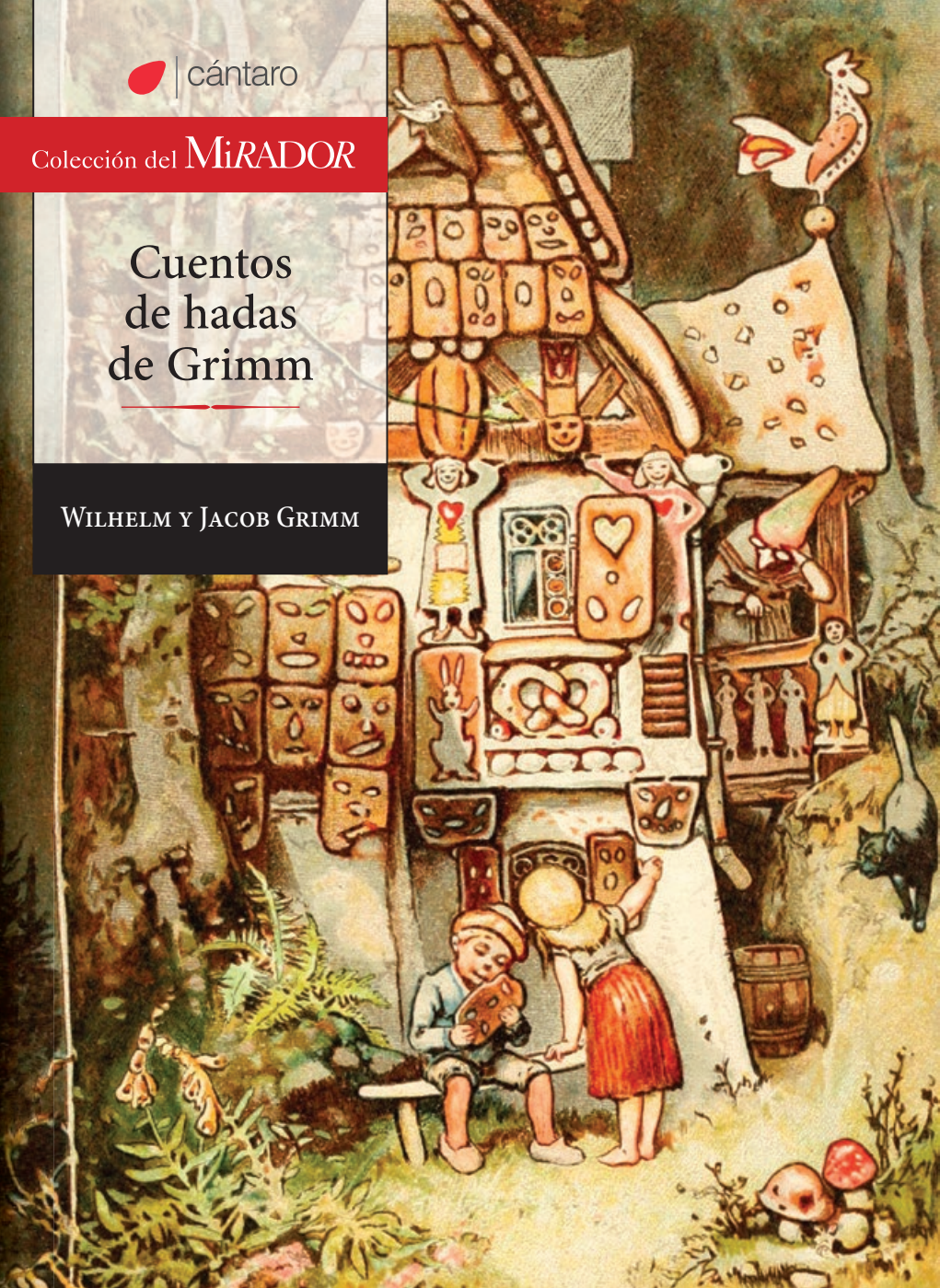


 | cántaro

Colección del **MIRADOR**

Cuentos de hadas de Grimm

WILHELM Y JACOB GRIMM



Cuentos
de hadas
de Grimm

WILHELM Y JACOB GRIMM

Colección del
MIRADOR

Coordinadora de Literatura: Karina Echevarría

Traducción: Alejandra Obermeier

Secciones especiales: María Soledad Silvestre

Corrector: Mariano Sanz

Coordinadora de Arte: Natalia Otranto

Diagramación: Ana Sánchez

Gerente de Prerensa y Producción Editorial: Carlos Rodríguez

Imagen de tapa: Hermann Vogel (New York Public Library)

Imágenes de interior: Ludwig Richter, Johann Philipp Grot, Alexander Zick,
Robert Anning Bell, Hermann Vogel, Oskar Herrfurth y Walter Crane

Grimm, Jacob

Cuentos de hadas de Grimm / Jacob Grimm ; Wilhelm Grimm ; compilado por
Karina Echevarría ; prólogo de María Soledad Silvestre. - 1a ed. - Boulogne :
Cántaro, 2017.

184 p. ; 19 x 14 cm. - (Del mirador ; 266)

Traducción de: Alejandra Obermeier.

ISBN 978-950-753-453-9

1. Narrativa Infantil Alemana. 2. Cuentos Clásicos Infantiles. I. Grimm, Wilhelm.

II. Echevarría, Karina, comp. III. Silvestre, María Soledad, prolog. IV. Alejandra
Obermeier, trad. V. Título.

CDD 833.9282

Puertas de acceso

© Editorial Puerto de Palos S. A., 2017

Editorial Puerto de Palos S. A. forma parte del Grupo Macmillan

Avda. Blanco Encalada 104, San Isidro, provincia de Buenos Aires, Argentina

Internet: www.puertodepalos.com.ar

Queda hecho el depósito que dispone la ley 11.723.

Impreso en la Argentina / Printed in Argentina

ISBN 978-950-753-453-9

No se permite la reproducción parcial o total, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización y otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446.

Hace muchos, muchos años...

Cuando Jacob (1785-1863) y Wilhelm (1786-1859) Grimm comienzan a recopilar los relatos que conformarían los dos volúmenes de sus *Cuentos de la infancia y el hogar* (1812 y 1815, respectivamente), Napoleón estaba invadiendo Europa. Fue, por tanto, una época marcada por grandes crisis políticas que propició un sentimiento generalizado de ausencia de patria y desamparo. La sensación se recrudeció para los hermanos cuando Kassel, ciudad donde residían, pasó a formar parte del Reino de Westfalia bajo el mando de un hermano del conquistador: Jerome Napoleón.

Ya Herder había criticado la idea ilustrada del progreso, y una nueva generación de intelectuales siguió poniendo en duda los valores absolutos que habían llevado al fracaso a sus antecesores. La Revolución Industrial y la Ilustración habían alentado al individuo con exageradas esperanzas y era tiempo de volver a las raíces, de mirar hacia atrás y recuperar el espíritu del pueblo (idea que los románticos identificaron con el concepto de *volksgeist*: lo popular y no lo aristocrático definía la cultura). Es entonces cuando la literatura folclórica comienza

a tener un valor científico: restaurando las voces del pasado, Alemania podría recuperar su identidad.

En este contexto, Clemens Brentano y Achim Von Armin (entre 1806 y 1808) pusieron su interés en los antiguos cantares populares que no conocían autor y se transmitían de boca en boca. Se dispusieron a recopilarlos (lo que finalmente se materializó en el libro *El cuerno mágico de la juventud*) y, amigos como eran de los hermanos Grimm, los incitaron a que los siguieran en esa búsqueda. Sin embargo, Jacob y Wilhelm llevaron su investigación a otro terreno: el de los cuentos y leyendas populares que terminó por convertirse en la primera recopilación sistemática y científica del género.

Así vemos que el título del libro no hace referencia al destinatario sino a la procedencia de los relatos: *Cuentos de la infancia y el hogar* no estaba dirigido a un público infantil sino adulto. E incluso más: un público erudito. Los Grimm no habían imaginado la repercusión que la obra tendría entre los niños, y en las sucesivas ediciones (en vida de ellos fueron 7, la definitiva de 1857) no dejaron de modificar los textos en función de los nuevos destinatarios. Quien se encargó mayormente de esta labor fue Wilhelm, y a él le debemos las versiones finales que se siguen reeditando hasta el día de hoy.

Entre los cambios más significativos que se hicieron respecto a aquellas primeras ediciones podemos mencionar los siguientes: se quitaron las alusiones sexuales explícitas y los pasajes que en aquel entonces se consideraban más violentos e inmorales; se atendió a lo “políticamente correcto” por lo que, por ejemplo, las madres de Blancanieves y de Hansel y Gretel pasaron a ser madrastras; se agregaron versos y diminutivos; se simplificó la sintaxis y se le dio más espacio a los discursos directos (que aceleraron el ritmo narrativo y volvieron las escenas más vívidas y fáciles de imaginar).

Hubo, además, una edición específicamente infantil: la “pequeña edición”, de 1825, que salió con el título de *Cuentos* (en

algunos lugares se tradujo como *Cuentos de hadas*) y reunió 50 de los 211 relatos que los hermanos habían incluido en la colección mayor. Contó con ilustraciones de su hermano Ludwig, quien ya había aportado varias imágenes en las ediciones anteriores (lo hizo desde la segunda edición, en 1819, cuando Wilhelm comenzó a adaptar los textos para el público infantil).

Fue con esta edición con la que adquirieron mayor popularidad. De hecho, estos 50 relatos son los que finalmente se hicieron más famosos en el mundo. Sin ir más lejos, 9 de los 12 cuentos que integran la presente antología (todos indiscutiblemente conocidos) formaron parte de aquella pequeña edición: “El rey rana”, “Hansel y Gretel”, “Cenicienta”, “Caperucita Roja”, “Los músicos de Bremen”, “La bella durmiente”, “Blancanieves”, “Las princesas bailarinas” y “Pulgarcito”.

Sobre cómo hicieron los hermanos la recopilación no hay muchas dudas. Debido a su perfil académico (bibliotecarios, catedráticos, juristas y filólogos) fueron muy rigurosos en las anotaciones. Consignaron, incluso, varios de los nombres y apellidos de sus informantes: Dorothea Viehmann (sobre la que más interés puso la crítica y cuyo retrato, realizado por Ludwig, se publicó en los libros), que era descendiente de una familia de hugonotes y aparentemente más instruida de lo que los Grimm reconocieron; Friederick Mannel (amigo personal de Clemens Brentano); las familias Hassenpflug, Von Haxthausen y Wild (una de cuyas hijas, Dorothea, se casaría con Wilhelm), entre otros.

Asimismo, detallaron que las historias recogidas en el primer volumen provenían del ducado de Hanau (de donde eran oriundos los Grimm): específicamente de las regiones de Hesse, Main y Zinzig. Cuando el libro tuvo su primera reedición, en 1819, la búsqueda geográfica se amplió: aparecieron nuevos informantes de los principados de Münster y Paderborn, por lo que los Grimm pudieron escuchar otras versiones e incluso añadir cuentos nuevos.

Con todo, el panorama no deja de ser complejo para los investigadores que intentan reconstruir el recorrido que hicieron esos relatos. En parte porque los Grimm pudieron haber idealizado la situación. En el prólogo de 1812 aseguran, por ejemplo, que quienes contaron las historias eran personas que estaban en contacto con la naturaleza (como molineros y pescadores) pero al cotejar esta información con los nombres de los informantes es innegable la contradicción: casi todos compartían el mismo entorno social con los Grimm, que habían sido criados en el seno de una familia de la burguesía intelectual alemana (su padre era jurista y su madre, hija de un asesor de cancillería en Kassel).

Por otra parte, no puede ignorarse el hecho de que los informantes no eran los primeros narradores. Contaban lo que habían escuchado a su vez de sus nanas, sus padres, sus abuelos, y de ningún modo podían dar fe del origen de sus fuentes. Por tal motivo, el proceso de recopilación nunca acababa: con un nuevo testimonio podía ponerse en duda todo lo anterior. Robert Darnton¹ reconstruye el periplo de algunos de los cuentos que recopilaron, lo que ilustra claramente la complejidad del proceso:

Los Grimm lo tomaron (“Caperucita Roja”), junto con “El Gato con Botas”, “Barba Azul”, y otros cuentos, de Jeannette Hassenpflug, una vecina y amiga íntima suya en Kassel; ella los había aprendido de labios de su madre, quien provenía de una familia hugonota francesa. Los hugonotes habían traído su repertorio de cuentos a Alemania, adonde habían huido de la persecución de Luis XIV. Pero no los habían tomado directamente de la tradición oral popular. Los habían leído en los libros

¹ Darnton, R., “Los campesinos cuentan cuentos. El significado de mamá Oca”, en: *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987.

escritos por Charles Perrault, Marie Catherine d’Aulnoy y otros escritores, cuando estuvieron de moda los cuentos de hadas en los círculos parisinos elegantes a fines del siglo XVII. Perrault, el maestro de su género, desde luego había tomado su material de la tradición oral de la gente común (su fuente principal probablemente fue la niñera de su hijo). Pero los retocó para (...) sus Contes de ma mère l’oie de 1697. Por ello los cuentos que llegaron a los Grimm, a través de la familia Hassenpflug, no eran muy alemanes ni representativos de la tradición popular. Desde luego, los Grimm reconocieron su carácter literario y afrancesado; por ello los suprimieron en la segunda edición de Kinder und Hausmärchen, excepto “Caperucita Roja”. Este se conservó en la recopilación, evidentemente, porque Jeannette Hassenpflug había introducido un final feliz que provenía de “El Lobo y los Niños” (...), uno de los más populares en Alemania.

Esta contaminación entre las fuentes orales y las literarias es la que termina por distinguir el cuento folclórico del de hadas. Si bien ambas formas provienen de la tradición oral, solo el segundo grupo se ha “institucionalizado” a través de la escritura. Con todo, sigue siendo un género difícil de definir, lo que no deja de suscitar debates entre los especialistas en el tema.

¿Y adónde fueron las hadas?

El primer problema es conceptual. Los cuentos de hadas, tal y como los entendemos hoy en día, no necesariamente nos hablan de las hadas. Y esta antología basta como ejemplo: la mayoría de los cuentos que conforman la presente selección no incluyen a este personaje. ¿Pero entonces por qué los llamamos así?

La primera en utilizar el término fue la escritora francesa que Darnton menciona en la cita que reproducimos arriba: Marie

Catherine D'Aulnoy —contemporánea de Perrault—, quien en 1697 publicó una colección de cuentos bajo ese título (*Contes de fées*). D'Aulnoy fue una de las *conteuses* (hubo al menos otras seis por la misma época) que circularon por los salones parisinos contando cuentos para entretener a la exigente audiencia cortesana. Eran mayormente historias de amor que se desarrollaban en un mundo maravilloso (habitado por seres fantásticos, generalmente hadas), aunque no alejado del todo de la realidad circundante, pues no faltaban referencias al contexto de difusión. Si bien los relatos habían encontrado su germen en la tradición oral, estaban sin duda “aderezados” por una mirada aristocrática e influenciada por múltiples intertextos literarios (novelas de caballería y pastoriles, mayormente).

Cuando los cuentos de D'Aulnoy se tradujeron al inglés (1707), comenzó a usarse la forma “*Tales of the fairies*”. Pero fue a partir de 1750 que la expresión “*Fairy tales*” pasó al uso corriente del inglés usándose para hacer referencia a aquellos relatos que, aunque provenían de la literatura oral, habían cambiado al consolidarse a través de la escritura. Por eso los relatos de Perrault son cuentos de hadas. Y también los de los Grimm, aunque no tengan hadas: si bien los hermanos trabajaron para preservar y resaltar la singularidad propia de su pueblo, paulatinamente (con cada nueva edición) se fueron alejando de esa primera intención filológica, suprimiendo los dialectismos y llevando el texto, cada vez más, a un alemán estándar. Así, los cuentos se fueron “universalizando” por su propia mano y también por la de aquellos que ayudaron en la difusión. Como fue el caso de Edgar Taylor, quien bajo la supervisión de los hermanos, elaboró una adaptación libre en idioma inglés que terminó por configurarse como modelo de los cuentos de hadas en tierras británicas.

De este modo el concepto siguió evolucionando: hoy día usamos la expresión “cuentos de hadas” para hacer referencia a esos

relatos que tienen ciertas coincidencias en su forma, su estructura, sus temas y sus personajes; independientemente de cómo se originaron. Por eso, historias como “La Sirenita” o “El traje nuevo del emperador” (aunque no fueron recogidas de la tradición oral y salieron de la inventiva de su autor, Hans Christian Andersen) también son consideradas como cuentos de hadas. Y es lógica la asimilación: el autor danés se habría inspirado en Perrault y en los Grimm (a quienes visitó una vez, en la capital de Alemania) para crear nuevos mundos a imagen y semejanza de los que habían recogido aquellos.

Y hay una complicación más a la hora de definir el género: como los relatos no dejan de circular y siguen modificándose al ajustarse a las nuevas audiencias, esas características “coincidentes” que señalábamos más arriba nunca son definitivas y se pueden ir modificando. Zipes señala que el fracaso de los académicos al definir el cuento de hadas se debe precisamente a este carácter volátil y fluido del género².

Aun así, a continuación intentaremos enumerar algunas de las características que (al menos al día de hoy) nos permiten identificar este tipo de relatos. Suelen ser historias que se ubican en lugares indefinidos y tiempos lejanos. Sus protagonistas son personajes arquetípicos (el príncipe, la princesa, el cazador, el molinero, la bruja, el hada madrina, el ogro, etc.) que suelen tener cualidades opuestas a las de los personajes que funcionan como antagonistas (bueno/malo, bella/fea, pobre/rico). Son planos, no tienen profundidad psicológica, al punto de que muchas veces sus nombres responden a una cualidad que los identifica (Blancanieves es blanca como la nieve, Cenicienta vive cubierta de cenizas, Pulgarcito es pequeño como un pulgar, Caperucita

² Zipes, Jack, *El irresistible cuento de hadas (historia cultural y social de un género)*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2014.

Roja va siempre vestida con este atuendo). Por otra parte, estos relatos pueden presentar fórmulas introductorias que se estandarizaron por el uso recurrente (“Había una vez...”, “Hace muchos, muchos años...”, “En un reino muy lejano...”, etc.) y también de cierre (como “Colorín colorado...” o “Y vivieron felices para siempre.”). Suelen incluir estribillos rimados (“Espejito, Espejito / de la pared colgado: / ¿quién es la más bella / de todo el condado?”) y secuencias que se repiten generalmente tres veces (tres veces se escapa Cenicienta para ir a la fiesta, tres veces la madrastra intenta engañar a Blancanieves, tres noches sigue el soldado a las princesas bailarinas). También son muy comunes las referencias a números cabalísticos (como el 3, el 7 y el 12) y el uso simbólico de los colores (el blanco representa la pureza, el negro la maldad).

Pero, sin duda, la característica fundamental que los define como cuentos de hadas o maravillosos son los elementos, sucesos y personajes sobrenaturales que se aceptan con total naturalidad: animales que hablan, ángeles que interceden, mujeres sabias que regalan dones, pájaros de oro, raíces que devuelven la vida, capas que otorgan la invisibilidad. El mundo de los cuentos de hadas es un mundo maravilloso que no responde a las leyes del mundo efectivo que conocemos: estas se suspenden durante la lectura, y tanto los personajes como el lector (o el auditorio, si el cuento está siendo narrado) aceptamos que es posible ese prodigio.

Por último, no podemos dejar de mencionar en este apartado al etnólogo ruso Vladimir Propp, que hizo un aporte invaluable a la sistematización de los cuentos de hadas. Publicó *La morfología del cuento*, en la Unión Soviética, en el año 1928; pero la obra se conoció en Occidente treinta años después. Y suscitó debates acalorados (uno de los más conocidos fue el que sostuvo con Levi-Strauss). Pero más allá de todas las objeciones que se le hicieron (la mayoría de ellas muy atinadas), su teoría sobre las funciones arquetípicas sigue resultando útil para abordar el género.

El rey rana o Enrique, amigo de hierro

En tiempos muy antiguos, cuando aún valía la pena desear, cierta vez vivió un rey que tenía unas hijas preciosas. La más joven era tan bella que el propio sol, que tantas cosas ha visto, se asombraba cada vez que le alumbraba el rostro. Cerca del castillo se hallaba un bosque grande y espeso, y en el corazón del bosque, debajo de un añoso tilo, había un manantial. En días particularmente calurosos, la princesa más joven iba al bosque a sentarse junto al manantial fresco. Y si estaba aburrida tomaba una pelota de oro, la arrojaba hacia las alturas y volvía a atajarla. Ese era su juego preferido.

Pero sucedió que un día la pelota de oro no cayó en las manitas de la princesa, sino que rebotó en la tierra y rodó directamente adentro del manantial. La hija del rey la siguió con la vista, pero la pelota desapareció, y el manantial era profundo, tan profundo que no se veía el fondo.

Entonces la princesa se puso a llorar; lloraba cada vez más fuerte, sin poder consolarse. Mientras se lamentaba de ese modo, de pronto alguien le gritó:

—¿Qué te sucede, hija del rey? Gritas de un modo que haría apiadarse hasta a una piedra.

Ella miró a su alrededor para ver de dónde provenía esa voz y entonces divisó a una rana que asomaba su cabezota gorda y horrible fuera del agua.

—Ah, eres tú, chapoteador —dijo ella—. Lloro por mi pelota de oro, que se me cayó en el manantial.

—Cállate y no llores —respondió la rana—. Puede que tenga una solución. Pero ¿qué me darás si te traigo de vuelta tu pelota?

—Lo que quieras tener, rana querida —dijo ella—: mis vestidos, mis perlas y piedras preciosas, hasta la corona de oro que llevo puesta.

La rana le respondió:

—No me gustan tus vestidos, ni tus perlas, ni tus piedras preciosas, ni tu corona de oro. Pero si me quieres y me permites ser tu compañero y tu camarada de juegos, si me dejas sentarme a tu lado en tu mesita, comer de tu platito de oro, beber de tu copita, dormir en tu camita, entonces bajaré a traerte tu pelota de oro.

—¡Oh, sí! —dijo ella—, te prometo todo lo que quieras con tal de que me traigas la pelota.

Pero pensó: que esa rana boba parlotee todo lo que quiera, ¡total está en el agua con los de su especie, croando, y no puede ser compañera de ningún ser humano!

Una vez que la rana obtuvo la promesa de la hija del rey, hundió la cabeza en el agua, se sumergió y poco después volvió remando con las patas hasta reaparecer en la superficie; tenía la pelota en la boca y la arrojó al pasto. La hija del rey se puso loca de contenta al volver a ver su juguete preferido. Lo levantó y salió corriendo.

—¡Espera, espera! —le gritó la rana—. ¡Llévame contigo, no puedo correr como tú!

Pero de nada le sirvió gritarle a voz en cuello su croac-croac. La princesa no le hizo caso, huyó a su casa y muy pronto se olvidó por completo del batracio.



Ilustración de Johann Philipp Grot.