

La tradición oral y el espíritu nacional alemán. Los hermanos Grimm en busca del cuento perdido

Gloria Bosch Roig
(Universitat de les Illes Balears)

Resumen

Los hermanos Grimm pueden ser considerados como los primeros folcloristas europeos, pioneros en la empresa de recopilar de forma sistemática cuentos populares de tradición oral. La colección y difusión de sagas, mitos y cuentos debía servir para preservar y resaltar la originalidad y singularidad propias de cada pueblo, permitiendo distinguirlo de los demás y vincularlo a sus antepasados. El concepto romántico *Volkgeist* de Herder, identificaba en la literatura tradicional popular la expresión más original del espíritu nacional alemán. Estas narraciones tradicionales no habían sido contaminadas por la cultura burguesa, aunque sí se consideraban seriamente amenazadas por la modernidad. Sin embargo, los hermanos Grimm se alejaron de esa intención filológica y patriótica primigenia y publicaron los cuentos en alemán estándar, traduciendo casi todos los dialectalismos de las fuentes originales, y alterando de manera progresiva en las diferentes ediciones los rasgos estilísticos y elementos temáticos que estaban en contradicción con los gustos literarios o las prácticas sociales y culturales dominantes.

El objetivo de esta aportación consistirá en analizar los rasgos característicos y las variaciones estilísticas y de contenidos llevadas a cabo en las diferentes ediciones de los cuentos. Los cambios de una edición a otra fueron muy notables: creció el número de cuentos, variaron los contenidos y los textos sufrieron numerosas modificaciones. Otras ediciones, publicadas entre 1825 y 1858, contenían sólo una selección de cincuenta cuentos con ilustraciones del hermano menor, Ludwig Emil Grimm, sospechosamente adaptadas al gusto del incipiente mercado editorial infantil.

El mérito de los hermanos Grimm es doble, por una parte llevan a cabo la primera recopilación sistemática y científica de cuentos y leyendas europeos, una aportación que marca el punto de partida de los estudios modernos sobre folklore literario y, por otra, son también pioneros en hacer pedagogía a través de lo popular, aunque llegaron a hacerlo de manera accidental. Actualmente la colección de cuentos infantiles de los hermanos Grimm forma parte de la Memoria del Mundo o memoria universal y así queda reflejado en el registro de la UNESCO. Incluso podemos ir más allá y afirmar que el cuento popular infantil que se hizo universal con los hermanos Grimm es ahora a través de Walt Disney y su industria del cine una narración global con todo lo que ello implica.

Seguramente todos recordamos a *Hänsel y Gretel*, *Blancanieves*, *El sastrecillo valiente*, *La bella durmiente*, *Caperucita Roja* y *Rapunzel* entre otros textos, porque forman parte de nuestra memoria infantil y de la memoria de cientos de generaciones en todo el mundo. El cuento popular trasciende con los Grimm los límites geográficos de lo regional y local y adquiere un carácter mítico y universal. La gran labor compilatoria, los numerosos cambios estilísticos, temáticos y formales que llevan a cabo los hermanos Grimm contribuyeron a este

proceso de divulgación y universalización del cuento popular en una época en la que se creía que este tipo de textos ni siquiera merecían ser impresos. Cabe preguntarse entonces qué mueve a los hermanos Grimm a cultivar un género menor como el cuento popular. Para ello tenemos que situarnos en el contexto histórico del romanticismo tardío en Alemania a partir de 1800, una época marcada por grandes crisis políticas, en la que, a diferencia del primer romanticismo, la exaltación del “YO” individualista da paso al “YO” colectivo o al “YO” del pueblo. Se acentúa pues la tendencia a pensar en términos de lo colectivo y la metafísica romántica entra por primera vez en la esfera de la política (Safranski 2009).

Los románticos se preguntarán por la historia como poder creador, por la sociedad, por el estado y la nación. En los *Discursos a la nación alemana* de Fichte publicados entre 1807 y 1808, se habla del pueblo alemán como “pueblo originario” y del alemán como “lengua originaria”. Se inicia así un proceso de reflexión sobre la identidad y de reivindicación de las propias raíces. En este momento, el rasgo cosmopolita y universal del primer Romanticismo se debilita en pos de la libertad, entendida como deber de autoafirmación frente a Francia, ya que bajo su hegemonía y con Prusia derrotada, Alemania estaba muy lejos de ser una nación políticamente unida. Precisamente es esa voluntad de autoafirmación la que motiva una búsqueda esforzada de lo que podemos llamar la “identidad alemana”. Se trataba, por tanto, de buscar y recuperar las raíces populares, la poesía del pueblo o poesía natural y por este motivo algunos autores románticos se trasladarán entre 1806 y 1808 a Heidelberg en torno a Brentano y Achim von Arnim, lugar que se convierte en el cuartel principal de este nuevo interés romántico, dirigido a leyendas, mitos, canciones populares y otras tradiciones históricas a través de las cuales se expresaba lo que Herder llamaba *Volksgeist* o espíritu del pueblo (Safranski 2009). Precisamente fue Clemens Brentano el que incitó a los hermanos Grimm a recopilar textos populares antiguos, cuentos y leyendas para completar su propia colección de canciones populares. En diciembre de 1810 Brentano recibe un manuscrito de los hermanos Grimm con 54 textos, textos que nunca publicó y tampoco devolvió a los Grimm. Gracias a este olvido se han recuperado datos muy valiosos para la crítica literaria, ya que estos primeros textos servirán de referencia para el análisis de la evolución formal de los cuentos. Finalmente los hermanos Grimm publicarán una primera colección de cuentos entre 1812 y 1815 que contenía más de 200 textos con el título de *Kinder- und Hausmärchen* (Cuentos infantiles y del hogar) (Panzer 2008).

Esta primera publicación en dos tomos de 1812/15 era una edición crítica y no tuvo mucho éxito; esto se debió en parte al carácter filológico, demasiado especializado y que distaba bastante de ser una colección de cuentos para niños de acuerdo con el título. A partir

de este momento y en cada una de las sucesivas ediciones se introducirán una serie de variaciones que consagrarán definitivamente los cuentos populares de los Grimm en los cuentos infantiles más divulgados de la historia. Pero antes de entrar en detalles filológicos conviene que desmitifiquemos algunos aspectos relacionados con el trabajo de los Grimm.

No es cierto que los hermanos Grimm fueran por los pueblos de Hessen y entrevistaran a gentes sencillas y personas mayores del lugar. Como veremos más adelante, las fuentes de las que se nutrieron para redactar los cuentos fueron diversas y en la mayoría de los casos su origen no era popular, sino burgués. Como consecuencia de lo anterior, es también un mito que los textos fueran fieles a las fuentes originales. En muchos casos este mito fue alimentado por los propios hermanos, que así lo afirman en el prólogo de la edición de 1812 (Panzer 2008: 56). Se intuye aquí una cierta intencionalidad, ya que muchos cuentos los descubren a través de familias de la alta burguesía de Hessen y Westfalen de origen hugonote-francés, como por ejemplo las familias Wild y Hassenpflug, relacionadas con los Grimm y quienes conocían muy bien los cuentos de Charles Perrault y de otros autores. Sin embargo, en la introducción a la segunda parte de los cuentos de 1815 afirman que todos los textos orales recopilados son de origen alemán. En algunos casos los hermanos Grimm incluso inventan las fuentes. En la misma introducción a la segunda parte de los cuentos de 1815 hacen referencia a una tal Dorothea Viehmann y la describen como una campesina de Hessen de unos 50 años, en realidad era la mujer de un sastre de origen hugonote-francés (Derungs 2010). Es evidente que los hermanos Grimm y especialmente Wilhelm acabaron siguiendo su propio ideal respecto a cómo debían redactarse los textos, lo que en lugar de cuentos y leyendas populares resultó finalmente en cuentos infantiles. Leyendo la introducción a la segunda parte de los cuentos de 1815 queda muy clara la intención de ir más allá de la propia poesía y convertir la colección de cuentos en un "*Erziehungsbuch*" o libro pedagógico.

Ninguna de las ediciones de los cuentos permaneció intacta. En la introducción a la edición de 1819 confiesan que la primera ha sido modificada casi por completo (Derungs 2010: 14). La comparación de las sucesivas ediciones con la original manuscrita de 1810 permite reconocer una serie de técnicas aplicadas para la redacción y estilización de los cuentos.

Una de esas técnicas de redacción consistía en sintentizar y dejar fluir varias versiones de un cuento en una única versión. En la mayoría de los casos, las fuentes eran de origen literario (sobre todo inspiradas en textos de entre los siglos XVI al XIX, entre ellos los de Gianfrancesco Straparola, Giambattista Basile, Madame Aulnoi, Charles Perrault, Alfred Ludwig Grimm etc.) y también aportaciones orales de tradición burguesa (se reconocen más

de 50 aportaciones de este tipo). Como ejemplo el cuento “*Die Bienenkönigin*” (La reina de las abejas). La primera versión manuscrita por Jakob Grimm data de 1810 y lleva por título “*Dümmling*”, la versión revisada por Wilhelm Grimm y publicada por primera vez en 1812 ya lleva el título de “*Bienenkönigin*”. Este título se mantiene hasta la última edición de 1857. En *La reina de las abejas* se repiten algunos motivos de otro cuento titulado “*Herr Fix und Fertig*”, recogido también en la primera edición, en el que los animales ayudan al protagonista/héroe a conseguir el favor del rey (Rölleke 1975). A través de las notas críticas de los hermanos vemos que se conocen varias versiones de este cuento: una hebrea más antigua, una italiana de Straparola y una francesa Madame Aulnoi más modernas (Panzer 2008: 319). Aunque los hermanos Grimm se inspiran sobre todo en un cuento publicado por su coetáneo Albert Ludwig Grimm en 1808 titulado “*Die drei Königssöhne*” (Los tres hijos del rey) del que también existía una versión danesa de 1795 con el título “*Historie om trende Brødre*” (Historia sobre tres hermanos) (Rölleke 1975: 105). *El sastrecillo valiente* es igualmente una versión basada en un texto de 1557 y un texto de origen danés de 1796 (Rölleke 1975: 29). *Caperucita Roja* está basada en un cuento francés de Charles Perrault. (Panzer 2008: 299). *Rapunzel* se inspira en la *Petrosinella* del *Pentamerone* de Giambattista Basile, aunque el motivo de encerrar una virgen en una torre ya formaba parte de muchas canciones populares (Panzer 2008: 285).

En cuanto al estilo se distinguen una serie de técnicas empleadas por los Grimm, como por ejemplo el uso intensivo de frases populares y refranes que conectan los cuentos populares con la tradición romántica, aunque de forma muy idealizada. En el prólogo de la sexta edición de 1850 Wilhelm Grimm confiesa hacer un uso continuado de los mismos. Y si nos fijamos en la versión de *El sastrecillo valiente* de 1819 encontramos muchos refranes y expresiones populares que no aparecen en las fuentes originales ni tampoco en la versión manuscrita de 1810.

En cuanto al lenguaje cabe destacar que con cada edición se alejan un poco más de las formas, giros populares y vulgarismos y se acercan más a la norma estándar o escrita. Como ejemplo la terminación -e del adjetivo (*müd, gern, zulieb* etc.) que el lenguaje popular omitía alegremente y que progresivamente se añade a los textos. También se utilizan cada vez más adjetivos para embellecer la narración. Igualmente la gramática será más elaborada. La abundancia de nexos coordinantes del lenguaje popular “*und*”, “*aber*” y nexos adverbiales como “*da*” o “*nun*” son sustituidos en muchos casos por conjunciones subordinantes, lo que hace que la sintaxis sea más compleja y el texto pierda naturalidad. Se utilizarán más tiempos verbales en pasado y se sustituirá el estilo indirecto por el directo. Todo ello contribuirá a que

el texto gane fuerza respecto a la estructura, es decir, mayor claridad, lógica y coherencia en la narración. Sin embargo, con ello también se alejará de la naturalidad del relato original. Los Grimm crean con los cuentos una tensión no resuelta entre *Naturpoesie* y *Kunstpoesie*.

En cuanto a los temas hay que destacar un creciente didactismo o carácter educativo de los cuentos que consistía en ensalzar la figura del héroe y eliminar todos los pasajes que pudieran considerarse violentos, antiautoritarios o inmorales según el cánón burgués del momento. Se ensalzan los arquetipos morales y sociales conscientes de los valores religiosos y patriarcales de la sociedad de la época. De la misma manera se elimina del texto cualquier alusión demasiado evidente a lo erótico o sexual. Esta tendencia se puede observar especialmente bien en dos de los cuentos: *Rapunzel* y *Froschkönig* (El rey rana).

Rapunzel 1810

...bald aber gefiel ihr der junge König so gut, dass sie mit ihm verabredete, er solle alle Tage kommen und hinaufgezogen werden. So lebten sie lustig und in Freuden eine geraume Zeit, und die Fee kam nicht dahinter, bis eines Tages das Rapunzel anfang und zu ihr sagte: "sag' sie mir doch Frau Gothel, meine Kleiderchen werden mir so eng und wollen nicht mehr passen". Ach du gottloses Kind, sprach die Fee, was muss ich von dir hören, und sie merkte gleich, wie sie betrogen wäre, und war ganz aufgebracht.

(Panzer 2008: 84)

Rapunzel 1857

Sie verabredeten, dass er bis dahin alle Abend zu ihr kommen sollte, denn bei Tag kam die Alte. Die Zauberin merkte auch nichts davon, bis einmal Rapunzel anfang und zu ihr sagte: "Sag, sie mir doch, Frau Gothel, wie kommt es nur, sie wird mir viel schwerer heraufzuziehen als der junge Königssohn, der ist in einem Augenblick bei mir". "Ach du gottloses Kind", rief die Zauberin, "was muss ich von dir hören, ich dachte, ich hätte dich von aller Welt geschieden, und du hast mich doch betrogen!

(Derungs 2010: 19)

Froschkönig 1810

Aber der Frosch fiel nicht tot herunter, sondern wie er herab auf das Bett kam, da wars ein schöner jünger Prinz. Der war nun ihr lieber Geselle, un sie hielt ihn werth wie sie versprochen hatte, und sie schliefen vergnügt zusammen ein.

(Panzer 2008: 63)

Froschkönig 1857

Als er aber herabfiel, war er kein Frosch, sondern ein Königssohn mit schönen freundlichen Augen. Der war nun nach ihres Vaters Willen ihr lieber Geselle und Gemahl. Da erzählte er ihr, er wäre von einer bösen Hexe verwünscht worden, und niemand hätte ihn aus dem Brunnen erlösen können, als sie allein, und morgen wollten sie zusammen in sein Reich gehen. Dann schliefen sie ein, und am andern Morgen, als die Sonne sie aufweckte, kam ein Wagen herangefahren... !

(Derungs 2010: 19)

Para concluir esta aportación, resaltaré la contradicción originaria que subyace en la intención de los Grimm, quienes se debaten desde el principio entre la voluntad romántica conservacionista de la tradición popular y la estética burguesa imperante con sus principios y

valores morales. El título “*Haus- und Kindermärchen*” se convierte así en *Omen*, en la misión de los Grimm. A diferencia de Carl August Musäus, quien titula en 1787 su colección “*Volksmärchen der Deutschen in fünf Bänden*” (Cuentos populares de los alemanes en cinco tomos), los hermanos Grimm omiten en todo momento los adjetivos “popular” y “alemán” en el título, conscientes probablemente de que muchos de los textos no tenían un origen alemán ni tampoco popular. Más bien siguen el ejemplo de Alfred Ludwig Grimm quien en 1808 había publicado una colección de cuentos con el título “*Kindermährchen*” con gran éxito. A la resultante accidental intención pedagógica de los cuentos de los Grimm se unen las ilustraciones que realiza el hermano pequeño Ludwig Emil y que contribuirán a una mayor difusión y popularización de los cuentos entre el público burgués. Pero gracias a ellos nace un nuevo género literario, el cuento infantil. Ahora sólo cabe preguntarse cómo evolucionarán los cuentos infantiles de los Grimm, ¿mantendrán su espíritu, su función pedagógica y educativa en valores universales?, ¿sobrevivirá el mensaje a la estética global y uniformadora de Walt Disney? Que cada uno que busque la respuesta.

Referencias bibliográficas

- BALASCH, E. 2004. *El lenguaje secreto de los cuentos*. Madrid: Oberon.
- DERUNGS, K. (ed.) 2010. *Die Ursprünglichen Märchen der Brüder Grimm*. Grenchen: Amalia Verlag.
- FICHTE, J. G. 1977 (1806) *Discursos a la nación alemana*. Madrid: Editora Nacional.
- GRIMMS MÄRCHEN 2009. Köln: Anaconda Verlag.
- ONG, W. J. 1987. *Oralidad y escritura*. Londres: Methuen and Co.
- PANZER, F. (ed.) 2008 (1913). *Die Kinder und Hausmärchen der Brüder Grimm*. St. Goar: Leibniz Verlag.
- RÖLLEKE, H. (ed.) 1975. *Die älteste Märchensammlung der Brüder Grimm*. Genève: Fondation Martin Bodmer.
- SAFRANSKI, R. 2009. *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*. Tusquets: Barcelona.
- WERNER, O. (ed.) 2000. *Sagen- und Märchenland Nordhessen*. Baurechte Verlag: Kassel.