



TODOS  
LOS CUENTOS DE LOS  
HERMANOS GRIMM



Desde siempre, los cuentos de hadas, elegidos de forma adecuada para cada edad del niño, han supuesto un alimento muy especial para el alma infantil. Sin embargo, no acostumbramos a pensar en la fuente, profunda y amplia, que da origen a estas narraciones. Consideramos que esta traducción es la que más fielmente reproduce el trabajo original de los hermanos Grimm, así como el espíritu de los textos.

*Madre del cuento de hadas,  
tómame de tu mano*

*Navegando en tu barco  
llévame en silencio*

*Madre del cuento de hadas,  
llévame a tu gran país.*

## Prólogo

La aparición de los cuentos de Grimm debe explicarse partiendo de dos hechos capitales de la vida intelectual alemana en los primeros años del siglo XIX, ambos de alcance universal: el Romanticismo, por una parte y, dentro de él, el movimiento conocido con el nombre de *grupo de Heidelberg* y, por otra, el nacimiento de la llamada *Escuela histórica*, fundada por Savigny. En realidad, los dos hechos se fundan en uno solo: el principio fundamental de que partía la escuela de Savigny, que afirmaba que un proceso histórico no debe creerse producto de la actividad consciente e intencional de un individuo, sino que hay que considerarlo como un organismo dotado de vida propia y que se desarrolla en virtud de fuerzas que trascienden la razón; ahora bien, este principio no es, en el fondo, sino una formulación especial del culto que los románticos rendían a cuanto la Historia tiene de irracional, de misterioso, de originario y de primitivo.

Ante la rara fortuna que los *Kinder- und Hausmärchen* han tenido en todos los países del mundo y, más particularmente, ante el gran papel que desempeñan y es verosímil que sigan desempeñando aún durante siglos en la literatura infantil, puede parecer sorprendente tal planteamiento de su génesis. Así debe hacerse, sin embargo, pues los *Cuentos* nos ofrecen un ejemplo típico de cómo un produc-

to artístico puede, en su resultado efectivo, trascender la intención que presidió su desarrollo.

El punto de vista de que partió Jacobo Grimm al concebir su colección de *Märchen* era estrictamente científico: su idea había sido la de recoger materiales referentes al remoto pasado de los pueblos germánicos, materiales que permitieran calar en los orígenes de su mitología y de sus instituciones, y recobrar algunas formas de lo que debió de ser su poesía primitiva. Estaba convencido de que los cuentos, a despecho de los cambios inevitablemente sufridos en el curso de su prolongada transmisión oral, representan una forma primitiva, y de que las variaciones en ellos introducidas no se refieren, por lo común, más que a incidentes, detalles y adornos, pero raras veces a su estructura fundamental. Nada estaba, pues, más lejos de la mente de los hermanos (o al menos de la de Jacobo) que el propósito de escribir para un público infantil. El título, *Cuentos de la infancia y del hogar*, indica la procedencia y el carácter de la materia, no su destino. Sobre este punto, Jacobo fue explícito: «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». Los niños no han sido más que un instrumento, un pretexto, para su conservación y propagación: «Los niños sólo tienen receptividad para la épica; a esta particularidad de su carácter debemos la conservación de estos documentos».

¿Cómo ocurrió, pues, que una obra empezada con semejante gravedad de designios, se convirtiera, no sólo en el modelo clásico de la literatura de entretenimiento infantil, sino en una de las obras maestras del arte narrativo universal? En realidad, los hermanos Grimm trabajaban, tal vez sin darse clara cuenta de ello, bajo la tensión de una antinomia, cuyos polos eran «ciencia» y «poesía». La tensión se

hallaba en el ambiente, pues estos dos conceptos, que a nosotros nos parecen tan distintos, por no decir antagónicos, pugnaban precisamente entonces, en el ánimo de los románticos (como en el espíritu de Goethe), para disociarse y definir el uno frente al otro sus respectivas fronteras; pero la tensión se hallaba también en la personalidad de los autores, cuyos caracteres eran mucho más distintos de lo que podría hacer creer la armonía que entre ellos reinó durante toda su vida: Jacobo, en efecto, era el científico; Guillermo, el poeta. De Jacobo fue la idea, la fijación del método y la parte más importante del trabajo de recopilación; Guillermo se encargó en especial de la elaboración de los cuentos, cuya redacción definitiva fijó en las ediciones posteriores. Jacobo se había lanzado entretanto a nuevas y más ambiciosas empresas, e intervino ya muy poco en la elaboración del segundo volumen, y si antes hemos visto a Jacobo preocuparse ante todo de la historia y de la mitología es, en cambio, significativo leer en el prólogo del segundo volumen, escrito por Guillermo, las siguientes palabras: «No sólo nos proponemos prestar un servicio a la historia de la Poesía, sino dar ocasión a que la poesía que anima estos cuentos se haga plenamente eficaz».

De la eficacia de los cuentos es testimonio elocuente la influencia que han ejercido sobre la poesía y el arte narrativo de todos los países. De ahí que sea interesante dar algunos pormenores sobre la génesis de la colección.

La gestación de los *Kinder- und Hausmärchen* nos transporta a una época que podemos calificar de heroica, tanto en el campo de la acción como en el del pensamiento. Eran los años de reacción contra la invasión napoleónica. Ante la desdicha del presente, los alemanes volvían sus miradas al pasado, para sacar de él fe en el porvenir; así surgieron el *Guillermo Tell* de Schiller (1804), la *Hermannschlacht* de Heinrich van Kleist (1808). Por otra parte, Herder había encendido ya la comprensión para aquello que cada pueblo tiene en sí de valioso y distintivo, y había formulado su cé-

lebre principio de que la poesía era la lengua madre del género humano. Herder había refutado, con una brillante crítica, el método de explicar la Poesía partiendo de las escasas y tardías noticias que acerca de ella nos da la tradición escrita. Los monumentos literarios conservados en los libros son sólo el resto fosilizado de algo que, un tiempo, estuvo lleno de vida; por eso, las historias de la literatura no son sino vastos camposantos, cubiertos de osamentas, que son clasificadas y estudiadas de un modo mecánico, sin que nadie se pregunte nunca por la necesidad vital a que debieron su nacimiento. Por no atender a esta necesidad que presidió su origen, se ha podido escribir la historia de la literatura en forma de un estudio de los movimientos migratorios de las formas poéticas, las cuales se hacen derivar de una fuente única, siendo así que en todos los pueblos se hallan simientes capaces de hacer brotar la creación artística. Así es como Herder llegó a fundar su principio, trascendental para el pensamiento de la primera mitad del siglo XIX, del «espíritu creador del pueblo». ¿Por qué hemos de convertirnos en copistas, cuando podemos ser originales? Ésta fue la pregunta que conmovió hasta lo más íntimo la conciencia de los escritores alemanes.

La respuesta, en el campo mismo en que se había situado Herder, no se hizo esperar: fue el *Des Knaben Wunderhorn*, la famosa colección de canciones populares publicada por Arnim y Brentano (1806), que renovó todos los modos de la lírica germana. La otra respuesta fueron los *Kinder- und Hausmärchen* de Jacobo y Guillermo Grimm, cuyo primer volumen fue publicado en 1812, seguido por el segundo en 1815.

La vinculación de la obra de los hermanos Grimm a las sugerencias herderianas y al ejemplo de Arnim y Brentano no puede ser más clara y explícita. Herder había sido el primero (ya en 1777) en llamar la atención sobre la importancia histórica del cuento alemán, que para él era «un resultado de las creencias populares y de la potencia imaginativa

del pueblo». Por otra parte, al margen de su colaboración con Brentano en el *Wunderhorn*, Arnim había acariciado la idea de escribir una gran obra sobre las antigüedades germánicas y, a tal efecto, en 1805 habla de las leyendas y cuentos (*Sagen und Märchen*) que sería conveniente incluir en la proyectada colección.

Que estas palabras de Arnim sirvieron de acicate inmediato a los Grimm, lo da a suponer el hecho de que los dos hermanos pusieran manos a la obra ya al año siguiente de haber sido escritas (1806). Su primera intención fue publicar la obra en colaboración con Brentano; pero tuvieron que abandonarla pronto. El pensamiento de Brentano era recoger de labios del pueblo la materia bruta, para reelaborarla luego con la misma libertad con que había procedido en su colección de canciones. Los Grimm veían la cosa desde un ángulo distinto: se trataba, ante todo, de reproducir exactamente y con todo rigor científico la materia narrativa tal como se hallaba en la tradición oral, respetando fórmulas estilísticas y expresiones dialectales. La poesía de los cuentos había de actuar por sí misma, sin aditamentos literarios, y su preservación en ningún caso debía hacerse a costa de su valor documental.

Esta actitud representaba una novedad en la cuentística literaria (tal vez con la única, aunque importante excepción de Perrault, quien ya en 1697 había publicado los *Contes de ma mère l'Oye* en tono infantil y sin adiciones substanciales). Para los cuentistas anteriores, embebidos de las concepciones racionalistas de la Ilustración, el cuento, como tal, no era más que un pretexto para la exposición de sus propias ideas e invenciones; era la materia bruta, que había que vestir con nobles palabras y pensamientos significativos. Todavía Wieland decía: «Los cuentos de viejas, contados en el estilo de las viejas, muy bien que se transmitan de boca en boca; pero imprimirlos, de ningún modo».

Los precedentes de la obra de Grimm (aparte el ya mencionado de Perrault) deben buscarse fuera de la litera-



tura en su sentido estricto; se hallan más bien en los libros populares, groseramente escritos y peor impresos que, por otra parte, raras veces sabían captar el espíritu de la narración oral, y a menudo ni acertaban siquiera a descubrir cuál era el punto esencial de cada relato. Y cuando su autor estaba dotado de una sensibilidad que se levantara algo por encima del nivel corriente, era raro que resistiera a la tentación de intercalar sus propias invenciones y de adaptar materiales de publicaciones extranjeras similares, mezclando así lo genuino con lo espurio, lo nacional con lo exótico.

Algunos de los cuentos que figuraban en estas oscuras publicaciones fueron admitidos en la suya por los Grimm. Pero la gran masa de su material la recogieron directamente y de viva voz. Las fuentes de los *Märchen* fueron, sobre todo, dos distritos de Hesse: el condado de Hanau, la lengua de tierra que se extiende junto a las márgenes del Mein y su afluente el Kinzig, patria de los dos hermanos, y la región de Kassel. Muchos cuentos fueron transcritos de labios de personas conocidas, especialmente miembros de la familia de Werner van Haxthausen; una parte de los más bellos del segundo volumen se deben a una campesina de la aldea de Niederkwehren (cerca de Kassel), la Viemännin; con más de 50 años de edad, estaba dotada de una memoria excepcional; recitaba los cuentos dos veces: una, libremente y en tono normal, la segunda, despacio, para dar tiempo a que su oyente pudiera transcribirlos con toda fidelidad; repetía siempre las mismas palabras, procurando corregirse a sí misma cuando cometía algún error, por nimio que fuera.

En 1807, a un año de haber empezado la recogida de material, Brentano se admira ya del número y calidad de los tesoros reunidos, y concibe la idea de aprovechar algunos para la segunda parte del *Wunderhorn*. Arnim insta para que se proceda a la publicación inmediata, exhortando a los Grimm a que no se dejen demorar por un intempestivo afán de perfección. Guillermo nos ha dejado una vivaz des-

cripción de la pintoresca escena en el cuarto de Arnim, el día en que le presentaron los primeros originales: «Yendo de un lado a otro de la habitación, Arnim leía las páginas, una tras otra, mientras un canario amaestrado, manteniendo precariamente el equilibrio con graciosos movimientos de las alas, se estaba posando sobre su cabeza, entre cuyos rizos parecía sentirse muy a gusto».

A propósito de la aparición del primer volumen, en 1812, los autores definieron su proceder del modo siguiente: «No hemos añadido nada de nuestra cosecha, ni hemos intentado embellecer ninguna situación o rasgo de la tradición, sino que nos hemos esforzado en reproducir su contenido tal como nos ha sido transmitido; la expresión es nuestra, huelga decirlo, así como la exposición de cada detalle; pero procurando siempre conservar todas las particularidades observadas... Las repeticiones de frases, rasgos y transiciones deben considerarse como fórmulas épicas que se repiten de suyo cada vez que se pulsa la tecla correspondiente».

La combinación de fidelidad a la materia y de elaboración (y hasta cierto punto creación) poética queda así perfectamente definida desde un principio. La unidad de tono y estilo, que resalta en todos los cuentos, con ser éstos de tan diversas procedencias, es un claro indicio de que la actitud de los autores, ante la materia que les venía a las manos, estaba muy lejos de ser pasiva. Los críticos posteriores se han dedicado a poner en claro la importancia respectiva de aquellos dos elementos. (Véase, sobre todo, Hermann Hamann, *Die literarischen Vorlagen der Kinder- und Hausmärchen und ihre Bearbeitung durch die Brüder Grimm*, Berlín, 1909; Kurt Schmidt, *Die Entwicklung der Grimmschen Kinder- und Hausmärchen*, Halle, 1932.) Daremos aquí un breve resumen de sus resultados.

La tradición oral proporciona, no sólo el volumen mayor del material, sino, en particular, el tono y el estilo. Los Grimm pusieron especial empeño en mantenerse fieles a la

originalidad y belleza de la lengua popular; no se propusieron crear, sino reproducir las creaciones del pueblo y restablecer sus modos expresivos allí donde éstos habían sido desfigurados por la tradición literaria. Así, incluso cuando los cuentos proceden de fuentes escritas (colecciones medievales, francesas, latinas, etc., en prosa o en verso), quedan fundidas en el conjunto, recobrando su primitiva frescura.

Las modificaciones introducidas son, por regla general, exteriores y accidentales; raras veces refunden los cuentos, aunque en algunas ocasiones modifican su extensión, abreviándolos o completándolos; eliminan detalles chocantes, como también suprimen las moralejas, apropiadas sólo cuando el cuento es considerado como un apólogo destinado al aleccionamiento o a la edificación moral. Asimismo, eliminan los elementos extraños que se han introducido en la tradición popular en forma de referencias concretas a personas o lugares: los cuentos deben considerarse como «sueños de un secreto mundo familiar, que se encuentra en todas partes y en ninguna» (Novalis). Desaparecen, por tanto, las digresiones tendenciosas, los rasgos satíricos, las alusiones concretas. Hasta los nombres propios quedan reducidos a los más corrientes: Heinz, Hans, Grete, Trude, a veces con un epíteto constante: *der faule Heinz*, *der lange Lenz*, *die dicke Trine*, *das kluge Gretel*.

Cada cuento representa una unidad completa y cerrada en sí misma; con rarísimas excepciones, no se encuentran referencias de un cuento al otro. El relato es siempre impersonal, y el narrador sólo ocasionalmente se permite intervenir al final con alusiones humorísticas o bonachonas a su auditorio infantil.

Señalar los elementos mágicos, restos de creencias o supersticiones antiquísimas, que se hallan diseminados en todos los cuentos, significaría emprender un estudio especial sobre este tema. Limitémonos aquí a señalar el simbolismo de los números. En las enumeraciones, éstos son po-

co menos que constantes: 3, 7, 12. Cuando los hermanos son tres, el menor es siempre el mejor; asimismo, las empresas salen bien a la tercera tentativa.

El primitivismo de las ideas y sentimientos resalta, entre otras cosas, en el humorismo, que se complace en las bufonadas más elementales; en la psicología, totalmente falta de análisis y matizaciones, basada sólo en fuertes contrastes de bien y mal. Por lo demás, la excelencia moral o espiritual coincide siempre con la belleza física, la cual es descrita de un modo hiperbólico, típico y conciso: *wunderschön, so schön, wie ihr auf der Welt eine finden könnt, als noch jemand auf Erde gewesen war*, etc.

La sintaxis es de lo más sencillo, con absoluta predominancia de la coordinación sobre la subordinación. La lengua es clara, viva, plástica y concreta, desprovista de imágenes o vagas comparaciones. Al revés de lo que ocurre con la prosa artística, de tendencias alegorizantes, en que lo general sirve para expresar lo particular, aquí las cosas concretas son estilizadas para expresar abstracciones, pues la lengua del pueblo, como la del niño, es pobre en generalidades derivadas.

\* \* \*

Tal fue el origen y tales las características de uno de los libros que más vitalidad han demostrado entre todas las producciones del Romanticismo alemán. Aunque parezca paradójico, a este resultado han contribuido no poco la actitud y el método con que los hermanos Grimm se acercaron a su pueblo. Sus pretensiones de rigor científico pueden parecernos hoy pueriles y son, desde luego, insuficientes desde el punto de vista de la moderna etnología y del moderno folklore; pero de hecho los salvaron de adoptar formas y modos que no han resistido los cambios de gusto y de concepciones. A despecho de su adhesión a las ideas

de su tiempo, supieron poner siempre los hechos por delante de las teorías. Gracias a ello, su obra ha quedado, no sólo en Alemania, sino en todos los pueblos del mundo, como el modelo perfecto de los «cuentos populares», los *Volksmärchen*, en contraposición al género literario de los «cuentos de hadas», producto de la fantasía artística. Piénsese lo que se quiera de la romántica fe de los Grimm en la superioridad de la poesía popular sobre la poesía de arte; lo cierto es que el monumento que erigieron a la poesía espontánea de su pueblo ha sido una fuente de inspiración en la que no han desdeñado beber los escritores más refinados.

\* \* \*

La presente traducción castellana ofrece, entre las que existen en nuestra lengua, la novedad de ser completa. Las ventajas de poseer una traducción de esta índole son demasiado obvias para que requieran ser enumeradas. Baste recordar el doble carácter de la obra de los Grimm, su intención científica y su realización artística, para comprender las ventajas que para muchos estudiosos o aficionados del folklore o la etnología puede reportar una versión de todo el material sacado a luz por los dos hermanos. Tal duplicidad de carácter ha sido también tenida en cuenta en la adopción de criterio para la traducción. La versión literal de algunos cuentos ofrece espinosas dificultades, y sólo sería factible sacrificando, poco menos que del todo, su eficacia como obra literaria o de entretenimiento. En estos casos (que por lo demás no son muchos) se ha impuesto una cierta adaptación, que respetando en lo posible el contenido, resultara legible en castellano. Entiéndase, sin embargo, que tal adaptación sólo alcanza a detalles de forma; en todo lo esencial, los cuentos ruedan tal como los publicaron sus autores.

Todos los cuentos de los hermanos Jacob Grimm & Wilhelm  
Grimm

EDUARDO VALENTI

# *CUENTOS*