

Wilhelm Grimm
Jacob Grimm.

HERMANOS GRIMM

Clásicos de la literatura universal

por **Veljka Ruzicka Kenfel***



Frau Ewig, niñera de los Grimm contando cuentos a los niños.
Dibujo de Ludwig Emil Grimm.

Casi dos siglos después de su publicación, los Cuentos de Grimm siguen suscitando el mismo interés y fascinación de entonces. Son ya unos clásicos de la literatura universal y, aunque en un principio no fueron escritos para niños, en ediciones posteriores sus autores acabaron adaptando los relatos al gusto y conveniencia de su público más fiel, el infantil. El objetivo que perseguían los Grimm, a través de esta labor de investigación y recopilación de los cuentos populares, y de otros trabajos de lingüística y literatura era el de devolver al pueblo alemán «su lengua, su gramática, su historia y su tesoro léxico», según propia confesión.

Theodor Fontane dijo, en 1889, que «entre los mejores libros que han influido en mi formación literaria entran en primer lugar y sin duda alguna los *Cuentos* de Grimm». Hugo von Hofmannsthal, otro escritor alemán, clasifica, en 1914, entre los diez primeros «libros de la época» los *Cuentos de niños y del hogar* (*Kinder- und Hausmärchen*) de los Grimm: «tiefe und schöne Geschichten, in denen das wahre Herz des Volkes darin ist, die wahre, scharfumgrenzte Wesenheit des deutschen Gemütes...» («historias profundas y bellas, que reflejan el verdadero corazón del pueblo, y captan con precisión la verdadera esencia del espíritu alemán»).

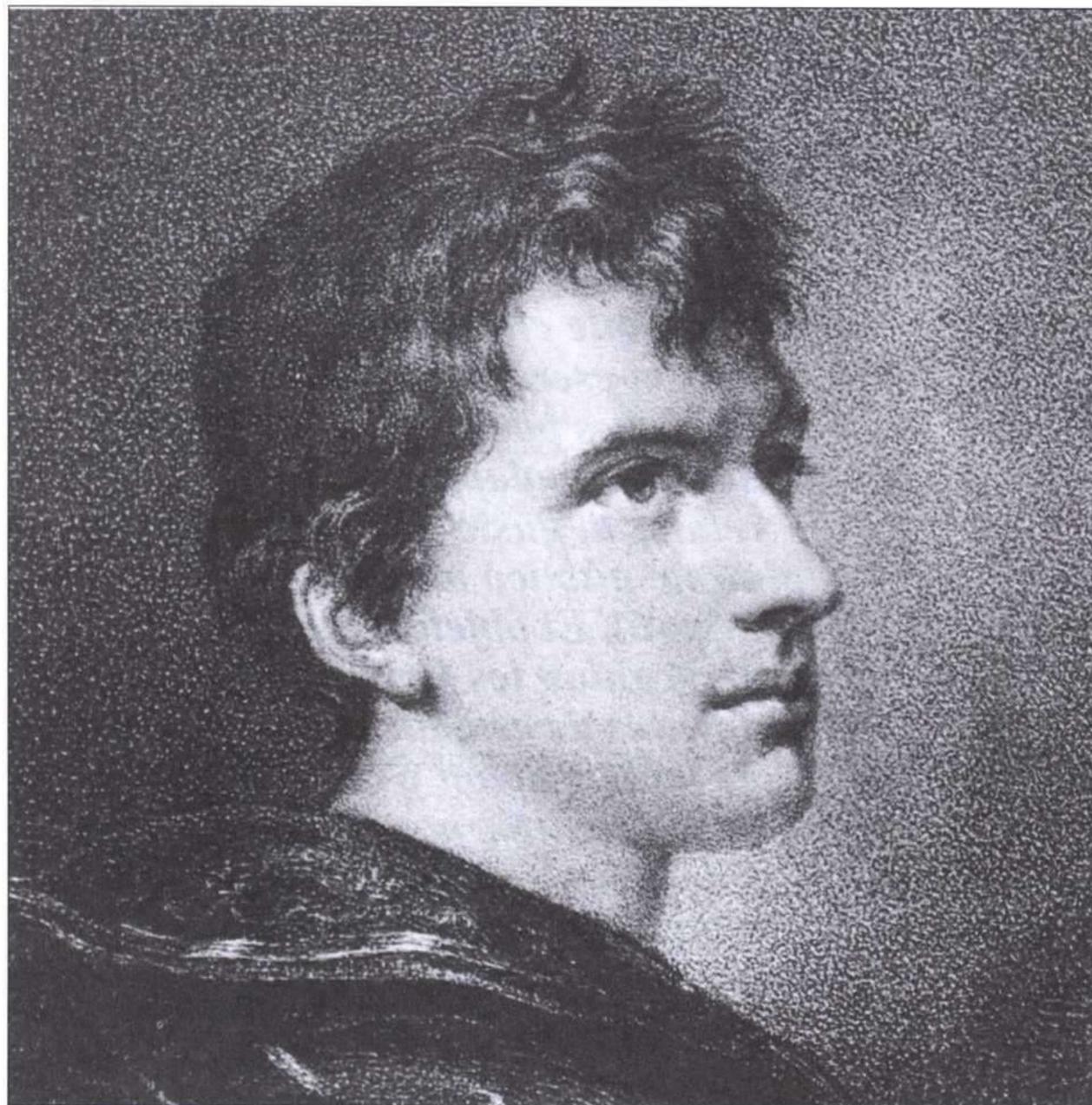
También Charles Dickens confesó una vez: «La Caperucita Roja fue mi primer amor. Lo tenía claro: si hubiera podido casarme con la Caperucita Roja, habría alcanzado la felicidad suprema». El escritor y filósofo alemán Herder incluso considera que «el niño que nunca ha oído narrar los *Cuentos* de Grimm está privado de una experiencia cuyo vacío difícilmente se puede recuperar posteriormente». Y así sucesivamente, podríamos ir enumerando decenas de opiniones de otras tantas prestigiosas personalidades. El hecho es que, efectivamente, para cada alemán el primer encuentro y la más temprana experiencia literaria han sido y siguen siendo los *Cuentos* de Grimm.

Intereses y caracteres distintos

Cuando se cita a «los hermanos Grimm» se sobreentiende sólo Jacob (1785-1863) y Wilhelm (1786-1859), aunque la familia contaba aún con cuatro hermanos más (la hermana Lotte y los hermanos Carl, Ferdinand y Ludwig Emil; éste último nos ha dejado una valiosa autobiografía familiar). Jacob y Wilhelm, aunque muy distintos en el carácter, llevaban una vida muy paralela y unida tanto en lo privado como en lo profesional. Nacieron en Hanau y estudiaron Derecho en la Universidad de Marburgo. Al terminar los estudios trabajaron como bibliotecarios en Kassel, donde por casualidad se enteraron de que el ya entonces prestigioso poeta Clemens Brentano estaba buscando, a través de su cuñado e historiador Savigny, que al mismo tiempo era profesor de los Grimm, personas que le ayudaran en su investigación y búsqueda de textos del antiguo alto alemán. Desde este momento, no sólo empezó una gran amistad y una estrecha y fructífera colaboración entre los Grimm y los llamados *escritores románticos de Heidelberg* (C. Brentano, Achim von Arnim), sino que éstos despertaron en los Grimm un profundo interés por la historia de la literatura y la lingüística germánica.

Aunque inseparables y en el ámbito literario conocidos simplemente como los hermanos Grimm, ni sus intereses ni sus caracteres coinciden en todo. Jacob era un hombre muy crítico, con ideas políticas muy avanzadas para su época. Trabajó en asuntos diplomáticos en París, en 1814, y participó en el Congreso de Viena, en 1815. Fue un teórico lingüístico y literario, y un viajante incansable por el mundo en su continuo deseo de conocer otras gentes y culturas (pasó mucho tiempo en Italia y en los países escandinavos).

Su hermano Wilhelm, por el contrario, fue un espíritu poeta e intuitivo y, por encima de todo, un sensible talento narrativo. Aunque su actividad fue menor y su obra literaria más reducida que la de su hermano, su aportación a la literatura infantil fue decisiva e indiscutible. El mismo Jacob afirmó en una carta dirigida a su amigo Arnim que el peso de la elaboración, recopilación e investiga-



El poeta alemán Achim von Arnim.

ción de los cuentos populares y su publicación como *Kinder-und Hausmärchen* lo llevaba su hermano Wilhelm.

Las numerosas publicaciones de textos alemanes medievales y, sobre todo, su intensa investigación acerca de los poemas épicos y relatos heroicos alemanes y nórdicos (*Altdänische Heldenlieder, Balladen und Märchen*, 1811, traducción de antiguos cantos heroicos, baladas y cuentos daneses; *Die deutsche Heldensage*, 1829, leyendas heroicas alemanas; y *Rolandslied*, 1838, la *Canción de Rolando*) son testimonio de los principales intereses de Wilhelm Grimm. Por su parte, Jacob demostró ser además un gran filólogo, y elaboró

obras tan importantes como *Die Deutsche Grammatik* (1819-1837) —*Gramática alemana*—; *Deutsche Rechtsaltertümer* (1828), sobre los documentos antiguos del derecho alemán; y *Geschichte der Deutschen Sprache* (1848), una historia de la lengua alemana.

La relación de los hermanos Grimm con la literatura infantil tiene sus raíces no sólo en los impulsos recibidos de su maestro Savigny y en los contactos y amistades con los escritores románticos de Heidelberg, sino también en la ideología del Romanticismo alemán. Los románticos buscan una poesía primitiva y natural, libre de elementos racionalistas y abstractos. En esta búsqueda des-

cubren narraciones populares como cuentos, fábulas y leyendas, transmitidos oralmente o encontrados en manuscritos medievales. En estas formas narrativas breves ven los restos de los viejos mitos y de la poesía natural.

Además, las intenciones nacionalistas y políticas en la época de las guerras de Napoleón y de la Restauración juegan un papel importante en la recopilación de los cuentos cuya pretensión es la reconstrucción de una *mitología alemana*, contrapuesta a la *clásica* que dominaba la época. Los hermanos Grimm, siguiendo estas ideas, querían devolver al pueblo alemán, según sus palabras, «su lengua, su gramática, su historia y su tesoro léxico».



Grabado en el que aparecen los hermanos Grimm y la señora Viehmann, que les proporcionó algunos cuentos.



Ilustración de Ludwig Emil Grimm para el cuento Hermanito y hermanita (1817).

Una literatura para todos los públicos

En la búsqueda de esta «poesía natural», la intención de los Grimm no fue obviamente escribir para los niños. Todo lo contrario: la poesía popular, la más remota, la folklórica, sin elementos modernos, es una poesía sencilla y comprensible para todos. Y cuanto más antigua, se puede considerar más sencilla, verdadera y pura. La poesía popular no se dirige a un individuo, niño, adulto o anciano. Es una poesía *colectiva*, del pueblo para el pueblo: «Die alten Märchen leben, wo sie noch da sind, so, dass man nicht daran denkt, ob sie gut oder schlecht sind, poetisch oder abgeschmackt, man weiss sie und man liebt sie, weil man sie eben so empfangen hat, und freut sich daran ohne einen Grund dafür, so herrlich ist die Sitte...» («Los viejos cuentos viven donde persisten, de tal modo que uno no se pregunta si son buenos o malos, poéticos o vulgares, uno los conoce y los quiere tal y como se los han contado y los disfruta y se complace en ellos sin ningún motivo especial, tan bonita es la costumbre...»), afirman los hermanos Grimm en el prólogo de la primera edición de los *Cuentos* de 1812.

Por lo tanto, una «poesía natural» no es una literatura dirigida a un público determinado, ni mucho menos a un público exclusivamente infantil. Pero lo cierto es que el niño, a diferencia del adulto, todavía está en un estado mental y espiritual ingenuo e inocente que se muestra especialmente sensible y receptivo hacia la poesía popular. Los relatos y los cuentos contienen esta mezcla de lo natural y de lo incomprensible, que para el niño es algo lógico y evidente. El niño cree firmemente en lo maravilloso, con lo cual los cuentos son para él algo natural y real. Este razonamiento es, según los Grimm, análogo al comportamiento de los pueblos remotos que creían en la verdad de sus leyendas: «Für das Kind ist das Wunderbare noch ein Selbstverständliches, sein Glauben an es unerschütterbar. Die Kinder glauben an die Wirklichkeit der Märchen, auch das Volk hat noch nicht ganz aufgehört, an seine Sagen zu glauben...» («Para el niño lo maravilloso todavía es



Dibujo de Ludwig Emil, en el que aparecen varios miembros de la familia Grimm en una escena típicamente hogareña.

algo que se sobrentiende, creen en ello firmemente. Los niños creen en la verdad de los cuentos, ... incluso el pueblo todavía no ha dejado de creer en sus leyendas», dicen los Grimm en el prólogo de *Deutsche Sagen (Leyendas alemanas)*, de 1816.

La idea de Jacob y Wilhelm Grimm de una literatura natural, poética y sin intenciones moralizadoras pone en cuestión los dos elementos principales de toda la literatura infantil del siglo XVIII: su carácter didáctico-moralizador, y su limitación como literatura dirigida sólo a un público determinado. Estos dos elementos, que caracterizaron toda la literatura

infantil del XVIII, son rechazados por la idea romántica de una poesía universal, idea que defendieron también los hermanos Grimm: «Die alte Poesie ist unschuldig und weiss von nichts; sie will nicht lehren, d.h. aus dem einzelnen auf alle wirken...» («La poesía antigua es ingenua y no sabe de nada; no quiere instruir, es decir, no pretende influir sobre la generalidad desde lo particular»).

Lo que ellos entienden por *lehren* (instruir, enseñar) es todo el sistema de educación y formación actual, al que pertenece también la literatura infantil con sus pretensiones rousseauianas de formar al niño como un ciudadano

moral, ético y de buenas costumbres, un burgués ideal. Por cierto que la poesía natural, los cuentos populares también enseñan, son *lehrhaft*, como dicen los Grimm en el ya mencionado prólogo de la primera edición de 1812, pero no transmiten una doctrina intencionada, didáctica, sino «eine gute Lehre, eine Anwendung für die Gegenwart... Freilich war es weder ihr Zweck, noch sind sie darum erfunden, aber es erwächst daraus, wie eine gute Frucht aus einer gesunden Blüthe ohne Zuthun der Menschen. Darin bewährt sich jede ächte Poesie, dass sie niemals ohne Beziehung auf das Leben seyn kann, denn sie ist aus



Acuarela de Jacob Grimm, titulada Leopardo.

ihm aufgestiegen und kehrt zu ihm zurück...» («una buena enseñanza, con aplicación sobre el presente... Por supuesto que instruir no era ni su objetivo ni han sido inventados para ello, pero surge de modo natural, como una buena fruta de una flor sana, sin intervención del hombre. La verdadera poesía se manifiesta en el hecho de que no puede existir sin referirse a la vida, porque de ella ha brotado y a ella vuelve»).

Aquí no se trata de la enseñanza como proceso didáctico, sino de una experiencia que nos da la vida misma, que aprendemos de las costumbres enraizadas durante el proceso vital. En fin, la poesía natural o popular nos enseña la vida misma y, así, somos parte de esta poesía porque somos parte del proceso vital. Y por ello, la poesía popular es eterna,

inmortal y siempre actual. En este concepto de literatura romántica que adoptan y defienden los Grimm están las razones de la popularidad de sus cuentos de la que gozan con la misma intensidad desde ya hace más de 150 años. Por eso no nos podemos extrañar cuando Jacob en una carta, fechada el 28 de enero de 1813, a su amigo Achim von Arnim se pregunta: «Sind denn diese Kindermärchen für Kinder erdacht und erfunden? ich glaube dies so wenig, als ich die allgemeinere Frage nicht bejahen werde: ob man überhaupt für Kinder etwas eigenes einrichten müsse?» («¿Acaso estos cuentos infantiles han sido imaginados e inventados para los niños? Creo en esto tan poco como en una respuesta afirmativa a la pregunta más general: ¿es realmente necesario crear algo espe-

cial para los niños?»). Por ello es comprensible que, en un principio, tanto Wilhelm como Jacob se opusieran a que sus recopilaciones de cuentos populares se denominasen *Kinder- und Hausmärchen* (*Cuentos de niños*). Querían llamarlos sólo *Hausmärchen* (quizá la traducción castellana más apropiada sería *Cuentos de la abuela*), entendiendo por *haus* la típica familia hogareña de la Europa antigua, donde los niños participaban tanto en la economía doméstica como en las fiestas, como miembros con los mismos derechos y condiciones que los adultos, y no se les excluía como grupo separado. Del mismo modo que esta comunidad doméstica formaba un todo, un conjunto, así tiene que entrar en ella la colección de cuentos, dirigida a todos, sin formar grupos aparte. En caso

contrario, parece que «... sonst müssten streng genommen die Kinder aus dem Haus gebracht, wohin sie von jeher gehört haben, und in einer Cammer gehalten werden» («hay que llevar a los niños fuera de la casa, a la que siempre pertenecían, y dejarlos apartados en un cuarto»), se lamenta Jacob en una carta a Arnim.

Sin embargo, no se dan cuenta de que, en realidad, esta separación ya había empezado un siglo antes, y que la evolución de la sociedad burguesa a comienzos del siglo XIX es bien distinta a la de sus ideas utópicas.

En su intención de conservar la poesía auténtica, original y accesible a niños y adultos, rechazaban cualquier propuesta de sus amigos y colaboradores Brentano y Arnim, para introducir cambios estilísticos o lingüísticos. Incluso las alusiones eróticas o sexuales, o descripciones crueles tienen que quedar intactas.

Nada se puede suprimir ni tampoco añadir a los textos recopilados o a los cuentos narrados, en su mayoría, por una pastora llamada Dorotea Viehmann, de un pueblo cerca de Kassel. Los Grimm la describen como «Bäuerin, echt hessisch, nicht viel über funfzig Jahre alt, ... erzählt bedächtig, sicher und ungemain lebendig» («Campesina, típica de Hesse, de no mucho más de 50 años, ... que narra con cuidado, firmeza y elocuencia»). Sus cuentos tienen que quedar «unbearbeitet, unzensiert und ungeglättet» («sin reelaborar, sin censurar y sin retocar»), defiende firmemente Jacob. Así aparece, entre 1812 y 1815, el primer tomo de *Kinder- und Hausmärchen* (von Arnim consiguió convencer a los Grimm de poner ese título compuesto).

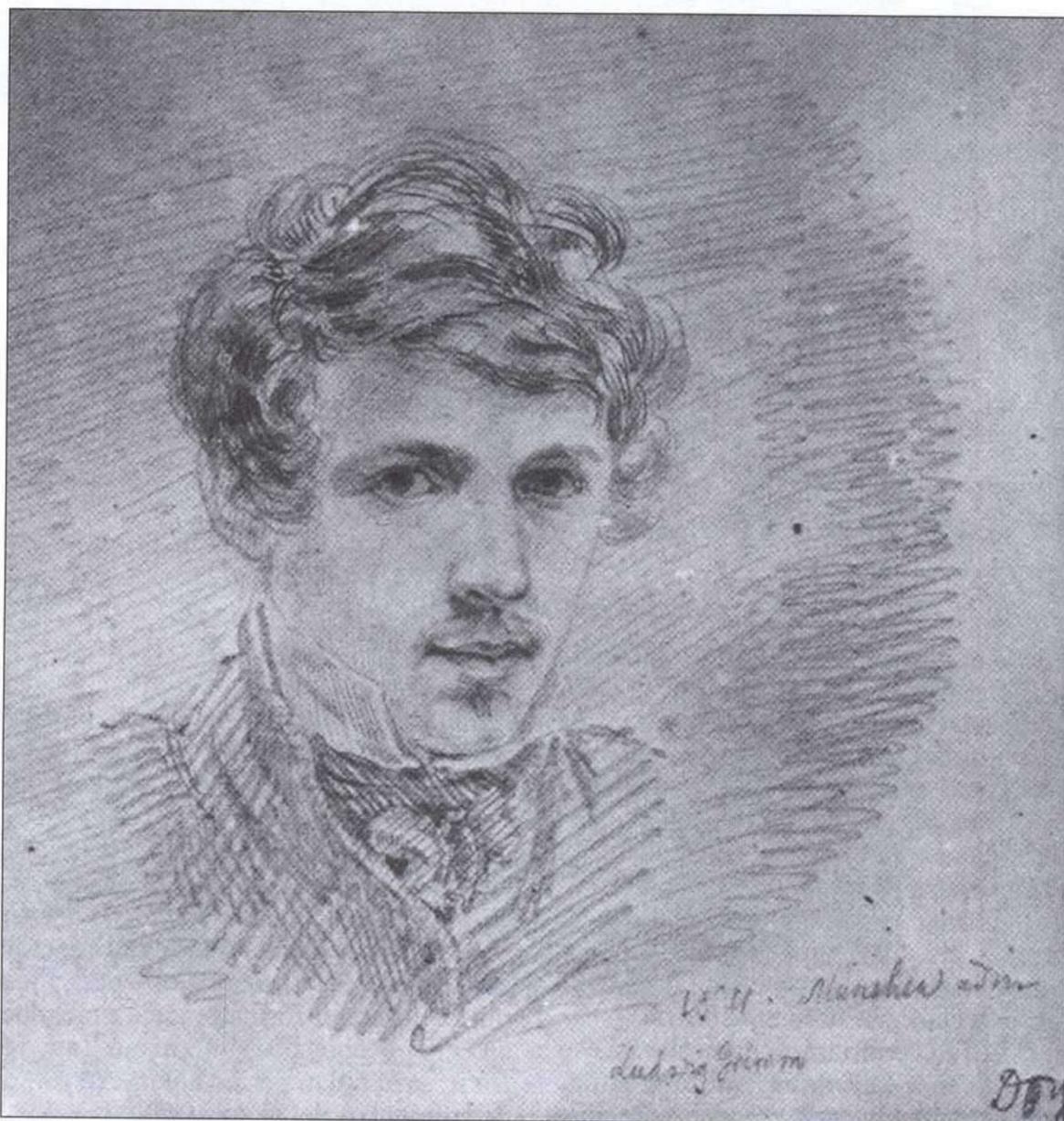
Adaptarlos al público infantil

Como ya se podía suponer, la colección tuvo su mayor aceptación entre el público infantil. Y las reacciones de los críticos y de los padres no se hicieron esperar. Aunque las opiniones en su mayoría fueron favorables, von Arnim advirtió en una carta a Wilhelm Grimm, escrita a principios de 1813: «Schon habe ich eine Mutter darüber klagen hören, dass das Stück, wo das Kind das andere schlachtet, darin sei, sie könnt es ihren

Kindern nicht in die Hand geben...» («Ya he oído lamentarse a alguna madre de que la parte, en la que un niño mata al otro, no se puede dejar en manos de sus hijos...»). Observaciones similares y el hecho de que efectivamente los lectores de sus cuentos son en su mayoría los niños, contribuyeron a que los Grimm emprendieran modificaciones. Asimismo fueron conscientes de otro factor importante: sus cuentos son casi todos recopilaciones de narraciones orales, y la transmisión oral cambia de boca a boca, con lo cual cambia también la forma y el estilo de lo narrado, adecuándose siempre al tipo de oyentes a los que se dirige. Por ejemplo, desde la primera edición de 1812, hasta el año 1839, sólo de la *Caperucita Roja* ya se conocían 344 versio-

nes. Así que Wilhelm confiesa: «Das Märchen ist mir gar nicht für Kinder geschrieben, aber es kommt ihnen recht erwünscht, und das freut mich sehr...» («Yo creo que el cuento no está en absoluto escrito para los niños, pero les encanta, y esto me produce mucha alegría...»).

Después de la primera edición empiezan a introducir las modificaciones. Los cambios se refieren al estilo, la forma y el contenido. En algunos casos cortan, en otros amplian, e incluso unen y mezclan diversos cuentos en uno. Las adaptaciones (hechas en su mayoría por Wilhelm, ya que Jacob seguía mostrándose reacio a ello, y se dedicaba a otros asuntos) se producían, cada vez más, pensando en su público más fiel: los niños; has-



Retrato de Ludwig Emil Grimm (1811).



Litografía de Wilhelm y Jacob Grimm (1829).

ta tal punto que, en el prólogo de la segunda edición de los *Cuentos* (1819), confirman: «Dabei haben wir jeden für das Kindesalter nicht passendes Ausdruck in dieser neuen Auflage gelöscht» («En esta nueva edición hemos borrado todas las expresiones no adecuadas a la edad infantil»), para confesar al final: «... sondern es zugleich Absicht war, ... dass es als ein Erziehungsbuch diene» («asimismo fue nuestra intención, ... que sirviera como un libro educativo»).

Esta fue, podríamos llamarla así, su *capitulación definitiva* ante una situación objetiva y, sobre todo, ante una demanda real del mercado.

El género Grimm

Pero, al mismo tiempo, fue el comienzo de la creación de una auténtica literatura infantil, llamada hoy generalmente «Gattung Grimm» («género Grimm»), que tendría su culminación en la tercera edición de los cuentos (1825) que salió con el nombre *Kleine Ausgabe* (*Edición Infantil*). Tanto su contenido, 50 cuentos especialmente readaptados para los niños, como su formato, siete grabados en cobre hechos por el hermano Ludwig Emil, se acoplan perfectamente al estilo de comienzos del siglo XIX.

Esta presentación convierte a los her-

manos Grimm en los clásicos de la literatura infantil y marca el nacimiento de un nuevo género que se conoce como género Grimm, o típico cuento alemán. Entre sus particularidades cuentan, en primer lugar, los cambios formales del cuento: al comienzo de cada texto, los Grimm introducen una frase que se convierte en fórmula: «Es war einmal» o «Vor langer Zeit» («Érase una vez» o «Hace mucho tiempo»). El cuento suele concluir asimismo con una *frase Grimm*: «Wenn sie nicht gestorben sind, so leben sie noch heute» («Si no han muerto, viven todavía»); es una traducción literal de la frase alemana que en castellano suele

sustituirse por: «Y fueron felices y comieron perdices»).

Repetitivos son también los números mágicos dos, tres y, sobre todo, siete y 12. Respecto a los contenidos, entre la primera y la última edición es obvia su intención de adaptarlos a la capacidad imaginativa de los niños: el mundo que se presenta en el cuento es irreal, fantástico y a la vez saludable, y con una estructura simple, en la que destaca la intensificación de las cualidades del bien y del mal. El final siempre es feliz y satisfactorio para el héroe. La destrucción del mal por parte del héroe es absoluta, y resalta aún más su figura positiva.

Los cuentos Grimm presentan dos características fundamentales que los diferencian de otros cuentos literarios, y los hacen idóneos para un público infantil. En primer lugar, prevalece una visión optimista muy marcada, ya que el desenlace siempre es satisfactorio, porque el cuento ha de transmitir confianza y espe-

ranza y, sobre todo, ha de ser consolador: al niño se le deben mostrar soluciones para que pueda superar sus angustias. La segunda característica es el proceso de identificación con el héroe: el cuento será efectivo si el niño puede verse reflejado en el protagonista. Este mecanismo funciona por similitud: el niño ha tenido que vivir experiencias semejantes a las del protagonista para identificarse con él, ya que su capacidad de abstracción no está plenamente desarrollada; esto reduce el repertorio de experiencias del protagonista y explica la simplificación de las situaciones que vive.

Múltiples interpretaciones

Una de las claves de estos cuentos es la multiplicidad de planos de significado e interpretación, que los hacen valiosos tanto para un público infantil, como para uno adulto. Fueron y siguen siendo

objetos de críticas e investigaciones, tanto literarias y lingüísticas, como pedagógicas y psicoanalíticas.

Desde esta última perspectiva, centrándonos en la percepción infantil, presentamos un análisis de la *Caperucita Roja*, seguramente uno de los cuentos infantiles más célebres. En la versión de los hermanos Grimm, el tema principal es el conflicto entre el principio del placer y el principio de la realidad. Caperucita representa a una niña inocente, que se distingue de las demás por la prenda roja que le regaló su abuela. Al enviarla a casa de la abuela enferma con una cestita de comida, su madre le advierte que no se desvíe del camino principal. Con este aviso nos anticipa el peligro que encierra el bosque y la tendencia de la protagonista a apartarse de la vía señalada.

Sin embargo, la niña se deja llevar por sus deseos, se olvida de las recomendaciones de su madre y, a instancias del lobo, se para a recoger flores. Caperuci-



Edición de Cuentos del hogar de 1819, en la que aparece un retrato de la señora Viehmann, que aportó relatos a la obra de los Grimm.

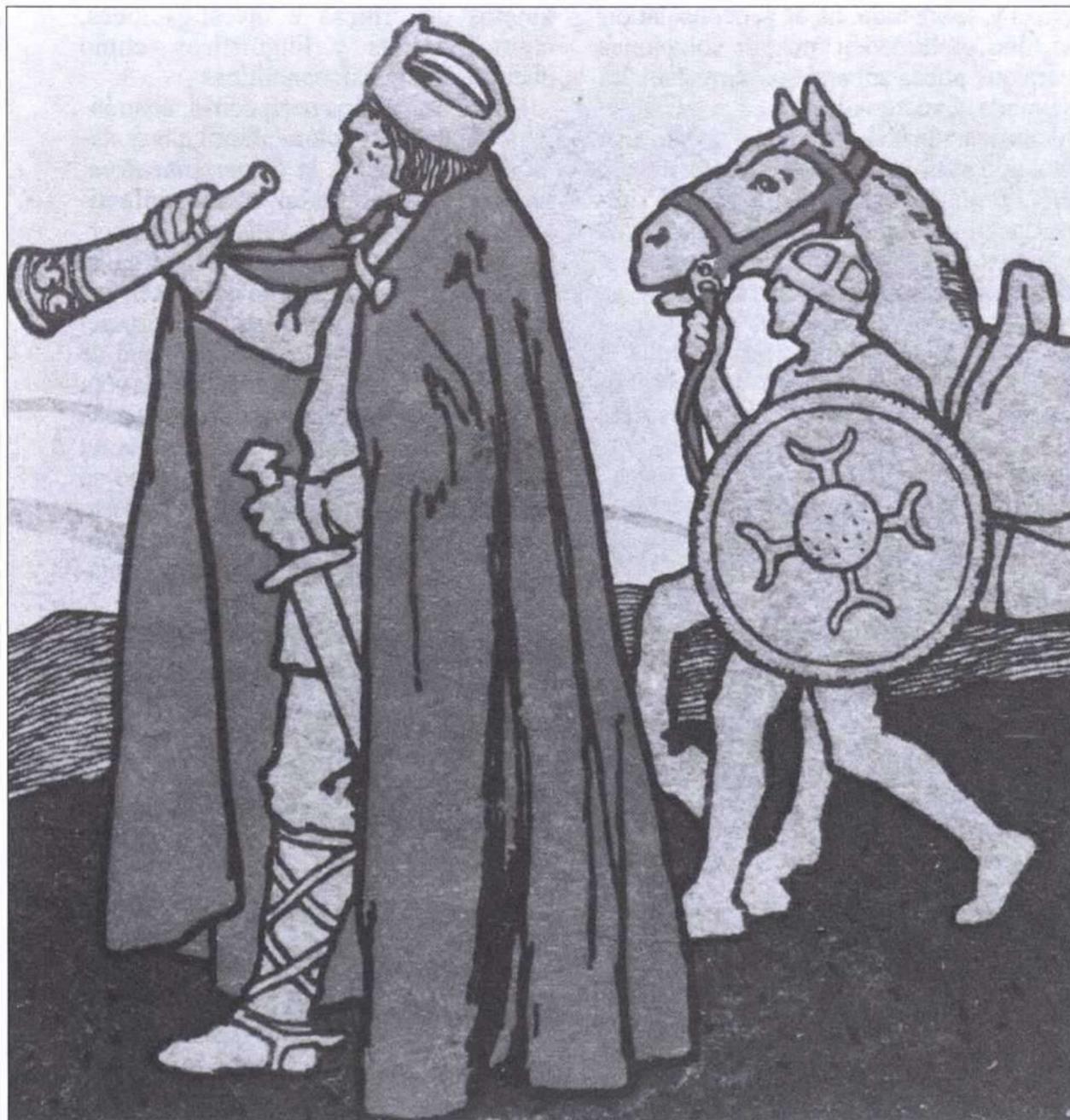


Ilustración de Leyendas alemanas.

ta Roja es una niña atrapada en la ambivalencia: está en una edad a caballo entre la niñez y la pubertad. Emocionalmente no está madura, pues ha de superar sus complejos edípicos. Como todos los niños que descubren relación con el mundo, en ella también crece el ansia de conocer y la curiosidad por todo que la rodea. Esta curiosidad también la conduce a preguntarse por el extraño aspecto de la abuela, limitándose sus preguntas sólo a los sentidos (grandes orejas, ojos, manos y boca), lo que no es nada accidental, porque los sentidos son los instrumentos de los que se sirve el niño en la pubertad para intentar comprender el mundo.

Las demás figuras femeninas —madre y abuela— sólo tienen un papel secundario. Las dos figuras masculinas, sin embargo, sí son claves en el conflicto: el lobo, como seductor capaz de destruir a la niña; y el cazador, como padre responsable, protector y fuerte que la salva. La misma bipolaridad aparece también en la personalidad de Caperucita que, aunque virtuosa, cede a las tentaciones. Por eso nos resulta tan atractiva y tan humana.

A lo largo del proceso de formación de su personalidad, Caperucita ha de superar la ingenuidad y aprender que, a veces, es peligroso confiar en las personas. Es interesante resaltar que en una de

las versiones de los Grimm, en su intento de readaptar el cuento a la mente infantil, añaden un elemento que refuerza la superación del conflicto: Caperucita vuelve al final a llevar pasteles a la abuela, se encuentra con otro lobo que pretende distraerla, pero esta vez, gracias a su experiencia anterior, supera la tentación, corre sin parar a casa de la abuela y se lo cuenta todo. Ambas se encierran en la casa y el lobo, al intentar entrar por el tejado, se cae y muere ahogado.

El motivo central del cuento está en el temor a ser devorado. Se opone la oralidad controlada del niño maduro (comida para la abuela), a su forma más primitiva y violenta (el lobo que devora a la niña). Pero este devorar es necesario para la superación del conflicto, porque al ser devorada Caperucita, muere con ella también su inocencia. Y cuando sale de la barriga del lobo, vuelve a nacer en un plano superior de existencia.

En su proceso de desarrollo, el niño repite la historia de la humanidad. En un momento, nos vemos arrojados del paraíso de la infancia donde todos los deseos parecen satisfacerse. La diferenciación entre los deseos y la conciencia provoca una disociación interna. Entrar en la edad adulta significa asumir esas contradicciones con armonía. Y, precisamente, es en este proceso donde los cuentos juegan un papel decisivo.

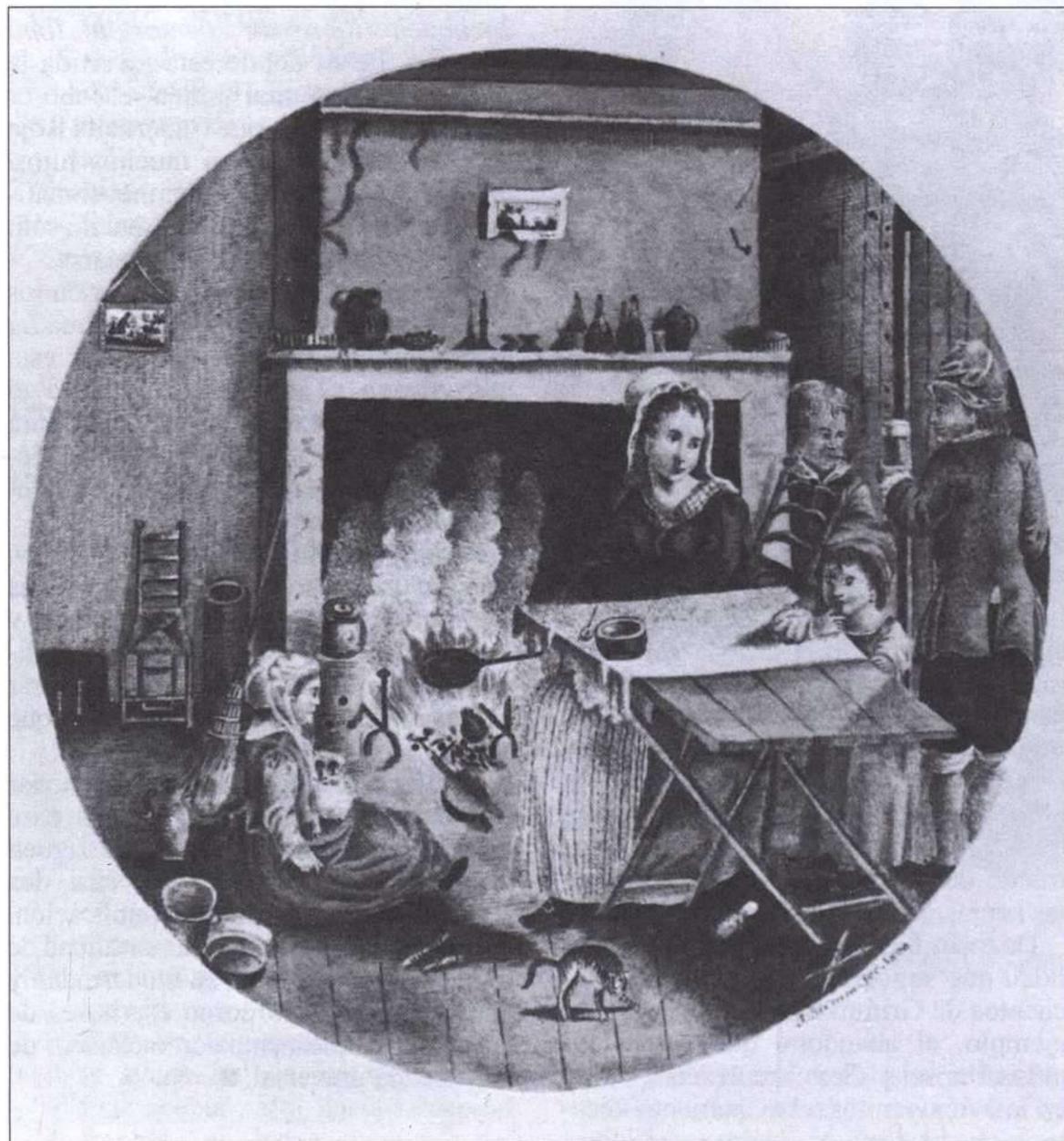
Nuevas versiones

Que los cuentos Grimm siguen siendo actuales, lo demuestran las innumerables publicaciones de los llamados anti-cuentos o parodias a los cuentos de Grimm. Ya en el año 1945, el gobierno militar británico cuestiona el valor pedagógico de estos cuentos y censura algunos por ser relatos «brutales que implican ideas fascistas». En Alemania incluso se crean corrientes que discuten a cerca de la crueldad de algunos cuentos que puede influir negativamente en la evolución psíquica del niño: las personas *malas* planean la muerte del héroe, pero también éste castiga a sus enemigos de manera brutal. Las escenas como aquella donde Gretel empuja al fuego y quema a la bruja en *Hansel y Gretel*, o los intentos de la madrastra de envenenar a Blan-

canieves en el cuento del mismo nombre, o la escena donde las hermanastras de Cenicienta se cortan el dedo y el talón para calzar un zapato más pequeño, y muchas otras más, de repente ponen en duda el valor literario-pedagógico de estos cuentos.

Se publican numerosos estudios, críticas y hasta intentos de mejorar los auténticos cuentos Grimm. Uno de los más destacados críticos es Otto F. Gmelin que, en su libro *Böses kommt aus Märchen* (*La maldad viene de los cuentos*, 1975), hace constar que «Menschenfressereien, Folterungen und Morde jeder nur denkbaren Art in den Märchen so selbstverständlich wie Essen und Trin-

ken sind» («El canibalismo, la tortura y los asesinatos más variados imaginables son tan normales en los cuentos como lo son el comer y el beber»). Por eso emprende modificaciones sustanciales de los, según él, cuentos más brutales: *Hänsel und Gretel*, *Rotkäppchen* (*Capucita Roja*) y *Dornröschen* (*Bella Durmiente*). En su versión *Grimms Märchen neu: Hansel und Gretel* (*Los nuevos cuentos Grimm: Hansel y Gretel*), Gmelin elimina todas las escenas crueles o las sustituye por otras, hasta tal punto que ni siquiera la bruja es mala sino una mujer que por una serie de circunstancias se convierte en persona no grata y que al final del cuento no sólo no muer-



Acuarela de Jacob Grimm (1800).



EDICIONES MORATA, S. L.
Mejía Lequerica, 12
Teléf. 448 09 26
28004 MADRID

NOVEDADES:

Célestin Freinet

La escuela moderna francesa

Una pedagogía moderna
de sentido común

Las invariantes pedagógicas



Raíces de la memoria • Raíces de la memoria • Raíces de la memoria • Raíces de la

A. Hargreaves

Profesorado, cultura
y postmodernidad

(Cambian los tiempos,
cambia el profesorado)



 Morata

Serie Bruner 

Primera infancia
(De 0 a 2 años)

T. Field

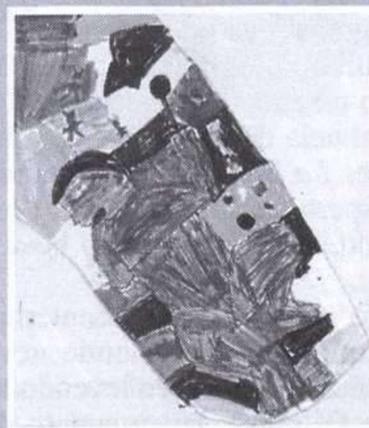




Ilustración de Ludwig Emil Grimm para Cuentos de niños y del hogar.

re, sino que se reintegra en la sociedad que la ha rechazado.

En el otro cuento, *Das neue Rotkäppchen* (*La nueva Caperucita Roja*), la protagonista ya no es una niña inocente sino una mujer independiente que utilizando un cuchillo, se salva a sí misma y a su abuela del lobo. Otro cuento mejorado es *La Bella Durmiente* donde ésta, al despertarse sola y al ver al príncipe a su lado, se le acerca y lo besa efusivamente.

Otro autor y crítico contemporáneo, Bohumil Stepan, pretende «evitar que los niños se angustien leyendo los cuentos de Grimm». En su cuento ilustrado, *Knusperhäuschen* (*Casita de chocolate*, 1971) Hansel y Gretel se encuentran con

una casita habitada no por una bruja, sino por un matrimonio de jubilados muy simpáticos que les regalan tantos pasteles que sus padres, una vez han regresado ellos a casa, se ponen muy malitos y los niños los cuidan con atención y esmero. La única moral que transfiere el cuento: niños, ¡no tengáis miedo del bosque porque ahí ni viven las brujas, ni nada malo puede ocurrir!

De todas formas esta crueldad o brutalidad que supuestamente transmiten los cuentos de Grimm tiene su función: por ejemplo, el abandono que sufren los niños Hansel y Gretel representa, como en los viejos mitos, el aislamiento necesario que ha de pasar el héroe para lograr su suerte, para encontrar su personali-

dad, para crecer y madurar. Aparte del aislamiento, aparecen otros dos factores mitológicos en los cuentos de Grimm que, podemos decir, justifican la crueldad: el héroe ha de pasar distintas pruebas para superar obstáculos peligrosos y llegar a su meta con toda la lealtad y pureza. En este camino, el héroe está acompañado fielmente de *gute Mächte* (*buenos poderes*), que le ayudan en la destrucción absoluta del mal y la reconstrucción del bien. Estas características mitológicas, presentes en los cuentos de Grimm, aparecen en otro tipo de cuentos alterados que son las parodias.

Su crítica principal se dirige a lo irracional y lo unidimensional del cuento. Ironizan no sólo sobre el cuento como género, sino también sobre sus recursos estilísticos. Hemos de mencionar a Tomi Ungerer y su libro *Tomi Ungerers Märchenbuch* (*Libro de cuentos de Tomi Ungerer*, 1975) donde está invertida la relación entre el mal y bien: el lobo es bueno, de tal forma que Caperucita Roja se casa con él y tienen muchos hijos. Con ello se amplía la unidimensionalidad del cuento: hombre y animal no sólo pueden hablar, sino también casarse.

Janosch, un autor muy popular en los últimos años, va aún más lejos y crea *La Caperucita Roja eléctrica*: todo está mecanizado y automatizado, hasta el cazador usa herramientas eléctricas para abrir la barriga eléctrica del lobo eléctrico y salvar a la Caperucita Roja eléctrica.

Friedrich Karl Wächter, Stanislaw Lem, Hans-Joachim Gelberg, Klaus Piper y un largo sinfín de los autores y críticos literarios alemanes se han dedicado y siguen dedicándose a explorar este campo tan amplio y profundo que se llama los cuentos de Grimm.

Hemos estimado oportuno mencionar al menos algunos de los cuentos para hacer hincapié en el interés que siguen suscitando en la actualidad, casi dos siglos después de su primera publicación. Esto viene a demostrar la inmortalidad de los Grimm y, a la vez, su modernidad y actualidad, no sólo como escritores de cuentos infantiles, sino como clásicos de la literatura universal. ■

*Veljka Ruzicka Kenfel es profesora de Lengua alemana en la Universidad de Vigo.