

# 童話故事的教學價值：格林兄弟和安徒生

方浩傑

## 摘要

格林兄弟童話故事源自於德國文學，而安徒生童話故事則是萌生於北歐斯堪地那維亞文學。源自北歐傳統習俗的這兩類童話故事，從很多年前便已成為世界文學重要的一環。已翻譯成無數語言的事實，不只意味著德國兒童文學和丹麥兒童文學的普及化，甚至於也讓童話故事的敘述規範國際化。這篇論文主要是針對這些童話故事的道德、倫常和宗教層面來探討，這些層面在童話故事的教育角色上具其關鍵性。而在外國語言和文化的課堂上，也構成重要的教材。總之，對於小孩學習母語和其文化，以及對於成人學習外語和別的文化，童話故事皆具有豐富的教學價值。

## 關鍵字

**Grimm, Andersen, cuento, literatura infantil, didáctica**

# VALORES DIDÁCTICOS DEL CUENTO: GRIMM Y ANDERSEN

*Maximiano Cortés Moreno*

## 1. INTRODUCCIÓN

Los cuentos de Grimm nacieron en el seno de la literatura germánica; los de Andersen, en el de la escandinava. Sin perder de vista su cuna en sus tradiciones respectivas de la Europa Septentrional, desde hace ya bastantes años esos cuentos constituyen gloriosos exponentes de la literatura universal. Su traducción a infinidad de lenguas ha supuesto no solamente la divulgación de la literatura "infantil" alemana y danesa, sino incluso la internacionalización de unas pautas en la narrativa de los cuentos. En este estudio nos centramos en los aspectos ético, moral y religioso, aspectos clave en el papel instructivo del cuento. En la clase de lengua y cultura extranjeras el cuento también constituye un valioso material. En suma, el cuento encierra un rico potencial didáctico, tanto para el niño cuando aprende su lengua natal y la cultura de su comunidad, como para el adulto cuando aprende otra lengua y otra cultura.

## 2. JACOB GRIMM (1785-1863) Y WILHELM GRIMM (1786-1859)

Entre los germanistas son capitales las investigaciones del fundador de la filología alemana, Jacob Grimm, en diversos ámbitos, en especial, historia de la lengua, gramática y lexicología (junto con Wilhelm). Jacob fue uno de los mayores eruditos de su tiempo. Su visión global del mundo iba en consonancia con el espíritu del Romanticismo alemán.

El Romanticismo es un movimiento nostálgico que, al igual que la filología, aspira a remontarse al pasado de la lengua, para recuperarla junto con la cultura popular. Se anhela el regreso al estado primitivo y puro del pueblo e ingenuo de la infancia; en suma, el reencuentro con la consciencia colectiva. En el caso de los hermanos Grimm, conviene matizar que su deseo era conocer el pasado, no regresar a él. Aquí queda enmarcada a la perfección su tarea de recopilación de cuentos durante largos años.

El interés literario de los hermanos Grimm iba más allá de las propias

fronteras: Holanda, Inglaterra, Escocia, Irlanda, Finlandia, Serbia, Escandinavia, España...

En la familia Grimm existía una larga tradición religiosa. Ese espíritu religioso está presente en la obra literaria de los hermanos. Paralelamente a dicho espíritu, los hermanos profesaban un claro nacionalismo, en un sentido netamente cultural, muy por encima de políticas de uno u otro signo. Su amor declarado a la *Deutsches Vaterland* (su *madre patria*) jamás supuso una aversión a otras culturas, sino todo lo contrario: una auténtica xenofilia.

### **3. HANS CHRISTIAN ANDERSEN (1805-1875)**

Nacido en Odense (Dinamarca), es, sin duda, el más célebre literato danés a nivel internacional. Él no tuvo la suerte de nacer en una familia tan acomodada y cultivada como los Grimm. Su padre era zapatero; su madre, lavandera, limosnera, alcohólica y prostituta. Posiblemente, como reacción y rechazo a tal panorama familiar, Andersen dedicó su vida a la búsqueda de una moral pura y una conducta recta. El clásico autor danés fue un hombre hipersensible y perspicaz, que, merced a su esfuerzo personal y a su arte, logró elevarse de las capas sociales más modestas para ser admitido en los círculos más selectos nacionales e internacionales.

Gracias a una beca real, viajó durante 1833 y 1834 por Alemania, Suiza, Francia e Italia. En otras ocasiones estuvo en Noruega, Suecia, Inglaterra, Grecia, Turquía, Bélgica, Holanda, Portugal y España.

Su producción literaria no se limita a la narración de cuentos; también escribió novelas, libros de viajes, autobiografía, teatro e incluso poesía. Su estilo es innovador: incorpora elementos del lenguaje oral de la época, rompiendo así con la tradición literaria.

### **4. LOS CUENTOS DE GRIMM**

En 1812, tras 13 años de recopilación, empezaron a publicarse los cuentos de Grimm. En 1819 apareció la primera edición completa de *Kinder- und Hausmärchen* (*Cuentos infantiles y del hogar*). La mayoría de las 200 historias recopiladas en la obra fueron recogidas de la tradición oral; sólo algunas, de fuentes escritas.

Esta vasta recopilación de cuentos, tal como los propios autores refieren en el prólogo, por una parte, supone un servicio en honor a la historia de la literatura y la mitología y, por otra, persigue un fin didáctico. No sólo los lectores infantiles pueden aprender de los cuentos, sino todos cuantos creemos que todavía estamos a tiempo de aprender.

Para este estudio hemos tomado la edición completa de 1984, publicada por Winkler y de ella hemos seleccionado tres cuentos representativos. Las citas (en cursiva) son traducciones directas nuestras del original alemán al español.

#### 4.1. EL REY RANA (*Der Froschkönig*)

Érase una vez una princesita *tan hermosa, que hasta el propio sol, que tantas cosas ha visto, no podía menos que maravillarse cada vez que la contemplaba*. Un día a la princesita se le cayó una bola de oro a un profundo estanque, y una rana *con la cabeza fea y gorda* se ofreció a sacarle la bola del agua, si, a cambio, la princesa le prometía que sería su amiga y compañera y que lo compartiría todo con ella: comida, juegos, lecho, etc. La princesa accedió a la petición, con tal de recuperar su juguete. Sin embargo, tan pronto como tuvo la bola en su poder, echó a correr, olvidándose de la rana y de la promesa...

En este cuento, como en “Hermanito y hermanita” y en tantos otros, conviven en un mismo plano protagonistas humanos y animales, una faceta de la superposición de la fantasía y la realidad, cuyo fruto es la tradicional fábula.

Rey y princesa, padre e hija, constituyen las dos caras de una misma moneda. Frente a la hija, que simboliza el defecto de la irresponsabilidad, propia de la infancia, el padre encarna la virtud de la responsabilidad. El padre, que podemos interpretar como la voz de la conciencia, un predicador de la moral y de la recta conducta, adoctrina a su hija en la ética, inculcándole una escala de valores y unos principios de conducta dictados por la propia conciencia y refrendados por las normas sociales. La princesa comprende, finalmente, que el camino recto es el de la verdad, que uno tiene que cumplir sus promesas. El padre le enseña que el compromiso ético es interno – con la propia conciencia– más que externo –con la sociedad–.

#### 4.2. JUAN FIEL (*Der treue Johannes*)

Érase una vez un rey de edad avanzada y enfermo, quien, sintiendo que su hora se aproximaba, le pidió a su fiel servidor Juan que se hiciera cargo de la educación y protección de su hijo. De todas las salas y cámaras del palacio tan sólo una le estaba vedada al príncipe, aquélla en la que se hallaba el retrato de la princesa de la Cúpula de Oro. Si el príncipe llegaba a ver el retrato, sin remedio sería preso de un enamoramiento fatal. No había en todo el mundo *nada más hermoso y encantador*. Fallecido el rey, tanto insistió el príncipe que a Juan no le quedó más remedio que abrirle la cámara prohibida. El príncipe declaró: *mi amor por ella es tan grande que ni siquiera todas las hojas de los árboles, convertidas en lenguas,*

*podrían expresarlo*. Ese amor fatal le acarrearía toda una serie de desgracias.

La virtud protagonista del cuento es, obviamente, la fidelidad, en un principio, la del vasallo a su señor. Se trata de un respeto y una obediencia incondicionales. Al final del cuento se nos muestra una nueva dimensión de la fidelidad, la de los reyes a sus vasallos: el rey y la reina son capaces de sacrificar a sus propios hijos, con tal de salvar a su fiel servidor. Tal sacrificio supone, sin duda, una mayor aflicción que la pérdida de la propia vida. Con él se pone en evidencia la dignidad extrema del rey y de la reina, dignidad que justifica que ocupen la posición suprema en la jerarquía social.

El componente sobrenatural, que bien puede asociarse con un ser divino, está mediatizado por dos eslabones: uno superior –tanto física como espiritualmente–, los cuervos, y otro eslabón más próximo de la especie humana, Juan, el único capaz de descifrar el lenguaje de los cuervos. Si trasladamos este esquema al ámbito de la religión cristiana, es fácil reconocer mediadores entre Dios y los creyentes: los ángeles, los santos, los pastores o sacerdotes, etc. En el texto encontramos únicamente dos alusiones directas a Dios: *Herr Gott (Dios, Señor)* y *Gott sei gelobt (alabado sea Dios)*.

#### **4.3. EL HERMANITO Y LA HERMANITA (*Brüderchen und Schwesterchen*)**

Érase una vez dos huérfanos<sup>1</sup> que llevaban una vida muy infeliz, debido a los malos tratos de su madrastra. Un día decidieron marcharse de su casa y se adentraron en el bosque. La madrastra, que era una bruja, hechizó todos los arroyos, y el hermano, al beber en uno de ellos, se convirtió en un corcino. Los dos hermanos vivían en una casa que habían encontrado deshabitada en el bosque. Casualmente, el rey conoció a la hermana, la muchacha *más hermosa que jamás había visto*, y le pidió la mano. La muchacha aceptó, con la condición de que le permitiera al corcino vivir con ellos en palacio, y así fue. Al final, la bruja fue condenada a la hoguera, y, al convertirse en cenizas, se deshizo el hechizo que pesaba sobre el corcino, quien por fin recuperó su forma humana.

En este cuento el componente religioso es bien patente y explícito: *Daß Gott erbarm (Que Dios se apiade)*, *Gott und unsere Herzen, die weinen zusammen!* (*Dios y nuestros corazones lloran juntos*) y *durch Gottes Gnade das Leben wiedererhalten*

---

<sup>1</sup>A los 8 o 9 años Jacob y Wilhelm también se quedaron huérfanos. Por ello, no es de extrañar que la narración de este cuento esté impregnada de un sentimiento especial de identificación con los protagonistas.

(recobrada la vida por la Gracia de Dios).

Reaparece aquí el valor de la fidelidad, en este caso no por deber, como la de Juan Fiel, sino por amor fraternal. La fraternidad, amor y respeto entre iguales, es, por cierto, uno de los temas recurrentes en los cuentos de los hermanos Grimm. También aparece, p. ej., en "Los cuatro hermanos habilidosos" y en "Los dos hermanos", un cuento autobiográfico.

## 5. LOS CUENTOS DE ANDERSEN

En 1835 publicó Andersen sus primeros cuentos infantiles: "La yesquera", "Claudio Pequeño y Claudio Grande", "La princesa y el guisante" y "Las flores de la pequeña Ida". En 1837 publicó el resto en dos veces. Muchos de ellos están basados en la tradición popular, pero otros son creaciones genuinas de Andersen.

En sus cuentos las maldades no se encarnan en los personajes típicos del género –brujas, duendes y gigantes malos, ogros, etc.–, sino que forman parte integrante de seres humanos: son, sencillamente, los vicios y defectos de éstos, lo que en la terminología cristiana se conoce como *pecados capitales* (soberbia, avaricia, envidia...).

Para este estudio hemos tomado la 4ª. edición (1988) de Hans Reitzels / Flensteds y de ella hemos seleccionado tres cuentos representativos. Las citas (en cursiva) son traducciones directas nuestras del original danés al español.

### 5.1. CLAUDIO PEQUEÑO Y CLAUDIO GRANDE (*Lille Claus og Store Claus*)

En un pueblo vivían dos hombres con el mismo nombre: Claudio. Para distinguirlos, al que tenía cuatro caballos lo llamaban Claudio Grande y al que sólo tenía uno, Claudio Pequeño. C. Grande era orgulloso y se aprovechaba de C. Pequeño en el trabajo de labranza. Un día C. Grande se enfadó tanto con su tocayo que le asestó un mazazo en la testera a su único caballo, dejándolo muerto en el acto. Completamente arruinado, C. Pequeño siempre se las ingeniaba para hacer excelentes negocios, que luego contaba a C. Grande. Éste intentaba imitarlo para conseguir mucho dinero también, pero siempre fracasaba.

C. Pequeño, el más débil y más pobre, logra el éxito, merced a su buen corazón y a su sensatez. C. Grande, en cambio, por su mala cabeza y su mal carácter, pierde cuanto posee, incluso la vida. C. Grande lo es físicamente –más fuerte– y materialmente –más rico–, pero C. Pequeño le supera moralmente. Las villanías de C. Pequeño parecen eclipsadas en el cuento por el mal genio y el mal corazón de C.

Grande. Sin embargo, el comportamiento de C. Pequeño no es precisamente ejemplar. Si vengativo es C. Grande, no menos vengativo es su tocayo, quien al final del cuento incluso lo mata. A diferencia de la crueldad de C. Grande, la de C. Pequeño parece justificada, es algo así como la mano justiciera del Dios cruel del Antiguo Testamento, *ése que premia a los buenos y castiga a los malos*.

También aquí encontramos referencias religiosas: *la iglesia, el campanario, el libro de salmos, el pastor predicando, el diablo, el sacristán, el Reino de los Cielos, etc.*

## 5.2. EL COMPAÑERO DE VIAJE (*Reisekammeraten*)

Érase una vez un padre y un hijo que estaban muy unidos. El padre de Juan, que así se llamaba el hijo, estaba muy enfermo y un día, tras darle la bendición a su hijo, falleció. Junto al lecho de muerte Juan tuvo un sueño, en el que su padre le mostraba la princesa que algún día sería su esposa, *una encantadora muchacha, con una corona de oro sobre sus hermosos cabellos*. Tras el entierro, Juan tomó sus pertenencias, pasó por el cementerio a despedirse de su padre y partió a conocer mundo. En el bosque coincidió con otro caminante, y a partir de entonces fueron compañeros de viaje. Al cabo de cierto tiempo, Juan conoció a una princesa bruja, la princesa de su sueño. Al instante se enamoró de ella y fue a ver al rey para pedirle la mano. Con la ayuda de su compañero, Juan pudo casarse con la princesa y llegó a ser rey. Con un ritual mágico, la princesa dejó de ser bruja y también se enamoró de Juan.

"El compañero de viaje" pretende ser una narración ejemplar, apoyada en elementos fantásticos y religiosos. Tras superar una serie de pruebas, el protagonista alcanza la felicidad, tanto en el plano amoroso –casándose con la bella princesa– como en el material –llegando a ser rey–. Juan es un buen hijo y un buen hombre, generoso y altruista, que practica el amor al prójimo.

En este cuento se vislumbra fácilmente el carácter autobiográfico, p. ej., en las referencias al teatro de marionetas, el primer juguete del autor. Al igual que Andersen, Juan se quedó huérfano de padre muy joven y se marchó de su lugar natal a conocer mundo. Las penas que hubo de superar Juan son equiparables a las que hubo de afrontar el propio Andersen antes de alcanzar el triunfo profesional. La fe ciega de Juan en la ayuda de Dios es un fiel reflejo de la propia fe del autor.

Un componente dominante en este cuento es el religioso. Junto a las referencias habituales en los cuentos de Andersen –*Dios, nuestro Señor, en el nombre de Jesús, la iglesia, el campanario, las campanas, el pastor, las oraciones, los salmos, etc.*–, hallamos algunas reflexiones cristianas sobre la inmortalidad del

alma. De entre ellas, ésta nos parece la más significativa y enternecedora (p. 43):

*Solen skinnede deiligt paa de grønne Træer, ligesom den vilde sige: "Du skal ikke være saa bedrøvet, Johannes! kan Du see, hvor smuk blaa Himlen er; deroppe er nu din Fader og beder den gode Gud, at det altid maa gaae Dig vel!"*

*"Jeg vil altid være god!" sagde Johannes, "saa kommer jeg ogsaa op i Himlen til min Fader, og hvor det vil blive en Glæde, naar vi see hinanden igjen!"*

*(El sol brillaba con esplendor sobre la verde arboleda, como queriendo decir: "No te aflijas, Juan. Mira qué bonito está el cielo azul; tu padre se encuentra ahora allí arriba, pidiéndole al buen Dios que todo te vaya bien".*

*"Siempre seré bueno", respondió Juan, "y así podré subir al cielo con mi padre. ¡Qué bonito será estar juntos otra vez!")*

### 5.3. LA SIRENITA (*Den lille Havfrue*)

En el fondo del mar había un reino de sirenas y un castillo habitado por el rey del mar y su familia. De todas las hijas del rey la menor era la más hermosa: tenía la piel *clara y delicada como un pétalo de rosa* y los ojos *azules como el mar más profundo*. A medida que iban cumpliendo los 15 años, a las sirenas se les permitía ascender a la superficie del mar y contemplar el mundo de los humanos. Cuando la sirenita menor cumplió 15 años, subió nadando hasta la superficie y en un barco vio a un apuesto príncipe, de quien se enamoró al instante. De repente, se formó una tormenta, y el barco naufragó. Afortunadamente, allí estaba la sirenita para salvar al *joven príncipe de los grandes ojos negros*. La bruja del mar le preparó una poción mágica, con la que su cola se transformó en unas preciosas piernas de doncella, mas a cambio la sirenita debió entregarle su maravillosa voz.

"La sirenita" es una enternecedora historia con un desenlace dramático y descorazonador. A pesar de su sacrificio, la protagonista no logra hacer realidad su sueño de casarse con el príncipe y de tener un alma inmortal como la de los humanos. Un sentimiento de impotencia impregna todo el cuento. Es la narración de un amor imposible entre seres de mundos distintos.

Saber que Andersen estuvo varias veces profundamente enamorado y que jamás llegó a casarse nos ayuda a comprender el sentido de la historia. La imagen de un mundo inferior y otro superior, separados por un abismo insalvable, se presta a



diversas interpretaciones. Una de ellas es la barrera insuperable –al menos en los tiempos de Andersen– entre las clases sociales más desfavorecidas y las más acomodadas. La metáfora de los dos mundos puede interpretarse también como dos culturas distintas, p. ej., la nórdica y la latina, la oriental y la occidental, etc. Sea como sea, el mensaje es que sólo aquello que Dios ha destinado para cada uno le es dado conseguirlo; así, una sirena no puede obtener un alma, por más empeño que ponga en ello.

Las referencias religiosas en este cuento también son abundantes: *campanarios y campanas de las iglesias, un claustro, pastores (protestantes), la bendición de un obispo, Dios*. Hay igualmente otras claras referencias bíblicas; un ejemplo: *Las personas, por el contrario, tienen un alma que vive por siempre, que sigue viviendo aun después de que el cuerpo se haya convertido en polvo*.

## 6. CASTIGO Y PREMIO: EL DESENLACE FELIZ

Una lectura superficial basta para constatar que determinados personajes son premiados por su buen comportamiento y otros son castigados por su maldad. Las expectativas del lector van dirigidas hacia la restitución de la armonía material y, sobre todo, espiritual, al final de la narración: se espera que el malo reciba su castigo y el bueno, su premio.

En "El rey rana", por su ayuda al prójimo, el príncipe no sólo recupera su aspecto humano original, sino que, además, es premiado con el matrimonio con la bella princesa.

En "Juan Fiel" la fe permite a los seres humanos salvarse de las fuerzas del mal e, incluso, contribuir a la salvación del prójimo.

"El hermanito y la hermanita" muestra el premio que recibe el amor fraternal desinteresado e incondicional entre dos seres humanos, es decir, entre dos hijos de Dios, sean o no hermanos de sangre.

En Andersen no todos los cuentos tienen un final feliz. A veces, el autor opta por mostrar la cruda y dura realidad de la vida terrenal, donde los buenos no siempre son premiados y los malos no siempre son castigados, donde Andersen, como buen creyente, se resigna con un *sea lo que Dios quiera*. En efecto, los sufrimientos y sinsabores de su vida privada quedan reflejados no sólo en sus novelas autobiográficas, sino incluso en sus cuentos. Curiosamente, en "El cuento de mi vida" dice Andersen que su vida es un hermoso cuento; más bien diríamos: un angustiado cuento con un hermoso final.

En "Claudio Pequeño y Claudio Grande" el bueno recibe su premio –dinero y

ganado— y el malo, su castigo —la muerte en el río—. Es Dios quien le envía a cada uno su merecido. C. Pequeño es, meramente, la mano justiciera.

El desenlace de "El compañero de viaje" es feliz para todos, salvo para el maldito ogro, decapitado por la mano justiciera del compañero de viaje. La boda de Juan con la princesa y su acceso al trono son motivo de enorme satisfacción. Con todo, la auténtica y más sublime felicidad todavía está por llegar, y al lector corresponde intuirlo: el reencuentro de Juan con su padre en el Paraíso Celestial.

Únicamente en "La sirenita" asistimos a un final trágico. A la protagonista no le es dado compartir con el príncipe el resto de su existencia. De todos modos, tras ese final fatal, se vislumbra un rayo de esperanza, que abre paso a un desenlace reconfortante desde una perspectiva cristiana: la obtención de un alma por parte de la sirenita, ahora *hija del aire*. En todo caso, se trata de un final agridulce, feliz sólo a medias. Las fuerzas que rigen el sino de la sirenita son de orden sobrenatural, probablemente, divinas. La magia de la bruja, en realidad, poco efecto surte a la larga: ni la poción le sirve a la sirenita para conseguir el marido que anhela ni el puñal para recuperar su forma de sirena.

## 7. INTERTEXTUALIDAD EN GRIMM Y ANDERSEN

Sabemos que los hermanos Grimm viajaron a Escandinavia y que Andersen también estuvo recorriendo Alemania. Sin embargo, no tenemos noticias concretas de que se llegaron a conocer personalmente. Con todo, parece probable que Andersen conociera la obra de Grimm antes de publicar sus propios cuentos. Por otro lado, Grimm también conocía las fuentes tradicionales escandinavas de las que bebió Andersen. No olvidemos, además, que tanto Alemania como Dinamarca se hallan insertas en una macrocultura occidental con unas tradiciones similares; unas de origen cristiano —Navidad, Semana Santa, etc.— y otras de origen pagano —Año Nuevo, San Juan, etc.—. Siendo así, es natural que surjan aspectos coincidentes. Las coincidencias son propias de unos escritores que desarrollan su carrera literaria en una época y en un territorio muy próximos y que comparten, además, una herencia cultural estrechamente emparentada.

Un exponente de ese bagaje cultural compartido, un elemento constante en la mitología, que ha llegado a infiltrarse en la religión, es el poder mágico de determinados números, como el 3, el 7 o el 12. Así, p. ej., en "Juan Fiel" son 3 los cuervos, 3 los peligros que acechan al príncipe; en "Claudio Pequeño y Claudio Grande" son 3 las salidas para vender, 3 los intentos de matar; en "El compañero de viaje" son 3 las varillas; etc.

Salvo en "Claudio Pequeño y Claudio Grande", el tópico de la bella princesa aparece en cada cuento. En "El rey rana" y "La sirenita" se establece un paralelismo bien definido: cada rey tiene varias hijas, pero la menor es en ambos casos la más bella.

En "Juan Fiel" el príncipe tiene un protector, cuyo nombre da título al cuento. En "El compañero de viaje" Juan también tiene un protector, cuyo nombre también da título al cuento. Recordemos que el nombre de Andersen era, precisamente, Juan y que él también tuvo un protector, Collin.

Las lecciones de moral cristiana y de ética están presentes tanto en Grimm como en Andersen. Ahora bien, las alusiones de éste a elementos religiosos son más directas y reiteradas; en ocasiones casi da la impresión de que el autor esté rezando en voz alta. En cambio, la mesura con que fluyen las alusiones religiosas del tintero de los hermanos Grimm les propicia a sus cuentos un carácter más directamente universal e intercultural.

## 8. TRADUCCIONES DE GRIMM Y ANDERSEN AL ESPAÑOL

La traducción de los cuentos a infinidad de lenguas ha supuesto no solamente la divulgación de la literatura "infantil" alemana y danesa, sino incluso la internacionalización de unas pautas en la narrativa de los cuentos.

En la contraportada de una excelente y rigurosamente fiel versión inglesa de los cuentos de Andersen, *Fairy Tales*, reza: *translated from the original Danish text by R. P. Keigwin*. Este detalle no garantiza la calidad de la traducción, pero sí, al menos, que el traductor maneja el texto original. Lamentablemente, la práctica totalidad de las traducciones al español que hemos revisado, tanto de Grimm como de Andersen (v. bibliografía), carecen de este tipo de observaciones. Reconocemos, eso sí, que, por lo general, se respeta la esencia de los textos originales.

La traducción de Octavi Pellissa "Hermanito y hermanita" nos parece muy acertada. Sin apartarse del valor semántico del original, consigue una naturalidad en el texto traducido; p. ej., refiriéndose a la bruja, traduce *häßlich wie die Nacht* (p. 100, literalmente, *fea como la noche*) por *fea como las tinieblas*. La traducción de Andersen al español a cargo de J. Roca respeta asimismo tanto el texto original danés como la idiosincrasia de la lengua española.



## 9. APLICACIONES DIDÁCTICAS DEL CUENTO

En cierto modo, los cuentos tienden hacia la universalidad. Los autores no especifican el año, el nombre de la ciudad o la calle en que ocurrió la historia. Poco importan los apellidos de los personajes, la edad exacta, etc. Merced a esta imprecisión, ha resultado más factible la internacionalización de un buen número de cuentos. Este carácter universal es valioso en el aula de lengua extranjera, por varios motivos. En primer lugar, es habitual que los alumnos ya estén familiarizados con la estructura arquetípica del cuento: se plantea la situación, se presenta a los personajes, se complica la historia, se busca una solución –verosímil o mágica–, se alcanza un momento climático y tras él surge el desenlace feliz. Incluso es posible que ya conozcan en su propia lengua el cuento que hemos seleccionado.

Dado que los cuentos están escritos para todos los públicos, en especial el infantil, este género literario suele entrañar un grado menor de dificultad lingüística y complejidad conceptual que el de la novela, el teatro, la poesía, etc. Por ello, el cuento es ideal para iniciar a la literatura tanto a los infantes como a los estudiantes de una lengua extranjera.

Salvo casos particulares, los alumnos de primera lengua, segunda lengua o lengua extranjera no aspiran a ser profesores de literatura ni literatos ni críticos literarios, sino nada más y nada menos que buenos lectores. En consecuencia, entendemos que el papel primordial del docente debe ser poner los medios que posibiliten a los alumnos el desarrollo de la competencia literaria. Ello implica, claro está, aportar información sobre el autor, la obra, la época, la corriente literaria, etc.; pero también implica permitir que cada uno interprete los textos literarios desde su propia óptica, desde su propia concepción del mundo, modelada por su propio bagaje cultural. En el caso concreto de los cuentos, caben múltiples interpretaciones: cualquiera que esté debidamente razonada y argumentada será válida. La clave del éxito en el desarrollo de la competencia literaria estriba en buena medida en enseñar a apreciar y a interpretar uno mismo, no en obligar a memorizar interpretaciones de críticos y demás especialistas.

Existe, a nuestro entender, un claro paralelismo entre una de las funciones de los sueños y uno de los valores de los cuentos en la formación global del ser humano. Soñar que nos hallamos en una situación difícil, desagradable, problemática y esforzarnos por salir airoso constituye una preparación *virtual*, un ensayo o entrenamiento para una hipotética situación análoga en la vida *real*. Del mismo modo, al sumergirnos en el mundo ficticio del cuento (o de un drama, o de una

película...), estamos entrenando nuestra entidad psicosomática para situaciones parecidas que pudieren presentársenos en el futuro. Al igual que en el sueño, podemos vivir el ensayo con mayor o menor intensidad o realidad, pero las consecuencias, en caso de fracaso, son mínimas: jamás peligrará la vida.

Junto a esa función psicológica, el cuento cumple también una función social determinante: contribuye a la formación de una escala de valores en el lector, quien desde muy niño aprende a distinguir entre el bien y el mal, la virtud y el defecto, lo elogiabile y lo reprochable... en una sociedad determinada. En este sentido, también en la clase de lengua extranjera el cuento constituye un material idóneo para dar a conocer a los alumnos –niños o adultos– la escala de valores que prima en nuestra comunidad, una cuestión de especial interés cuando los estudiantes son de culturas muy distantes de la nuestra.

Los personajes *estáticos* o *bidimensionales (flat)*, tal vez de menor trascendencia que los *evolutivos* o *tridimensionales (round)* en novela, resultan idóneos en los cuentos, dado que lo que importa, de ordinario, no es tanto la evolución psicológica del protagonista o del antagonista, sino la caracterización de una virtud o de un defecto. El personaje *estático* constituye la encarnación de aquélla o de éste.

## 10. CONCLUSIONES

Del título de la obra, *Kinder- und Hausmärchen (Cuentos infantiles y del hogar)*, se pone de relieve que los lectores más jóvenes no son los únicos destinatarios. Del mismo modo, Andersen, al dirigirse al público infantil, confía en que los padres también leerán u oirán las narraciones. Lógicamente, cuanto más maduros e instruidos sean los lectores, tanto más profundos serán los niveles de lectura a los que tengan acceso.

El propio formato de las ediciones completas –alrededor de un millar de páginas– de los cuentos de Grimm o de Andersen hace pensar que están tanto o más indicados para lectores adultos que para niños. Prueba de ello es que a partir del formato original de las ediciones completas se suelen realizar varias manipulaciones antes de producir el típico cuento infantil que toman entre las manos los niños. Primeramente se selecciona un cuento (o varios); se simplifica el léxico y la gramática, adaptándolos a la edad del público; se amplía el tamaño de la letra (cuanto más pequeños los lectores, tanto mayor el tamaño); se complementa con vistosas ilustraciones (en edades muy cortas, éstas llegan incluso a suplantar al texto); etc.

Tal como hemos podido comprobar, los cuentos de Grimm y Andersen son

textos ejemplares por su valor didáctico y moralizador; en todos ellos son recurrentes los temas de la ética y la moral, vertebradas en torno al Cristianismo. De todos modos, los valores ensalzados en esta moral cristiana son fácilmente transportables – de hecho, son comunes– a otras culturas bien distantes de la europea. Sólo así se explica la popular acogida de que han sido objeto en los lugares más recónditos del planeta los cuentos traducidos de Grimm, de Andersen y de otros autores europeos.

Hemos tratado con cierto detalle la ética, la moral, la espiritualidad y la religión. Ésta, a caballo entre la mitología y la historia, entre el pasado y el futuro de la humanidad, es el puente que en los cuentos permite el paso de la vida a la muerte y viceversa.

En suma, el cuento encierra un rico potencial didáctico, tanto para el niño cuando aprende su lengua natal, como para el adulto cuando aprende otra lengua y otra cultura.

Y ya para concluir, haremos hincapié en una cuestión clave esbozada más arriba. En clase un tratamiento inadecuado del cuento –y de la literatura, en general– puede dar al traste con el verdadero objetivo de la literatura: la formación global del lector a través del deleite intelectual y sensual. Ciertamente, el profesor puede contribuir al enriquecimiento humano del alumno transmitiéndole una serie de conocimientos sobre el autor, la obra literaria, etc. Ahora bien, el desarrollo de la competencia literaria requiere un papel plenamente activo por parte del lector: la labor de éste no consiste en asimilar la interpretación de otra persona –profesor, crítico literario, etc.–, sino en interpretar el texto con sus propios recursos, desde su propia óptica. Del mismo modo que el autor se esfuerza para crear el texto, el lector debe esforzarse para recrearlo en el acto de la lectura. El cuento, como cualquier texto, es una materia viva que invita a ser recreada y reinterpretada en cada nueva lectura. Sólo cuando el texto ha evocado en el lector unas ideas, ha despertado en él unos sentimientos, ha conectado con su propio bagaje cultural y ha activado su propia interpretación, sólo entonces podemos decir que el texto ha sido completado.



## 11. BIBLIOGRAFÍA

- ANDERSEN, H. C. (1835-1837): *Samlede Eventyr og Historier*. (Ed. de 1988, Odense: Hans Reitzels / Flensted).
- ANDERSEN, H. C. (1976): *H. C. Andersen Fairy Tales*. (Trad. de R. P. Keigwin) Odense: Skandinavisk Bogforlag.
- ANDERSEN, H. C. (1994) *Cuentos de Andersen*. (Trad. de J. Roca) Madrid: Cía. Literaria, S. L.
- (1983): *Andersen. Es la pura verdad* (Trad. de Fco. Payarols). Barcelona: Labor.
- BARK, J. et al. (1989): *Epochen der Deutschen Literatur*. Stuttgart: Ernst Klett Schulbuchverlag.
- BAUMANN, B. y B. OBERLE (1985): *Deutsche Literatur in Epochen*. Múnich: Max Hueber.
- BEUTIN, W. et al. (1994): *Deutsche Literaturgeschichte*. Stuttgart: Metzler.
- BÖTTCHER, K. et al. (1987): *Kurze Geschichte der Deutschen Literatur*. Berlín: Volk und Wissen Volkseigener.
- (1994): *Cuentos de Andersen* (Trad. de J. Roca). Madrid: Cía. Literaria.
- (1935): *Cuentos de Grimm* (Trad. de M<sup>a</sup>. Luz Morales). Barcelona: Juventud.
- (1985): *Cuentos de niños y del hogar* (Grimm) (Trad. de M<sup>a</sup>. A. Seijo). Madrid: Anaya.
- DANSK SPROGNÆVN (1968): *Retskrivnings ordbog*. Copenhagen: Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag.
- (1990): *El patito feo* (Andersen). Madrid: Alhambra Longman.
- (1983): *El rey de los ladrones* (Grimm) (Trad. de Francisco Payarols). Barcelona: Labor.
- Encyclopædia Britannica* (15<sup>a</sup>. ed., 1981). Chicago: University of Chicago.
- FRLØLICH, J. (1987) *Los cuentos de Andersen* . (Trad. de A. López y M. Tabuyo) Barcelona: Ed. Crítica.
- GRIMM, J. y W. (1819): *Kinder- und Hausmärchen*. (Ed. de 1984, Munich: Winkler)
- GRIMM, J. y W. (1985): *Cuentos de niños y del hogar* (Trad. de M<sup>a</sup>. A. Seijo). Madrid: Anaya.
- (1976): *Grimm. Cuentos* (Trad. de Pedro Gálvez). Madrid: Alianza.

- GUILLÉN, C. (1985): *Entre lo uno y lo diverso*. Barcelona: Crítica.
- (1982): *Hansel y Gretel* (Grimm) (Trad. de José E. Pacheco). Madrid: Alianza.
- KLUGE, M. y R. RADLER (1974): *Hauptwerke der deutschen Literatur*. Múnich: Kindler.
- (1982): *La bella durmiente* (Trad. de José E. Pacheco). Madrid: Alianza.
- (1976): *Lo que el viento cuenta de Andersen* (Trad. de Fco. Payarols). Barcelona: Labor.
- (1987): *Los cuentos de Andersen* (Trad. de A. López y M. Tabuyo). Barcelona: Ed. Crítica.
- (1988): *Los cuentos de los hermanos Grimm* (Trad. de Octavi Pellissa). Barcelona: Ed. Crítica.
- (1975): *Madre nieve* (Grimm) (Trad. de Francisco Payarols). Barcelona: Labor.
- MENDOZA, A. (1994) *Literatura comparada e intertextualidad*. Madrid: La Muralla.
- PÉJU, P. (1988): *Los cuentos de los hermanos Grimm* (trad. de Octavi Pellissa). Barcelona: Ed. Crítica.
- ROMEA, C. (1994): "La literatura infantil i juvenil. Una especulació", *Temps d'Educació*. Universidad de Barcelona, División Ciencias de la Educación.