-infantil.pdf>
- Campo, Á. E. (2007). Los hermanos Grimm: sus investigaciones en las bibliotecas alemanas. *Mi biblioteca: La revista del mundo bibliotecario*(9), 116-119. Recuperado el 02 de 03 de 2021, de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2290641>
- Carranza, M. (2013). Blancanieves. Enigmas y desconciertos del cuento popular. *Imaginaria*(333). Recuperado el 17 de 03 de 2021, de <https://imaginaria.com.ar/2013/12/blancanieves-enigmas-y-desconciertos-del-cuento-popular/#Notas>
- Cortés Gabaudan, H. (2019). *Los cuentos de los hermanos Grimm tal como nunca te fueron contados. Edición de 1812. La versión de los cuentos antes de su reelaboración literaria y moralizante*. Madrid: Editorial La Oficina de Arte.

- Cortés Gabaudan, H. (2020). Los cuentos de los hermanos Grimm tal como nunca te fueron contados. *Revista de folklore*(486), 4-7. Recuperado el 17 de 02 de 2021, de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7305812>
- Fernández Alonso, M. (2014). Los cuentos cuentan. taller literario: perpetuación de estereotipos a través de los cuentos de Grimm. Universidad de Almería. Recuperado el 02 de 03 de 2021, de <http://repositorio.ual.es/handle/10835/2669?locale-attribute=en>
- Gnutzmann, R. (1994). *La teoría literaria alemana* (Ser. Teoría de la literatura y literatura comparada). Madrid: Síntesis.
- Grimm, J. y W. (2012). *Hermanito y hermanita y otros dieciséis cuentos que no están en los libros*. (I. Hernández, Trad.) Madrid: Nordica.
- Hernández, I. y Maldonado, M. (2003). *Literatura alemana : épocas y movimientos desde los orígenes hasta nuestros días* (Ser. Libro universitario. manuales. filología y lingüística). Madrid: Alianza.
- Hürlimann, B. (1968). *Tres siglos de literatura infantil europea*. Barcelona: Juventud.
- Montoya, V. (s.f.). *La violencia en los cuentos populares*. Recuperado el 18 de 02 de 2021, de Ciudad Seva: <https://ciudadseva.com/texto/la-violencia-en-los-cuentos-populares/>
- Pikouch, N. (2017). El reto del héroe infantil. *Revista Interamericana De Bibliotecología*, VIII(2), 7-11. Recuperado el 18 de 02 de 2021, de <https://revistas.udea.edu.co/index.php/RIB/article/download/329229/20785738/>
- Selfa Sastre, M. F. (2015). Siete cuentos inéditos traducidos al español de los Hermanos Grimm: ejemplo de relatos poco moralizantes. (P. C. G.Bazzocchi, Ed.) *mediAzioni*(17). Recuperado el 11 de 02 de 2021, de https://www.academia.edu/33075817/Siete_cuentos_in%C3%A9ditos_traducidos_a_l_espa%C3%B1ol_de_los_Hermanos_Grimm_ejemplo_de_relatos_poco_moralizantes
- Siguán, M., y Roetzer, H. G. (1990). *Historia de la literatura alemana: épocas, obras y autores* (Vol. 1, de los inicios hasta 1890, Ser. Ariel lenguas modernas). Madrid: Ariel.
- Vera Saura, C. y Pacheco, J. A. (1998). *Romanticismo europeo: historia, poética e influencias* (Ser. Literatura, 29). Universidad de Sevilla.
- Vigo, M. J. (2020). Los cuentos de los hermanos Grimm tal como nunca te fueron contados. (H. Cortés Gabaudan, Ed.) *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil*(18), 171-172. doi: <https://doi.org/10.35869/ailij.v0i18.2704>
- Zipes, J. (2006). *The Oxford Encyclopedia of Children's Literature* (Vol. II). Oxford University Press.
- Zulueta, R. (2012). *Los cuentos de los hermanos grimm cumplen 200 años: ALEMANIA LITERATURA (crónica)*. Recuperado el 18 de 02 de 2021, de EFE News Service: <https://www-proquest-com.ehu.idm.oclc.org/wire-feeds/los-cuentos-de-hermanos-grimm-cumplen-200-años/docview/1240263903/se-2?accountid=17248>

7. Anexos⁴

7.1.Un cuentecillo

Érase una vez, hace muchos, muchos años, una pobre mujer; aunque era tan pobre, le hubiera gustado tener un niño, pero no llegaba ninguno y no pasaba noche ni día en que no lo anhelara más que el enfermo anhela una bebida fresca o el tabernero huéspedes con ganas de juerga. Aconteció entonces que el marido de esta mujer pensó: «Voy a ir al bosque a por unos haces de leña, así saldré de casa y dejaré de oír este lamento constante». En éstas se marchó, buscó la leña y estuvo ocupado todo el santo y largo día, y por la noche regresó a casa con un buen atajo de leña que dejó en la sala. Y mira por dónde, salió de entre las ramas secas una culebrilla, pequeña y escurridiza; apenas la vio la mujer, sacó de su pecho un profundo suspiro y dijo:

—Las culebras tienen sus culebritas, las personas sus hijitos; yo, pobre mujer, estoy sola en el ancho mundo, sin hijos, como una árbol maldito que no da frutos. Al oír estas palabras la pequeña culebra levantó su cabecita y miró a la mujer:

—Deseas un hijo y no tienes ninguno; tómate a mí en lugar de a tu hijo, te querré como a mi verdadera madre.

Al principio la mujer se asustó mucho al oír hablar a la culebra, pero pronto recobró el ánimo y respondió:

—¡Sea! Me contento con esto, y si te quedas a mi lado te cuidaré y te protegeré como si hubieras yacido bajo mi corazón.

El campesino tampoco tuvo nada en contra de que la culebrilla se quedara en casa y creciera allí; la mujer le asignó un rincón de la sala para dormir y todos los días le llevaba leche y buenos bocados, y poco tiempo después se habían acostumbrado ya unos a otros, los humanos a la culebra y la culebra a los humanos, y pensaban simplemente que siempre habían estado así. Pero la culebrilla creció y con el buen alimento fue desarrollándose más y más cada día y, cuando hubo crecido del todo, se convirtió en una serpiente poderosa y grande, a la que la sala le resultaba demasiado estrecha. Un día se incorporó y dijo:

—Padre, quiero casarme.

⁴ Cuentos copiados de Grimm, J. y W. (2012). *Hermanito y hermanita y otros dieciséis cuentos que no están en los libros*. (I. Hernández, Trad.) Madrid: Nórdica.

—No tengo inconveniente —dijo el campesino—, ¿cómo lo hacemos? Te buscaremos una serpiente hembra, que sea igual que tú, con la que puedas celebrar una boda.

—No quiero emparentar con serpientes ni dragones que se arrastran por entre espinos y matorrales, deseo a la hija del rey; ve, mi campesinito, no me hagas esperar mucho, ve a ver al rey y cógela, y si te pregunta por el novio, di tan sólo que es para una serpiente.

El campesino se puso en marcha a todo correr sin pensárselo mucho, y, cuando llegó al castillo del rey, dijo:

—Señor rey, el mensajero no es culpable de las nuevas que trae; os saludo de parte del prometido de vuestra hija y vengo a recogerla.

—¿Y quién es el que quiere casarse con mi palomita?

—Una serpiente, señor rey.

Entonces el rey se dio buena cuenta de que decía tonterías, pensó en librarse rápidamente del campesino y repuso:

—Bien dicho, pero el trato aún no está cerrado: mi hija no tendrá a la serpiente hasta que esta haya convertido todas las manzanas y los frutos de mi jardín de recreo en oro.

El campesino se marchó y le contó esto a la serpiente, que dijo:

—¿Sólo es eso? Campesinito, mañana temprano, en cuanto se haga de día, sal a la calle y recoge todos los pipos y huesos que allí encuentres; cógelos y siémbrales en el jardín de recreo, ya verás.

Y apenas hubo lanzado el sol su primer rayo, mi campesino salió a la calle con un cesto en la mano y recogió todos los pipos de melocotones, ciruelas, cerezas, duraznos, albaricoques y guindas que había entre la basura y los adoquines y los sembró en el jardín del rey; al instante, nada más girar la mano, los pipos germinaron y echaron ramas, hojas y frutos de un oro rojizo, tan luminoso y reluciente que el rey se quedó asombrado; aunque al pensar en lo que había prometido, se sobresaltó mucho. Pero la serpiente exclamó:

—Campesinito, ve y coge a la novia.

Así pues, el campesino fue a cobrar lo prometido, pero el rey no pensaba en dar ni entonces ni nunca a su hija a la serpiente y dijo:

—Si el novio serpiente sigue queriendo tener a mi hijita, primero tendrá que convertir los muros y el suelo de mi jardín en piedras preciosas, de lo contrario se irá con las manos vacías.

El campesino fue y le contó esto a la serpiente. La serpiente dijo:

—¿Sólo es eso? Mañana temprano, cuando se haga de día, ve y recoge todos los pedazos de cacharros rotos que puedas juntar y échalos por todo el jardín y los muros del rey, así verás tu milagro.

Así pues, por la mañana temprano, nada más salir el sol, el campesino se colgó un saco del cuello y fue echando en él todos los pedazos que encontró de pucheros, fuentes, ollas, tiestos, vasijas y asas y, tal como le había ordenado, los llevó al jardín del rey; en no más de un abrir y cerrar de ojos, suelo y muros refulgían y, repletos de los más luminosos diamantes, rubíes, jaspes y esmeraldas, lanzaban destellos tales que uno quedaba ciego al mirarlos y, si el rey se asustó la primera vez, en esta ocasión se sintió aún mucho peor, y le pesaba como una piedra en el corazón lo que había de decir cuando llegara el mensajero de la serpiente y le pidiera a su hija. La serpiente exclamó:

—Campesinito, apresúrate a traerme a casa a mi novia.

Pero cuando el campesino se dispuso a cobrarla, el rey se lo había vuelto a pensar y respondió:

—Todavía no hemos llegado a ese punto; si quiere a mi hija, antes tendrá que transformar todo mi palacio en puro oro.

Tras esto el campesino se fue y le llevó la noticia a la serpiente, que dijo:

—¿Sólo es eso? Estará hecho rápidamente; ve, haz un hatillo con todo tipo de hierbajos, caseros y silvestres, y pásalo por los fundamentos del palacio del rey, enseguida verás lo que sucede.

Allá fue mi campesino, cogió rudas, perifollos, hinojos, cardos y ortigas, hizo con ellos un hatillo y se dirigió con él hasta los muros del palacio, por cuya parte inferior pasó las hierbas; al punto, antes de que hubiera podido decir una sola palabra, el palacio empezó a brillar y a refulgir de puro oro.

—Campesinito, corre y tráeme a casa a mi novia.

Llegó entonces el campesino y el rey lo vio venir ya desde lejos; pero ya no tenía excusa ni respuesta, pensaba también en las preciosidades que la serpiente le había proporcionado y en que tal vez no sería tan mala cosa tener un yerno tan acaudalado, así que dijo:

—Haz que venga el novio, pues hoy mismo se celebrará la boda.

El campesino se marchó por su camino, pero el rey hizo venir a su hija, que se llamaba Grauhild y era preciosa:

—Queridísima hija, te he prometido en matrimonio a un pretendiente extranjero y no puedo romper mi promesa.

—Queridísimo señor y padre —dijo Grauhild—, en todo lo que me ordenáis os soy fiel y obediente —y, cuando aún tenía la palabra en la boca, llegó culebreando una serpiente tan enorme y tan gruesa que todos los cortesanos se echaron a temblar como las cañas al viento, y el rey y la reina sintieron un gran temor y todos huyeron presos de miedo. Grauhild, sin embargo, permaneció allí completamente sola, pensando: «Lo que haya de sucederme, me sucederá. Mi padre me ha escogido este pretendiente y nadie debe resistirse a su destino». La serpiente avanzaba y se aproximaba cada vez más, y cuando llegó junto a Grauhild, extendió la cola en torno a ella, de forma que la joven parecía estar sentada sobre un anillo, y se la llevó consigo a la cámara nupcial. Pero apenas habían entrado ambos en el dormitorio, la serpiente corrió el cerrojo y se despojó de la piel, y vaya por dónde, entonces se convirtió en el joven más hermoso que jamás se había visto en el mundo, y sus rizos resplandecían en su cabeza igual que los rayos del sol. Pero el viejo rey casi se había quedado petrificado del susto al ver marcharse así a su queridísima hija con la serpiente, y si alguien le hubiera tenido que hacer una sangría, no habría salido una sola gota de sangre de sus venas; así que cuando se corrió el cerrojo, aún se sintió mucho más aterrorizado.

—¿Oyes, mujer —dijo—, cómo se corre el cerrojo? Ahora el maldito dragón ya tiene a nuestra adorada hija en su poder y la aplastará, igual que se aplasta un huevo con la mano.

Con estos pensamientos se sentía en secreto impelido a acercarse para ver si aún podía hacer algo, y al llegar ante la puerta del cuarto encontró por suerte una rendija por la que se podía mirar un poco al interior. Al mirar vio en el suelo la piel que la serpiente había arrojado allí y al apuesto joven descansando junto a su hija en el lecho. Entonces no pudo

contenerse más de pura alegría, forzó las puertas, agarró la piel de serpiente y la echó al fuego, donde ardió a toda velocidad. El joven, al ver esto, gritó desesperado:

—¿Qué es lo que me habéis hecho? —al instante se convirtió en una paloma y salió volando de la cama dispuesto a huir de allí, sólo que todas las ventanas estaban cerradas.

Entonces se apresuró a golpear con el piquito y la cabecita un cristal, y a picotear hasta que se rompió y pudo atravesarlo. Pero, desgraciadamente, la abertura era demasiado pequeña y estrecha y la huida demasiado rápida, de manera que la paloma pudo colarse por ella, pero se hizo unos lastimeros cortes en el cuerpo con las esquirlas del vidrio. Y así, la pobre novia se vio de repente sentada en el banco de las penas, contemplando cómo su dicha se diluía rápidamente. Los padres la consolaron de todas las formas posibles, pero nada le servía. Así que cuando llegó la noche y todo el palacio se adormeció, Grauhild se levantó, cogió todos los anillos y alhajas que tenía, y salió del castillo del rey por una puertecita secreta, firmemente decidida a no parar ni a descansar hasta haber vuelto a encontrar a su querido esposo.

La noche era fría y la luna brillaba en el cielo; un zorro se le acercó:

—¡Buenas noches te dé Dios, Magdalenita linda!

—Muchas gracias, maestro zorro.

—¿Me permitís ir con vos?

—Claro que sí, ¿por qué no? No conozco bien los caminos y veredas.

Así que continuaron el camino juntos y, pasado un rato, llegaron a un sombrío bosque en el que los árboles susurraban como lo hacen los niños cuando juegan entre sí. Pero los dos caminantes estaban fatigados y se sentaron a descansar en un arbusto; junto a una fuente de frías aguas, se hicieron unas almohadas de verdes hierbas, las colocaron bajo sus cabezas y durmieron toda la noche. Cuando asomó el día por la mañana temprano, se despertaron alegres y se prepararon para el viaje; lasavecillas del bosque cantaban y trinaban en el cielo, en lo alto de los árboles, que era un auténtico primor, y Grauhild, apenas había dado un par de pasos volvía a pararse otra vez para escuchar su dulce canto, pues encontraba en ello un gran placer. El zorro se dio buena cuenta y dijo con gesto inteligente:

—Mucho más te gustaría todo si entendieras las palabras que intercambian en su lengua.

—¡Caramba! Si entiendes el lenguaje de las aves, dime entonces qué es lo que están diciendo.

La joven era curiosa, como lo son las mujeres, pero el zorro era astuto, como lo son los zorros, y se hizo mucho de rogar sin contestarle.

—Dímelo, querido compadre —dijo Grauhild—, estamos viajando juntos muy a gusto, hoy también lo estaremos todo el día.

Y como cada vez hablaba más, el maestro zorro al fin se dejó convencer y dijo:

—Estas aves están hablando entre sí de una gran desgracia que le ha acontecido al hijo de un rey; este príncipe nació orgulloso, como un árbol delgado; una bruja se enamoró de él, pero él no quería ni oír hablar de la bruja; entonces para vengarse lo maldijo y lo convirtió en serpiente durante siete años, y cuando los siete años hubieron pasado, se enamoró de una princesa y se casó con ella, y en la cámara nupcial se despojó de la piel de serpiente y se convirtió en un hermoso joven; pero el rey, el padre de la novia, vio la piel en el suelo y la quemó en el fuego, entonces el joven ya no tenía donde refugiarse y tuvo que marcharse y al tratar de escapar en forma de paloma, rompió el cristal y se cortó con el vidrio de tal manera que ni un solo médico da en este momento algo por su vida.

Ahora cualquiera puede imaginarse cuán consternada y alegre se sintió Grauhild al oír narrar sus propias penas, consternada por las penas de su esposo y alegre, sin embargo, por tener noticias de él, pero hizo como si la cosa no fuera con ella y preguntó:

—¿Qué príncipe es ese y dónde vive? Sería terrible que no hubiera remedio ninguno para él.

—Remedios sí que hay, sólo que los médicos no los conocen —respondió el zorro

—. Los pájaros han dicho también: «El padre del príncipe vive en este Valle Profundo. Nada en el mundo puede curar las heridas de su cabeza a no ser que cojan nuestra sangre, la de los que esto cantamos, y unten al príncipe con el unguento hecho con ella». Al instante Grauhild se echó a los pies del zorro:

—Querido compadre y maestro zorro, eso sería algo hermoso, ¿no vamos a merecernos la recompensa de curar al hijo del rey? Atrápame a esos pajarillos para que les saquemos la sangre y por este servicio te irá bien el resto de tu vida.

—Tranquila, tranquila —dijo el zorro—, espera hasta esta noche, entonces esos pequeños pajarillos de vivos colores regresan al gran árbol para dormir y se aposentan en todas las ramas; entonces treparé y los atraparé uno tras otro.

Hasta ese momento pasaron todo el día entre conversaciones acerca de lo apuesto del novio, de los temores del anciano rey y de la desgracia que luego había provocado con su impertinencia, y con estas conversaciones el día fue poniéndose y la noche cubrió la tierra con su manto. No pasó mucho rato hasta que los pajarillos regresaron a casa uno tras otro y se fueron dispersando de árbol en árbol, de rama en rama; allí se posaron y cerraron los párpados. Entonces el maestro zorro se deslizó hacia ellos en silencio silencioso, con cuidado cuidadoso, y se encaramó al árbol, donde fue agarrando por turno a los pequeños pajarillos en gran número, verderoncillos y pinzones en la primera rama, en la segunda currucas y jilgueros, en la tercera gorriones y pardillos, en la cuarta rama oropéndolas y ruiseñores, en la quinta alondras y golondrinitas, y arriba del todo reyezuelos y papamoscas, posados en la copa del árbol, y cuando cogía a uno, le retorció el pescuezo sin piedad y lo tiraba al suelo. Pero Grauhild iba recogiendo cada uno de los pajaritos y colocándolos sobre una botella para que la sangre goteara en su interior y no se perdiera nada y, cuando hubieron terminado, Grauhild daba saltos de alegría porque el trabajo les había salido tan bien.

—No te alegres antes de tiempo, hija mía, crees haber hecho todo, pero aún no has hecho nada, pues para que la sangre de los pájaros te sirviera de algo habría que mezclar con ella también mi buena sangre zorruna, la sangre de los pájaros yo mismo sé bien cómo usarla.

Apenas hubo pronunciado estas palabras, se rio y puso pies en polvorosa. Grauhild se estremeció hasta lo más profundo de su ser, pero actuó, como todas las mujeres, lisonjera y aduladora:

—¡Márchate, zorro alocado —exclamó a sus espaldas—, tienes motivos para salir corriendo de aquí! Como si yo no te debiera nada y como si no hubiera más zorros en el mundo, cuya sangre me prestara el mismo servicio. A través del sombrío bosque yo sola, pobre niña, no encontraré jamás el camino al reino de Valle Profundo, donde se encuentra el príncipe enfermo, a no ser que tú me ayudes y me muestres los caminos y veredas.

El zorro pensó para sus adentros: «Seguro que puedo confiar en ella», convencido de que nadie era más astuto que él, aunque, sin embargo, estaba siendo engañado por una

mujer; así pues, volvió a calmarse y esperó; después ambos se pusieron en marcha juntos por el sendero que atravesaba el oscuro bosque, sólo que no habían dado ni cincuenta pasos completos cuando Grauhild agarró el bastón que llevaba en la mano y dio al animal tal golpe en la cabeza que estiró las cuatro patas y el zorro se quedó allí, muerto y bien muerto. Entonces se puso manos a la obra, le sacó limpiamente la sangre y la mezcló con la sangre de los pajarillos y, una vez que hubo juntado ambas, no dejó de andar ni se entretuvo en ninguna parte, sino que caminó hasta llegar a Valle Profundo. Una vez en la ciudad, se dirigió rápidamente a palacio y mandó que la anunciaran como un médico extranjero. Y el padre del príncipe, aunque le asombraba mucho que una joven fuera capaz de lograr aquello de lo que los grandes maestros de la medicina desesperaban, pensó, sin embargo: «Si no sirve de nada, no lo perjudica, el juego ya está perdido». Así pues, se lo permitió, pero Grauhild dijo:

—¿Qué sucederá si lo curo? El rey dijo:

—Todo lo que tú desees.

Él bien sabía que aquello no podía suceder. Entonces ella lo exigió como marido y el rey dijo:

—Sí.

En cuanto tuvo la palabra del rey entró en el cuarto del enfermo y lo untó con el unguento de sangre, y apenas hubo acontecido, el enfermo se levantó de un salto, más sano que una bellota, como si jamás le hubiera ocurrido nada. Pero no reconoció a Grauhild, su amada novia, porque ésta había disfrazado su rostro; entonces fue a requerirlo como esposo y el anciano rey dijo que era lo justo y prometido. Pero el joven dijo:

—No es posible, mi palabra de honor ya está dada a la mujer más hermosa del mundo.

Como Grauhild viera entonces que le era fiel, fue a lavarse la cara y él la reconoció al instante; hubo entonces grandísima alegría y volvió a celebrarse la boda, y ambos reinaron juntos en dicha y paz, sin que nada los alterara, hasta el final de sus días.

Publicado en el *Taschenbuch für Freunde altdeutscher Zeit und Kunst auf das Jahr 1816 (Diario del año 1816 para los amigos de los tiempos y el arte de la antigua Alemania)*, Colonia, pp. 321-351.

7.2.Historia de la centella

Sigue a continuación un breve cuento: una centella se soltó y se quedó fija en una casa. Debido a ello se produjo un enorme fuego que golpeó la ciudad y la quemó por completo, y el fuego se hizo tan grande que parecía que todo el país iba a arder, extendiéndose por todo el campo, pero al llegar a un desfiladero le salió a su encuentro un pequeño arroyo: el fuego se adentró en él al instante, se encogió y no volvió a aparecer más. Entonces cayó un rocío del cielo que se tragó el incendio, y de esa forma hubo de diluirse en ceniza.

Publicado en el volumen 3 de las *Altdeutsche Wälder (Antiguas silvas alemanas)*, editadas por los hermanos Grimm, 1816, p. 284.

7.3. La fiesta de los habitantes del mundo subterráneo

¡Señor! Soy de un país muy lejano, cercano a la medianoche, llamado Noruega, en el que el sol no dora higos ni limones como en tu bendita patria, donde tan sólo brilla unas pocas lunas sobre el suelo de su tierra, y con el arado no consigue arrancar más que escasos frutos y frutas. Si te resulta grato debes escuchar algún cuento, como los que nosotros contamos en nuestras cálidas estancias cuando la luz del norte brilla trémula sobre los campos nevados.

En Noruega, no lejos de la ciudad de Drontheim, vivía un hombre poderoso, bendecido con riquezas de todo tipo. Una parte de las inmediaciones eran propiedad suya, infinitos rebaños pastaban en sus prados, y un gran séquito y un montón de lacayos adornaban su corte. Tenía una sola hija que se llamaba Aslaug, la fama de cuya belleza se extendía por todas partes. Los hombres más apuestos del país llegaban para pedir su mano, pero ninguno tenía suerte en su petición: el que llegaba pleno de confianza y alegría, volvía a marcharse silencioso y triste. Su padre, que pensaba que se estaba tomando tanto tiempo para elegir al mejor, le dejaba hacer y se alegraba de su inteligencia; pero, cuando finalmente los más ricos y elegantes habían tentado su suerte en vano, igual que los otros, se enfureció, llamó a su hija y le dijo:

—Hasta ahora te he dejado libertad para elegir, pero como veo que rechazas a todos sin diferencias y el mejor de los pretendientes no te parece suficientemente bueno, ya no voy a tener más consideración contigo. ¿Es que mi estirpe ha de extinguirse y mi herencia caer en manos extrañas? ¡He de quitarte esas ideas! Te doy de plazo hasta la gran fiesta de la Noche de Invierno; si para entonces no has elegido, te obligaré a darle tu mano a quien yo decida.

Aslaug estaba enamorada de un joven que se llamaba Orm y que era tan apuesto como inteligente y noble. Lo amaba de todo corazón y prefería morir a darle su mano a otro. Pero como su pobreza lo obligaba a servir en la corte de su padre, tenía que mantener su amor en silencio; pues a su padre le importaban demasiado el poder y la riqueza como para que hubiera dado su consentimiento a una unión con un hombre de tan pocos medios.

Cuando Aslaug vio su rostro sombrío y escuchó sus furiosas palabras, se puso pálida como la muerte, pues ella conocía su forma de pensar y no dudaba de que cumpliría sus amenazas. Sin rechistar una palabra regresó a su silenciosa habitación y empezó a pensar en cómo podría dar un giro al temporal que se le avecinaba, pero todos sus pensamientos

eran en vano. La gran fiesta se aproximaba y, con cada día que pasaba, aumentaba su miedo.

Al final tomo la decisión de escaparse.

—Conozco un sitio seguro —dijo Orm—, donde podríamos estar mucho tiempo sin que nos descubrieran, hasta que tuviéramos oportunidad de abandonar el país.

Por la noche, cuando todos se habían dormido, Orm condujo a la temblorosa Aslaug hasta las montañas, a través de campos de hielo y nieve. Les alumbraban el camino la luna y las estrellas que en la fría noche de invierno brillaban aún con mayor resplandor. Bajo el brazo llevaban algunas ropas y pieles, más no podían acarrear. Estuvieron subiendo toda la noche hasta que llegaron a un lugar solitario, circundado por altos bloques de piedra. Aquí, Orm llevó a la fatigada Aslaug hasta una cueva, cuya entrada, estrecha y baja, apenas era perceptible, pero rápidamente se convertía en una gran cavidad, que se adentraba en lo más profundo de la montaña. Encendió un fuego y, descansando sobre las pieles, se sentaron en la más profunda soledad, lejos de todo el mundo.

Orm había sido el primero en descubrir esa cueva, que hoy en día se sigue mostrando, y como nadie sabía de su existencia, estaban completamente a resguardo de las indagaciones que pudiera hacer su padre. Pasaron todo el invierno en esa soledad. Orm iba de caza y Aslaug se quedaba en la cueva, avivaba el fuego y preparaba la necesaria comida. De vez en cuando subía a lo alto de las rocas, pero, hasta donde alcanzaba, su ojo no veía más que refulgentes campos nevados.

Llegó la primavera, el bosque estaba verde, los prados cobraron color, y Aslaug abandonaba la cueva alguna que otra vez con mucho cuidado. Una tarde Orm regresó con la noticia de que había reconocido a lo lejos a los lacayos de su padre y que le había costado trabajo mantenerse oculto a sus ojos, sin duda tan agudos como los de él mismo.

—Cercarán esta zona —dijo— y no descansarán hasta habernos encontrado, hemos de abandonar nuestro refugio sin más demora.

Bajaron por la cara opuesta de la montaña y llegaron a la playa, donde tuvieron la suerte de encontrar un bote. Orm lo empujó y el barco salió a mar abierto. Habían escapado de sus perseguidores, pero estaban expuestos a otra desgracia: ¿hacia dónde debían dirigirse? No podían desembarcar en ningún lugar, pues por todas partes el padre de Aslaug era señor de la costa y habrían caído irremediablemente en sus manos. No les

quedaba más remedio que dejar al barco a merced de los vientos y las olas. Estuvieron navegando durante toda la noche. Al llegar el día, la costa había desaparecido, no veían nada más que el cielo en lo alto, el mar en lo bajo, y las olas que subían y bajaban. No habían llevado consigo ni un bocado de comida, y el hambre y la sed empezaron a atormentarlos. Pasaron tres días en esa penuria, y la fatiga de Aslaug era tan grande que creía ver ante sí una muerte segura.

Finalmente, la noche del tercer día descubrieron una isla de un tamaño considerable, rodeada por un buen número de otras más pequeñas. Inmediatamente Orm se dirigió hacia allí, pero cuando ya se había aproximado lo suficiente, empezó a soplar de repente un viento de tormenta y las olas, cada vez más altas, chocaban contra ellos. Dio la vuelta con la intención de aproximarse desde otro lado, pero no tuvo mejor suerte: cada vez que se acercaba el barco era empujado hacia atrás por una fuerza invisible.

—¡Dios mío! —exclamó santiguándose y mirando a la pobre Aslaug, que parecía desfallecer ante sus ojos.

Pero apenas había salido de sus labios esta exclamación, la tormenta cesó, las olas se calmaron, y el barco pudo varar sin ningún problema. Orm saltó a la orilla y algunos moluscos que buscó entre la arena fortalecieron y aliviaron a la pobre Aslaug, de modo que pronto fue capaz de abandonar el bote.

La isla estaba cubierta de arbustos bajos y parecía deshabitada, pero, cuando se encontraban ya cerca del centro, descubrieron una casa que tan sólo sobresalía a medias de la tierra, y parecía estar metida en ella hasta la mitad. Se acercaron con la esperanza de encontrar gente y ayuda. Escucharon para ver si percibían algún sonido, pero reinaba el más absoluto silencio. Finalmente, Orm abrió la puerta y entraron, y cuál no sería su sorpresa al ver que todo estaba dispuesto para ser habitado, aunque por ningún lado divisaban a un solo ser viviente. El fuego ardía en el hogar, en medio de la sala, y de él colgaba una olla con pescado que tan sólo parecía estar esperando a que la retiraran para comérselo. Las camas estaban hechas y preparadas para recibir a los fatigados caminantes. Orm y Aslaug permanecieron un buen rato sin saber qué hacer y con algo de miedo, pero, al final, dominados por el hambre, cogieron la comida y como, una vez saciados y con los últimos rayos del sol que se extendían sobre la isla, no divisaban un solo ser vivo a lo ancho y a lo largo, cedieron a su cansancio y se acostaron en las vacías camas.

Creían que por la noche los despertarían sus dueños al regresar; sin embargo, sus temores no se cumplieron y durmieron hasta que el sol de la mañana iluminó sus ojos. Tampoco después se dejó ver nadie y parecía como si una fuerza invisible hubiera preparado de antemano la casa para ellos. Pasaron todo el verano en la más absoluta dicha, solos, pero sin echar de menos a las personas; tenían todo lo que necesitaban, los huevos de las aves silvestres y la pesca les proporcionaban alimento de sobra.

En otoño Aslaug dio a luz a una hermosa niña. En medio de la alegría de su nacimiento les sorprendió una fantástica aparición. Las puertas se abrieron de repente y entró una anciana. Llevaba un hermoso vestido azul, pero en su ser había algo raro y extraño.

—No os asustéis —dijo— porque aparezca ante vosotros de forma tan inesperada, soy la dueña de esta casa y os agradezco que la hayáis mantenido tan limpia y tan bien y que todo esté tan ordenado. Me hubiera gustado venir antes, pero no era posible hasta que estuviera aquí la pequeña Heide (y al decir esto señaló a la recién nacida). Ahora tengo libre acceso. Sólo que no traigáis a ningún sacerdote de tierra firme para bautizarla, de lo contrario tendré que volver a marcharme. Pero si queréis acomodaros a mi voluntad en este espacio, no tendréis que contentaros sólo con vivir aquí, sino que os haré tanto bien como podáis desear. Todo aquello a lo que deis comienzo, saldrá bien, sí, la dicha os pisará siempre los talones. Pero si no cumplís esa condición, estad seguros de que el mal no dejará de acosaros, me vengaré incluso en la niña. Si necesitáis algo o estáis en peligro, decid tres veces mi nombre y apareceré al instante para socorreros. Soy de la estirpe de los antiguos gigantes y me llamo Guru. Pero cuidaos de pronunciar en mi presencia el nombre de aquel que ningún gigante puede oír y no oséis hacer la señal de la cruz, y tampoco tallarla en ninguna viga ni en ningún tablón de la casa. Podéis habitarla aquí todo el año, pero sed buenos y dejádmela la noche de Navidad, cuando el sol está en su punto más bajo, porque es entonces cuando celebramos nuestra gran fiesta, pues ese es el único momento en que se nos permite divertirnos; si no queréis salir, al menos permaneced todo el día en el desván tan tranquilos como sea posible, y, si tenéis aprecio a vuestra vida, tampoco miréis a la sala hasta que haya pasado la medianoche. Después podéis volver a tomar posesión de todo.

Tras decir esto, la anciana desapareció. Aslaug y Orm, tranquilizados sobre su situación, continuaron viviendo alegres y contentos sin una sola molestia. Orm no echaba su red sin hacer una abundante pesca, no disparaba una flecha de su arco que no diera en

el blanco, en resumen: todo lo que hacían, por pequeño que fuera, daba frutos bien visibles. Cuando llegó Navidad, limpiaron la casa lo mejor que pudieron, pusieron todo en orden, encendieron el fuego del hogar y, al acercarse la noche, se tumbaron uno al lado del otro en el desván, donde se mantuvieron en silencio. Cuando anocheció creyeron percibir en el aire unos sonoros silbidos y unos relinchos como los que suelen hacer los cisnes en invierno. Sobre el hogar, en el tejado, había un agujero que podía abrirse y cerrarse, en parte para dejar entrar la luz del día, en parte para mantener una corriente para el humo. Orm levantó la tapa cubierta con una tela y metió la cabeza por ella. ¡Qué visión maravillosa se ofreció a sus ojos! Todas las pequeñas islas de alrededor refulgían, había infinitas lucecitas azules que se movían inquietas saltando de arriba abajo, y luego, a brincos, se dirigían a la playa y se agrupaban, para aproximarse después cada vez más a la gran isla en que vivían Orm y Aslaug. Finalmente llegaron y se dispusieron en círculo en torno a una gran piedra, situada no lejos de la orilla, y que Orm conocía muy bien. Pero cuál no sería su sorpresa cuando vio que la piedra había adoptado entonces por completo la figura de un hombre, aunque de uno enorme y gigantesco. Pudo distinguir con claridad que las lucecitas azules eran portadas por pequeños enanos, los cuales llevaban sobre sus deformes cuerpos, meciéndose de un lado para otro, unos rostros pálidos y terrosos alterados por poderosas narices y ojos rojos y además por picos de pájaro o por ojos de lechuza, y parecían estar tristes y divertidos, ambas cosas. De repente el círculo se abrió, los pequeños retrocedieron a ambos lados y Guru, sólo que más grande y con un cuerpo tan enorme como el de aquella piedra, se aproximó con sus poderosos pasos de gigante. Rodeó con ambos brazos la imagen de piedra, que al instante empezó a cobrar vida y a moverse. Al verse el primer movimiento, los pequeños, entre fantásticos saltos y muecas, dieron comienzo a un cántico o, mejor dicho, a un gemido, que resonó por toda la isla, y con el que esta parecía temblar. Sorprendido, Orm retiró la cabeza y él y Aslaug se mantuvieron muy callados en la oscuridad, sin atreverse apenas a respirar. La comitiva se movía en dirección a la casa, cosa que podía percibirse por el griterío que se acercaba. Estaban ya dentro, los enanos andaban entre ágiles y ligeros saltitos por los bancos, y los pasos de los gigantes resonaban pesados e imponentes entre medias. Se oyó poner la mesa, tabletear las cazuelas y el griterío de júbilo con el que se celebraba el festín. Cuando hubieron terminado y se acercaba ya la medianoche, empezaron una danza acompañando a ese encantador y enloquecedor cántico élfico, que algunas personas han oído de vez en cuando en los acantilados y espiado también a los habitantes del mundo

subterráneo. Al oír este cántico, Aslaug sintió un deseo irresistible de ver el baile, y Orm no fue capaz de detenerla.

—Déjame mirar —dijo—, de lo contrario se me romperá el corazón.

Cogió a la niña y se sentó en un extremo del suelo desde el que podía verlo todo, sin que nadie se percatara de ella. Estuvo contemplando el baile durante largo rato, sin apartar la mirada de los fantásticos y audaces saltos de las pequeñas criaturas que parecían flotar en el aire y apenas rozar la tierra, mientras la encantadora melodía de los elfos llenaba su alma. Entretanto, a la niña que yacía en sus brazos, le entró sueño y, respirando profundamente, sin pensar en lo que había prometido a la anciana, hizo, como se suele hacer, la señal de la cruz sobre la boca de la niña y dijo:

—¡Que Cristo te bendiga, hija mía!

En el mismo momento en que pronunció esa palabra se levantó un griterío terrible y penetrante. Los espíritus se precipitaron atropelladamente en un terrible tumulto hacia la puerta, sus lucecitas se apagaron y, a los pocos minutos, todos habían abandonado la casa, que quedó como muerta. Orm y Aslaug, profundamente asustados, se escondieron en el rincón más oculto de la casa. No se atrevieron a salir hasta el día siguiente, y sólo cuando el sol iluminaba ya el hogar a través del agujero del tejado tuvieron valor suficiente para bajar del desván.

La mesa seguía aún puesta tal como la habían dejado los habitantes del mundo subterráneo, y sobre ella había una vajilla de plata, trabajada de la manera más delicada. En mitad del suelo había un enorme puchero de cobre, lleno hasta la mitad de dulce carne, a su lado un cuerno para beber de oro puro. En el rincón, apoyado en la pared, había un instrumento de cuerda, no muy diferente a una tabla de picar, que, por lo que se cree, suelen tañer las mujeres gigantes. Lo miraban todo con asombro, sin atreverse a tocar nada; pero se quedaron absolutamente perplejos cuando, al volverse, vieron sentada al extremo superior de la mesa a una figura enorme; Orm reconoció al instante al gigante al que Guru había dado la vida por la noche con su abrazo. Ahora era dura y fría piedra. Mientras estaban allí delante, ella en persona entró en la sala con su forma de gigante. Lloraba tanto que sus lágrimas regaban la tierra. Con el llanto no pudo pronunciar palabra en un rato, pero al final dijo:

—Me habéis causado un gran dolor y tendré que llorar mientras viva; pero como sé que no lo habéis hecho de mala fe, os perdonaré, aunque para mí sería una nimiedad

aplastar la casa entera encima de vosotros igual que el cascarón de un huevo. ¡Ay — exclamó—, aquí está mi amo y señor, al que quiero más que a mí misma, convertido para siempre en piedra, jamás volverá a abrir los ojos! Llevo trescientos años viviendo con mi padre en la isla de Cunan, dichosa en mi inocente juventud, la más hermosa de las doncellas gigantes. Poderosos pretendientes pidieron mi mano, el mar en torno a esa isla sigue aún lleno de enormes peñascos, lanzados allí en sus duelos. Andfind salió vencedor y me prometí con él. Pero, siendo aún su novia, el repugnante Odín llegó al país, doblgó a mi padre y nos expulsó a todos de la isla. Mi padre y mis hermanas huyeron a las montañas y, desde entonces, mis ojos no han vuelto a verlos. Andfind y yo nos salvamos viniendo a esta isla, donde hemos vivido mucho tiempo tranquilos y en paz, y donde creíamos no ser perturbados jamás.

Pero el destino, al que nadie escapa, lo había decidido de otra manera. Oluf llegó desde Bretaña. Dijeron que era un santo, pero a Andfind le preocupó muy pronto que su viaje trajera desgracias para los gigantes. Cuando oyó decir que el barco de Oluf se acercaba a través de las olas, bajó a la playa y, con todas sus fuerzas, sopló para que el mar le diera en contra y levantó una tormenta tan fuerte que las olas se alzaban como montañas. Pero Oluf era aún más poderoso, su barco voló sin detenerse atravesando las olas, igual que una flecha que, disparada, se dirige a su blanco. Puso rumbo directamente a nuestra isla; cuando estuvo tan cerca que Andfind creía cogerlo en sus manos, agarró con la derecha la parte delantera para lanzarlo al abismo tal como había hecho a menudo con otros barcos. Pero Oluf, el terrible Oluf, salió y, con las manos cruzadas una sobre otra, gritó en voz alta: «¡Te quedarás ahí como una piedra hasta el día del juicio!», y en ese mismo momento el pobre Andfind quedó convertido en duro guijarro. Sin ningún impedimento, el barco siguió navegando justo en dirección a la montaña que atravesó y de la que separó la pequeña isla que está allá afuera. Desde ese momento mi dicha se destruyó, he vivido sola y triste todos mis años. Tan sólo en la noche de Navidad los gigantes petrificados pueden volver a la vida durante siete horas si alguien de su estirpe los abraza y a la vez está dispuesto a sacrificar cien años de su propia vida. Pero un gigante rara vez hace eso. Yo amaba a mi amo y señor demasiado como para no haberle devuelto la vida con mucho gusto cada vez que me fuera posible aun pagando el más alto precio, sin contar jamás las veces que lo he hecho, para no saber cuándo llegaría el momento en que yo misma me convertiría en piedra, ni en qué momento, al abrazarlo con mis brazos, quedaría unida a él aumentando su tamaño. ¡Pero hasta este consuelo me ha sido robado!

Ya no puedo volver a despertarlo con mi abrazo, una vez que ha oído el nombre que no debo nombrar, y no volverá a ver la luz hasta el día del juicio final.

—Ahora me marcho, no volveréis a verme más. Os regalo todo lo que hay en la casa, me quedo solo con mi clavijero, porque Andfind me lo regaló. ¡Pero que nadie se atreva a querer fijar su residencia en las islitas de alrededor! Allí viven los pequeños habitantes del mundo subterráneo que habéis visto en la fiesta y yo los protegeré mientras viva.

Tras decir esto, Guru desapareció. La primavera siguiente Orm se dirigió con el cuerno de oro y la vajilla de plata a Drontheim, donde nadie lo conocía; el valor del noble metal era tan grande que pudo comprarse todo lo que un hombre rico necesita, y, cargado con ello, su barco regresó a la isla, donde pasó muchos años sin perturbaciones, inmerso en la dicha más absoluta. El padre de Aslaug pronto se reconcilió con el rico yerno.

La imagen de piedra permaneció sentada en la casa, ninguna fuerza humana era capaz de moverla, y la piedra misma era tan dura que martillos y hachas saltaban sin hierirla en lo más mínimo. Así que el gigante permaneció allí hasta que llegó a la isla un hombre santo que con una sola palabra lo devolvió al lugar en el que se encontraba antes y en el que aún sigue ahora. El caldero de cobre que los habitantes del mundo subterráneo dejaron atrás se conserva en la isla como un recuerdo que lleva el nombre de la isla de la casa hasta el día de hoy.

Publicado en 1827 en el *Märchenalmanach für Söhne und Töchter gebildeter Stände auf das Jahr 1827* (*Almanaque de cuentos para hijos e hijas de las clases cultas*) editado por Wilhelm Hauff en Stuttgart, pp. 253-268.

7.4. Cuento de Hans el Espabilado

Lo feliz que es un amo y lo bien que le va a su casa cuando tiene un criado sabio, que escucha sus palabras, pero no las sigue, sino que actúa según su propio entender. En una ocasión, el amo envió a un Hans de estos tan espabilados a buscar una vaca perdida. Tardaba mucho en volver y el amo pensó: «Hay que ver cómo trabaja mi buen Hans, no escatima esfuerzo ninguno». Pero como no regresaba, el amo, preocupado, se puso en camino para buscar al espabilado criado. Tuvo que buscar durante un buen rato, pero lo encontró corriendo por el campo.

—Y bien, Hans —preguntó el amo—, ¿has encontrado la vaca que te envié a buscar?

—No, señor, no he encontrado la vaca, pero tampoco la he buscado; he estado buscando algo mejor, y afortunadamente lo he encontrado.

—¿Y qué es, Hans?

—Tres mirlos —respondió.

—¿Y dónde los tienes?

—A uno lo veo, al otro lo oigo, al tercero lo cazo —repuso el espabilado criado.

Aprended bien el ejemplo y actuad con igual sabiduría, así todo irá bien y cada cual estará satisfecho consigo mismo.

Publicado el 2 de enero de 1836 en el número 1 de *Das Pfennig-Magazin für Kinder* (*Revista de a penique para niños*), p. 7.

7.5.Heinz el Vago

Heinz el Vago tenía una cabra que llevaba todos los días a pastar.

—¡Ay! —dijo una noche tras haber concluido su trabajo—. ¡Qué trabajo tan penoso este de tener que llevar a la cabra año tras año a la pradera y vigilarla para que no se escape!

Y se puso a pensar con gran ahínco en cómo podría aliviarse de esta gran carga.

De repente tuvo una idea:

—Ya sé lo que tengo que hacer; me casaré con la gorda de Line, que vive aquí enfrente; ella también tiene una cabra y puede llevar a las dos juntas a pastar, así yo podré descansar de una vez por todas.

Así pues, levantó sus cansadas extremidades, atravesó la calle hasta la casa de los padres de Line la Gorda, llegaron a un acuerdo y Line se convirtió en su mujer. Durante un tiempo ella cuidó ambas cabras y Heinz vivió muy feliz.

Pero Line también era vaga y por eso un día le dijo a Heinz:

—Querido Heinz, ¿por qué hemos de amargarnos la vida? Es mejor que cambiemos al vecino de enfrente las dos cabras por una colmena. Esta la colocamos en un lugar soleado detrás de la casa; las abejas no necesitan que las cuiden ni que las saquen al prado, vuelan solas y regresan a casa solas, y recogen la miel sin darnos el menor trabajo.

—Has hablado como una mujer sensata —respondió Heinz—, además la miel me sabe mejor que la leche de cabra.

El pretendido trueque se llevó felizmente a cabo. Las abejas volaban infatigables desde por la mañana temprano y llenaban de miel la colmena, de manera que Heinz podría recoger en otoño un buen jarro.

Colocaron el jarro en lo alto de un estante sujeto a la pared de su dormitorio para que no lo robaran, y, para que los ratones no pasaran por encima de él, Line cogió una buena vara de avellano y la colocó junto a su cama, de manera que, sin tener que levantarse innecesariamente, podía alcanzar el estante con la mano y espantar desde la cama a los huéspedes no invitados.

Una mañana en que a plena luz del día seguían en la cama, que a Heinz no le gustaba abandonar antes de mediodía porque, según él, fuera de ella lo único que hacía uno era comerse su hacienda, le dijo a su mujer:

—A las mujeres les gusta lo dulce y tú te vas a comer toda la miel; es mejor que la gastemos juntos antes de que te la comas tú sola y compremos con ella un ganso con una cría.

—Pero no antes —respondió Line— de que tengamos un hijo que los cuide, ¿o es que voy a tener yo que martirizarme y emplear todas mis fuerzas en ello?

—¿Quieres decir —dijo Heinz— que el chico cuidaría los gansos? Hoy en día los niños ya no obedecen, hacen lo que ellos quieren porque se creen más listos que sus padres.

—Oh —dijo Line—, ya le daré yo si no hace lo que le diga, los muchos palos le curtirán la piel. ¿Lo ves, Heinz? —exclamó y en su celo cogió la vara de espantar ratones—, ¿lo ves? Así le daré.

Y soltó un golpe, pero sin querer acertó al jarro de miel que estaba sobre la cama, el cual, del golpe, saltó contra la pared y se hizo añicos, de manera que la rica miel se derramó por el suelo.

—Ahí están ahora el ganso y su joven cría —dijo Heinz—, suerte que el jarro no me ha caído en la cabeza.

Y viendo que en uno de los trozos quedaba aún algo de miel, echó mano a él y dijo complacido:

—Vamos a saborear este restito, mujer y luego descansaremos un poco del susto que nos hemos llevado.

Publicado el 9 de enero de 1836 en el número 2 de Das Pfennig-Magazin für Kinder (*Revista de a penique para niños*), pp. 13 .

7.6.La guerra de las avispas y los asnos

Un asno está paciando en una colina, las abejas revolotean a su alrededor; además llega volando una avispa y se le posa en la oreja. El asno, al sentir sus picotazos, se enfurece, se menea, rebuzna bien alto y corre de un lado para otro. Al final le dice a gritos al maldito bicho:

—Te has escondido en las cavidades de mi cuerpo, sal y lucha abiertamente conmigo. Si tienes valor, los enjambres de abejas y las recuas de mulas librarán una batalla entre sí.

Se acuerda una lucha en campo abierto y se fija el día. El asno se va a ver al león y le informa de lo que ha ocurrido; al hacerlo le dice que está preocupado por si la avispa volviera a metérsele en el oído. El león le aconseja cerrar todos los orificios de su cuerpo con tiras de cuero, así sus enemigos no podrán hacerle nada y saldrá vencedor. Siguen este consejo y, así protegidos, se presentan en el campo de batalla. Al ver las avispas que no tienen ningún camino abierto para penetrar en el enemigo, se colocan bajo las barrigas de los animales y los torturan con todas sus fuerzas. Los asnos se lanzan sobre las avispas para aplastarlas, pero, al hacerlo, se parten las cintas con las que estaban tapados los orificios. Entonces las avispas entran por todas partes, y muerden, pican y atormentan a los asnos hasta tal extremo que estos exclaman:

—Nos damos por vencidos con tal de que nos dejéis en paz.

Publicado en 1853 en el primer volumen de la *Zeitschrift für Deutsche Mythologie und Sittenkunde* (Revista de Mitología y Cultura alemanas), editada en Göttingen por J. W. Wolf, pp. 1-2.

7.7.El reyezuelo

El reyezuelo se convirtió en rey por su astucia, no por su valor, y fue coronado rey por encima de otras aves, a pesar de ser la más pequeña. En una ocasión en que las aves se congregaron para elegir un rey, convinieron que debería serlo aquel que fuera capaz de volar más alto. El águila dijo:

—¿Quién entre las aves puede compararse conmigo y quién es más rápido que yo?

Pero el reyezuelo pensó:

—Voy a dejar que ella me suba a lo alto —y se metió bajo sus alas.

Las aves echaron a volar y el águila subió mucho más alto que el resto. Entonces exclamó:

—¡Yo soy el señor de las aves!

Cuando el reyezuelo vio que el águila estaba fatigada y no podía seguir más, reunió todas sus fuerzas y siguió volando un poco más alto. De ese modo el premio fue suyo y él el rey de las aves.

Publicado en 1853 en el primer volumen de la *Zeitschrift für Deutsche Mythologie und Sittenkunde* (*Revista de Mitología y Cultura alemanas*), editada en Göttingen por J. W. Wolf, p. 2.

