

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LITERATURA DRAMÁTICA
Y TEATRO

**“PROPUESTA DE ADAPTACIÓN A TEXTO
DRAMÁTICO DEL CUENTO “BESTIA PELUDA”
DE JACOB Y WILHELM GRIMM”**

T E S I N A

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LITERATURA
DRAMÁTICA Y TEATRO

P R E S E N T A:
MARÍA DEL PILAR ROMERO TOVAR

ASESORA: DRA. REYNA BARRERA LÓPEZ

SINODALES:

LIC. DANIEL HUICOCHEA
LIC. FERNANDO M. MONROY
LIC. GUSTAVO LIZÁRRAGA

MÉXICO D.F.

JUNIO 2012



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Este trabajo lo dedico a Margarita, porque me incitó a reconocirme y a revalorarme por medio del estudio, a Daniel Huicochea, porque me compartió de su entusiasmo y amor al teatro romántico, a Fernando M. Monroy, porque me llevó a descubrir el sentido del teatro en su relación con la vida, y, a Ulrich Bauer, porque me dio las bases didácticas en la enseñanza de una lengua y su cultura.

Así en el Beowulf, el mar es el camino de las velas, el camino del cisne, la taza de las olas, la ruta de la ballena; el sol es la candela del mundo, la alegría del cielo, la piedra preciosa del cielo; el arpa es la madera del júbilo; la espada es el residuo de los martillos, el compañero de pelea, la luz de la batalla; la batalla es el juego de las espadas, la tormenta de hierro; la nave es la atravesadora del mar; el dragón es la amenaza del anochecer, el guardián del tesoro; el cuerpo es la morada de los huesos; la reina es la tejedora de paz; el rey es el señor de los anillos, el áureo amigo de los hombres, el jefe de hombres, el distribuidor de caudales; los ojos son las joyas de la cara; la nave es el caballo de las olas, el caballo de mar.

Jorge Luis Borges, Literaturas germánicas medievales

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	5
1 El Romanticismo alemán	9
1.1 Escritores del Pre-Romanticismo y del Romanticismo alemán	17
1.2 Aspectos biográficos de Jacob y Wilhelm Grimm	21
2 El Mito y su relación con la literatura	28
2.1 La Saga	33
2.2 Derivación en la conformación actual del Cuento	38
2.3 Elementos constitutivos del cuento <i>Allerleirauh</i>	45
3 El proceso de la adaptación: División de los cuadros y definición del tono	56
3.1 Creación y recreación de los personajes	61
3.2 Aspecto genérico de <i>Bestia peluda</i> como texto dramático	74
CONCLUSIONES	79
BIBLIOGRAFÍA	83
ANEXO 1: Propuesta de texto dramático de <i>Bestia peluda</i>	86
ANEXO 2: Traducción al español de 2010 de <i>Allerleirauh</i> por Pilar Romero Tovar	121
ANEXO 3: <i>Piel de Asno</i> de Charles Perrault	128
ANEXO 4: Cuento original <i>Allerleirauh</i> (1812-1815) de Jacob y Wilhelm Grimm	140
LÁMINAS	147

INTRODUCCIÓN

A los 26 años leí un cuento de Jacob y Wilhelm Grimm que me fascinó, era mi primer cuento de hadas leído directamente en una versión original. Quizá por el hecho de contener un mínimo de elementos fantásticos, *Allerleirauh*, traducido como <<Bestia peluda>> o <<Toda-clase-de-pieles>>, se alejaba del estereotipo rosado que había conocido hasta entonces del cuento de hadas; además, presentaba virtudes y defectos en sus personajes, y como es característico del género, tenía un rico contenido en simbolismo. Pero había otro aspecto que hacía a este cuento atípico, la trama sugería el incesto, aunque no lo consumaba con evidencia aparente.

El cuento original, comienza con la historia de una reina agonizante, que antes de morir, le hace jurar al rey, que no deberá casarse, de no ser con una mujer tan bella y de cabellos tan dorados como los suyos. El rey, al no encontrar mujer idéntica a su esposa, se enamora de su hija y le pide matrimonio. La joven lo repudia, y antes de obedecer, le pide cosas, que piensa, le será imposible cumplir. Pero el padre obstinado complace sus deseos, y la princesa al no ver salida ante el hecho, decide escapar.

Un día cazando, el rey encuentra a la joven y la lleva a su palacio, donde le son asignados rudos trabajos. Al paso del tiempo la joven cenicienta está inconforme con su condición, y comienza a seducir al rey, su padre, hasta que éste le declara de nuevo su amor; se casan y viven felices para siempre...

Evidentemente esta historia enmascara el incesto, y lo enmascara, porque al ser un tema tabú, normalmente no es tratado en un cuento de hadas. En lo que concierne a mi adaptación del cuento a drama, decidí que el incesto ocurriera. De este modo, *Bestia peluda* trata de la historia previa al incesto entre dos personas. Jacob y Wilhelm Grimm aludían a esta unión ilícita con evidencia, sólo que lo hicieron con inteligente discreción.

Sabemos que la psicología humana en toda su complejidad, apunta hacia una búsqueda de un bienestar físico y mental, en ocasiones a cambio de inconvenientes, que suelen rayar en la transgresión de valores y en la perversión moral. Para tratar esta historia, el análisis y la construcción de sus personajes no fue simple; paulatinamente fui dilucidando, que trataría, de cómo la muchacha llegó a la aceptación y luego a la consumación de la unión con su padre por decisión propia.

Una de las primeras tareas para llevar a cabo la adaptación, fue sondear las traducciones existentes del cuento, que, para mi sorpresa, ofrecían diferentes versiones; el cuento original de Grimm, sugiere claramente la declaración de amor del padre a la hija, la traducción de Francisco Payarols, de 1955, cambia el parentesco de la <<hija>> del rey, por la <<sobrina>> del rey, mientras que la traducción de María A. Seijo Castroviejo, de 1999 es fiel al original. Después de realizar mi propia traducción, incluida en el Anexo 2, decidí basarme en ella.

El hecho que Jacob y Wilhelm Grimm vivieran inmersos en el Romanticismo alemán, un movimiento surgido en Europa, a comienzos de 1700 de gran extensión, en

Alemania conocido como “La escuela romántica alemana”, hizo necesaria una contextualización del movimiento. Con una carrera de abogacía, los Grimm, realizaron trabajos conjuntos sobre Filología, sin embargo su máxima obra literaria se concentró en sus *Cuentos para niños y el hogar*.

Más los Grimm no escribieron teatro, se centraron en su afán por el rescate del mito medieval; su recopilación de cuentos antiguos, su observación de la naturaleza, su diccionario etimológico y su inclinación por la política, los define. Por ello decidí resumir en el Capítulo 1, el Romanticismo alemán y los datos biográficos y bibliográficos de Jacob y Wilhelm Grimm, así como la mención de otros autores románticos notables, sólo para complementar.

Dada la antigüedad de *Allerleirauh*, al abordar el marco teórico, me encontré en la necesidad de revisar los géneros de donde derivó el cuento, que son: el mito, la saga o leyenda, y la fábula. Sin duda, enfrentar *Allerleirauh*, recopilado por Grimm alrededor de 1812, antes por Perrault en 1634, antes por Giambattista Basile alrededor de 1600 y antes por Giovan Francesco Straparola en 1550,¹ se convirtió en una tarea laboriosa. La antigüedad, diversidad y variantes del cuento, sería digna de una investigación de carácter filológico, pero no fue ese mi objetivo.

La inclusión del cuento completo *Piel de asno* de Charles Perrault en el Anexo 3, fue con el objetivo de ilustrar la complejidad que conlleva referirse a una fuente de un

¹ Marc Soriano, *Cuentos de Perrault* Erudición y tradiciones populares, Sigo XXI Editores, México 1968, p. 119

cuento de hadas, y por otro lado, me sirvió para constatar la evidencia del enamoramiento del rey en su hija. De este modo, el Capítulo 2 me condujo por laberintos enriquecedores, que por momentos sentí perderme en la espesura del marco teórico, y de paso descubrí lo complejo de la investigación filológica.

Finalmente, el trabajo de adaptación de *Allerleirauh* <<*Bestia peluda*>>a drama, en el Capítulo 3, resultó para mí, ser la parte más amena de la tesina, porque me llevó a indagar en las voces interiores de sus personajes, en un hombre atormentado y terco, y en una joven caprichosa y astuta, y desde luego fue necesario construir personajes auxiliares, fue entonces que me dediqué de lleno a crear las escenas.

La consecución y la lógica en los hechos de la trama compleja, con todo y que el acto del incesto no es justificable socialmente, ni en 1500, ni en 1800, ni hoy día, fue un arduo trabajo, correspondiente al campo de la dramaturgia. De este drama, resultó un *melodrama*, por cierto, el género teatral que abundó durante el Romanticismo.

1. El Romanticismo alemán

“No vendas la piel antes de cazar al oso”

Proverbio noruego.

Entre 1795 y 1835, en medio de una sucesión de cambios políticos en Europa central, y cuando el arte afluía en pleno, llegó un movimiento artístico, filosófico y literario, como consecuencia de otros movimientos anteriores, llamado Romanticismo, que colocaba al hombre cercano a sus sentimientos y a sus pasiones, y regresaba a cierta tendencia esotérica, dejando atrás el marcado racionalismo e idealismo heredados por el Clasicismo. La literatura fue uno de sus medios de expresión más frecuentes, y con ella quedaron sentados los postulados de dicho movimiento.

Movimientos como éste son tan extensos, que poseen un marco histórico particular en cada país y en cada rama artística. Se puede diferenciar un Romanticismo francés, uno alemán, uno inglés, uno ruso, uno escocés, uno portugués, incluso uno tardío español. En este Capítulo me referiré al Romanticismo alemán enfatizado en el plano literario.

Así como la Ilustración se considera madurada en Francia, aunque existen precedentes de ella en Inglaterra y en Escocia a fines del siglo XVII, se considera que el Romanticismo maduró en Alemania, en donde, a partir de Hans Rötzer, abarca de

1795 a1850.² Sobre el término *romanticismo* Gras Beleger aclara en *El Romanticismo –Como espíritu de la modernidad–*:

El término *romántico* se utiliza en Alemania para designar aquella poesía cuya fuente se encuentra en los *cantos trovadorescos*, *Minnesang*, en Francia el adjetivo *romantique* derivó de *romanesque*, término que procedía del italiano *romanzesco* y en un principio sirvió para designar la arquitectura y el arte romanos. Posteriormente el término romántico se fue ampliando y fue utilizado en Francia transformado en *romantique* para referirse a los parajes de las ruinas de las leyendas y relatos de la Edad Media. La transformación del adjetivo *romántico* de manera que designara un ideal estético, se establece con Friedrich Schlegel.³

Friedrich Schlegel (1721-1829), quien fundamentó con ayuda de su hermano August Schlegel las bases filosóficas de este movimiento en Alemania, las publicó en el segundo número del *Athenäum* en 1798.⁴ Los hermanos Schlegel se basaron en postulados de los filósofos alemanes Fichte, Hegel, Schoppenhauer y Schelling.

Nuestra literatura, dijeron los señores Schlegel, es antigua, nuestra musa, es una anciana con una rueca; nuestro amor no es un joven rubio, sino un enano arrugado de cabellos grises, nuestros sentimientos están marchitos; nuestra fantasía está seca, debemos refrescarnos, debemos visitar nuevamente las cegadas fuentes de la poesía ingenua y simple de la Edad Media.⁵

² Hans Gerd Rötzer, *Deutsche Literatur in Beispielen*, (Literatura alemana en ejemplos).CC Büchners Verlag, Bamberg, 2002. p. 6

³ Menene Gras Belager, *El Romanticismo -Como espíritu de la modernidad-*. Montesinos Editor, España 1983, p.16

⁴ *Idem*, p. 17

⁵ Heinrich Heine, *La escuela romántica*, Editorial Biblos de la Alemania, Trad. Intrad. y notas Román Setton, Buenos Aires, 2007, p. 58

Friedrich y August Schlegel fundamentaron en Jena, en su postulado, que la base de aquella literatura sería la poesía universal progresiva, con lo cual proponían como ideal, una poesía colindante con la retórica y la filosofía.⁶ La base filosófica de esto consistía en la interpretación del principio *infinito*, ya estudiado por Gottlieb Fichte, donde se fundamenta la supremacía que el Romanticismo atribuye al arte.

Friedrich Schlegel consideraba explícitamente a Fichte como el iniciador del movimiento romántico, es decir como descubridor del concepto romántico de infinito. Pero interpretó lo infinito como fuera y por encima de la racionalidad, como infinitud de sentimiento. El mismo concepto de lo infinito se encuentra en el poeta Ludovik Tieck y en Novalis.⁷

En Inglaterra casi al mismo tiempo que en Alemania, William Wordsworth con su prólogo de sus *Baladas Líricas* (1800) escribe lo que se considera el manifiesto literario del Romanticismo inglés. El Romanticismo francés tuvo indicios con Madame Staël con su manifiesto *De l'Allemagne* en 1813, pero principalmente tuvo como precursor al filósofo de origen suizo Jan-Jacques Rousseau, su obra *El contrato social o Principios de derecho político*.

A mitad de 1700 las sociedades europeas se encontraban en plena reestructuración, el contexto social del movimiento romántico fue conformado por la Revolución

⁶Hans Gerd Rötzer, *Deutsche Literatur in Beispielen*, (Literatura alemana en ejemplos).CC Büchners Verlag, Bamberg, 2002, p. 124

⁷ Nicola Abbagnano, *Diccionario de la filosofía*. FCE, México, 1985, p. 1024

Francesa de 1789, el Congreso de Viena de 1815, también llamada Restauración⁸ y una Revolución filosófica en Alemania.

Los años comprendidos entre 1789 y 1804, año en que Napoleón es coronado emperador, aparecen como un gran instante histórico. Se suplantaron las formas de gobierno, pasando de la democracia absoluta a la constitucional, y luego a la parlamentaria, que a su vez se transformó en dictadura jacobina. Le siguió el Directorio autoritario, y finalmente el imperio napoleónico, que reunía elementos restaurativos y revolucionarios. Entretanto el rey es ejecutado y se suceden el terror y las guerras, que llevaron a Alemania tanto los logros como el horror a la revolución.⁹

En medio de una revolución política y cultural, la literatura se convierte en una de las formas de expresión más fuertes entre los románticos, cuyos temas constantes son el amor trágico, la rebelión respecto del hombre consigo mismo y con la sociedad, la aventura y otra tendencia oscurantista, que desemboca en una narración subjetiva y fantástica. Las últimas manifestaciones de este movimiento proliferan hasta la segunda mitad del siglo XIX. Gras Belager reitera que la corriente del pensamiento romántico, es lo que conforma nuestra ideología y el arte actual (de occidente), de allí la importancia de este movimiento.

¿Qué fue la escuela romántica en Alemania? No fue ni más ni menos que el nuevo despertar de la poesía de la Edad Media, tal como se había manifestado en sus

⁸ La Restauración alemana, (que se refiere a la restauración del Catolicismo) consistió en el rompimiento de un sistema impuesto para retornar al anterior y con ello la llegada de la libertad. Hans Gerd Rötzer, *Deutsche Literatur in Beispielen*, (Literatura alemana en ejemplos).CC Büchners Verlag, Bamberg, 2002, p.122

⁹ Rüdiger Safranski, *Romanticismo, una odisea del espíritu alemán*, Tusquets Editores, España 2009, p. 31

cantos, en sus obras plásticas y arquitectónicas, en el arte y en la vida, además el Romanticismo, brota de múltiples fuentes, católicas, protestantes y naturistas, es por ello que resurge un misticismo en oposición al espíritu de la Ilustración.¹⁰

La corriente literaria romántica, que rescata leyendas medievales como recuperación de la identidad alemana, es justamente la línea que siguieron Jacob y Wilhelm Grimm y que dejaron plasmada en su única obra propiamente literaria, sus cuentos de hadas. El rescate de leyendas y mitos medievales se reforzó también, como protesta a la tendencia del Neoclasicismo de vanagloriar el arte francés y el grecolatino. Gotthold Efraim Lessing fue uno de los opositores a dicho culto artístico. Cantos épicos, extensas sagas y canciones heroicas conformaron el periodo de la literatura medieval alemana.¹¹

En el Romanticismo alemán, que se gestó ligado al francés, se escribió poesía, escritos filosóficos, novela, drama, y crítica teatral, y se formaron las siguientes subdivisiones:

Der Jaener Romantik, Romanticismo de Jena también conocido como el Primer Romanticismo, comandado por los hermanos Schlegel; *Die schwarze Romantik, El Romanticismo negro*, cuyo autor representativo es E.T.A. Hoffman (1776-1822) con sus cuentos que retratan un yo subjetivo que entra en juego con la fantasía y la

¹⁰ Heinrich Heine, *La escuela romántica*, traducción, introducción y notas Román Setton, Editorial Biblos de la Alemania, Universidad Nacional de San Martín, 2007, Buenos Aires, p. 41

¹¹ En el Capítulo 2 retomo el *mito* y la *saga* como los antecedentes del cuento.

realidad; y *Der Heidelberger Romantik, El Romanticismo de Heidelberg*, que exalta la tradición nacionalista, donde se ubican Jacob y Wilhelm Grimm.¹²

Heinrich Heine, (1797-1856), que es ubicado por Rötzer dentro de la *Restauración*, escribió ensayos críticos durante el Romanticismo que, aunque fueron rechazados en su tiempo por ser muy directos, cumplieron una labor de contribuir al entendimiento entre Alemania y Francia.

Heine analiza el movimiento romántico alemán desde una perspectiva ideológica; y aclara que, mientras la transición del Catolicismo al Protestantismo fue considerada una victoria por los librepensadores, en el Romanticismo, Alemania vivió un retorno al Catolicismo, lo que fue considerado por él y otros pensadores como un retroceso histórico.

De este modo, la situación en que se gestaba el Romanticismo en Alemania, era complicada porque había una proliferación de ideas, tanto progresistas como tradicionalistas. Alemania y Francia estaban fuertemente emparentados en lo referente al arte e influenciados mutuamente en la ideología. En lo que respecta al teatro, que ya proliferaba en Europa desde los albores de la Ilustración en 1700, Víctor Hugo, con su *Prólogo a Cromwell*, en 1827, escribe uno de los primeros textos sobre la teoría del drama, en el que defiende la ruptura con una estructura dramática tradicional, promueve la introducción del elemento grotesco en el arte y la mezcla de

¹² Las obras representativas de esta corriente son *Volksliedersammlung, Colección de cantos folklóricos*, como *Des Knaben Wunderhorn, El cuerno encantado del muchacho*, publicado por Achin von Arnim (1781-1831) y Clemens Brentano (1778-1842) y los famosos *Kinder und Hausmärchen, Cuentos para niños y el hogar* (1812-1815) de Jacob y Wilhelm Grimm.

los géneros teatrales, y hace un llamamiento a la liberación de las restricciones en las convenciones estructurales del teatro, largo tiempo dominantes en el Clasicismo.

De los países europeos, Francia fue el terreno más paleado por los amantes del teatro, pues fue allí mismo donde durante el siglo XVIII, se codificó la dramaturgia con rigor extremadamente severo según los preceptos atribuidos a la *Poética de Aristóteles* y de múltiples interpretaciones que se hicieron de esta obra durante esa época.¹³

El primer tratado moderno sobre el oficio del dramaturgo, también se escribió durante el Romanticismo, entre los años 1773 a 1781, titulado *La Dramaturgia de Hamburgo*, por Gotthold Efrain Lessing, (1729-1781).

A diferencia del cuento fantástico subjetivo, las obras teatrales románticas en su vasta producción literaria, encarnan la parte más cercana al realismo, y reflejan la rebeldía ante la sociedad clasista, además de retratar a las clases populares con sus visiones y sus luchas. En el drama romántico, los dramaturgos se apasionaban de manera especial por la historia, expone Huicochea en su tesis sobre Romanticismo.

El cuento de hadas, género consolidado en el Romanticismo, refleja una concepción mitológica, que no alude a hechos históricos, en cambio, narra historias que oscilan entre la realidad y la ficción y ofrecen una enseñanza de orden social, moral o religioso, como lo hizo también la fábula.

¹³ Daniel Huicochea, *Tesis de teatro: Alfred de Musset y el Teatro Romántico*, 2003, UNAM, p. 70

La escuela romántica alemana en la literatura, se desarrolló en tres corrientes principales: en el cuento, que refleja una concepción mitológica predominante, que data de la antigüedad, puramente ficticio y subjetivo, con Novalis, Brentano, Tieck, Hoffmann y Grimm; la comedia lacrimógena, comandada por Iffland y Kotzebue; y el drama romántico, en la que a menudo se ven reflejadas las ideas del autor sobre la política, la literatura y la sociedad de la época, con escritores como Lessing, Kleist, Goethe y Schiller.

1.1 Escritores del pre-Romanticismo y del Romanticismo alemán

Los movimientos literarios reciben una marcada influencia de los movimientos que le anteceden, es por ello que se vuelve compleja la clasificación de una obra, que a veces oscila entre dos corrientes. En poesía, drama romántico, novela, cuento, ensayo y crítica teatral se escribieron obras notables en esta época. Hans Gerd Rötzer en su *Deutsche Literatur in Beispielen*, expone los periodos literarios de Alemania y sus representantes:

Edad Media (siglo VIII al XIV), Barroco (siglo XVII), Ilustración (siglo XVIII), Sturm und Drang (1770-1790)¹⁴, Clasicismo (1786-1805), transición del Clásico al Romántico (1790-1835), Romanticismo (1795-1835), Restauración (1815-1848), Realismo (1850-1890), Naturalismo (1880-1910), Contracorrientes del Naturalismo (189-1920) y Expresionismo (1910-1925).

Sería imprudente pretender enumerar a todos los autores literarios románticos alemanes sobresalientes, porque en aquella época proliferaron como nunca en Europa central, de donde el movimiento literario se propagó a todo el mundo, así que me mencionaré sólo a algunos escritores sobresalientes.

¹⁴“Tormenta e ímpetu”, fue un movimiento juvenil alemán, precedente al Romanticismo, que imprimió el ideal de la búsqueda del *yo* en la creación escrita, y manifiesta el rechazo a las reglas del estilo neoclásico del siglo XVII y procura el establecimiento del sentimiento en lugar de la razón, ideal retomado posteriormente por los románticos.

En el Romanticismo encontramos a Friedrich Schlegel, Novalis, Bonaventura, E.T.A. Hoffmann, Karoline von Günderode, Brüder Grimm, Klemens Brentano y Joseph von Eichendorf; Schiller y a Goethe son colocados por Rötzer, dentro del Sturm und Drang y dentro de los clásicos; más específicamente, Goethe transita del periodo Clásico en su juventud, al Romántico en su edad madura.

Johann Christoph Gottsched (1700-1776) fue un dramaturgo pre-romántico que intentó reformar la poesía y el drama alemanes mediante la imitación de modelos franceses. Con su libro *Versuch einer kritischen Dichtkunst für die Deutschen, Ensayo de una poética crítica para los alemanes*, escrita en 1730 fijó las normas derivadas de la lógica y la precisión de la literatura francesa.

Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781), autor de *Nathan der Weise, Natán el sabio*, (1779)¹⁵, por el contrario a Gottsched, contribuyó a liberar al teatro alemán de la influencia francesa, al mostrar la nulidad y la ridiculez de aquellas imitaciones del teatro francés, que parecían imitación del griego. Autor de *La dramaturgia de Hamburgo*, una de las primeras críticas teatrales, Lessing exploró también la teología, la arqueología, la poesía, y la historia, bajo una idea de humanismo progresista, otro de sus méritos, consiste en que combatió la superstición religiosa.

Johan Gottfried von Herder (1744-1803), filósofo y crítico literario alemán, considerado iniciador del *Sturm und Drang*, que exaltaba el genio poético, logró inspirar a muchos

¹⁵ Lessing se ubica en primera instancia a la Ilustración.

escritores entre ellos al joven Goethe, su contribución más importante son sus reflexiones sobre el lenguaje y su filosofía de la historia.

August Wilhelm Iffland (1759-1814), y Augusto von Kotzebue (1761-1819) fueron dramaturgos y actores populares, Iffland se reconoce porque dominaba con sus lacrimosos dramas burgueses, y Kotzebue porque fue muy popular por su comicidad, que rayaba en lo vulgar.

Al reconocido poeta alemán Freidrich Hardenberg (1772-1801), conocido como “Novalis” se debe el símbolo romántico de la flor azul, que corporiza el fin nunca alcanzado siempre anhelado en la corriente romántica, como lo representan el amor y la poesía. Su novela *Heinrich von Ofterdingen*, publicada póstumamente en 1802, que es considerada un ícono del Romanticismo, ahonda un tanto en divagaciones y ensoñaciones sobre la inspiración del sueño de padre e hijo con la flor azul.

Ludwig Tieck (1773-1853) escribió poemas, obras de teatro y cuento, tradujo *El Quijote* y obras de Shakespeare, con lo que ganó popularidad, además de las traducciones, la fama de Tieck se debe a sus cuentos populares y a algunas versiones satíricas de los cuentos de hadas, como *El gato con botas* (1797). Sus novelas tienden hacia lo mórbido y lo fantástico, (tendencia del Romanticismo negro) El más conocido de sus cuentos populares fue *Der blonde Eckbert, Eckbert El rubio* (1796).

Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776- 1822) combina la descripción realista y la visión fantástica y subjetiva del “yo romántico”, que también oscila dentro el Romanticismo negro.

Heinrich von Kleist (1777-1811), expuso con insistencia el problema humano de la hostilidad en la supervivencia del individuo. Nacido de una familia de militares, estudió filosofía y derecho. Su obra es el reflejo de la lucha por conciliar el destino con la individualidad. Entre sus obras teatrales se encuentran *La familia Schrockenstein* (1803), el drama romántico *Catalina de Heilbronn* (1808-1810), *El cántaro roto* (1806) y la obra patriótica *El príncipe de Homburg* (1811), que nadie en la Alemania ocupada por los ejércitos de Napoleón quería estrenar. Sus ocho mejores novelas cortas — entre las que se encuentra *La marquesa de O*— se publicaron en *Cuentos* entre 1810 y 1811.

Heinrich Heine (1797-1856)¹⁶ se convirtió en un miembro prominente de un grupo literario conocido como *Junges Deutschland*, *La joven Alemania*, que atacaba a la escuela romántica alemana por haber caído bajo el poder monárquico y eclesiástico. A pesar de la lucidez de su crítica, no le fue concedida la cátedra de Literatura alemana. Desde 1831 hasta su muerte vivió en París y sólo hizo visitas breves a su país natal.

¹⁶ Heine publicó *El viaje por el Harz*, una relación en prosa de su excursión a las montañas del Harz. Esta obra fue de vigor espiritual. En 1827 se publicó su *Libro de canciones*, una recopilación de sus poemas anteriores, compositores como Franz Schubert pusieron música a muchas de estas *lieder*.

1.2 Aspectos biográficos de Jacob y Wilhelm Grimm

Los hermanos Jacob Ludwig Carl Grimm (1785-1863), y Wilhelm Carl Grimm (1786-1859) estudiaron leyes como su padre Philipp Wilhelm Grimm, pero su trayectoria de estudio autodidacta es la más importante, porque allí realizaron una labor sobresaliente de investigación filológica y lingüística; al parecer, se sintieron más libres en el ámbito literario y creativo que en el político. Sus cuentos de hadas es lo más leído de su investigación, son como la cereza que adorna el pastel de su amplio repertorio de contribuciones filológicas. Una cereza fresca, dulce aromática y que al lector apetece. La vida de los hermanos Grimm se desarrolló en medio de cambios estructurales en un país en vías de unificarse, en lo que Jacob amaba participar en la política.

Nacido en Hanau Alemania, Jacob fue un brillante estudiante, pero abandonó la carrera de Derecho en Marburg para dedicarse a la investigación filológica de por vida. Se trasladó a París en 1805 con el objeto de investigar manuscritos jurídicos medievales como ayudante de su maestro Friedrich Karl von Savigny (1779-1861) quien realizaba estudios del derecho romano. Entonces Jacob aprovechó para mejorar su francés y recopilar información de la literatura alemana de la Edad Media.

A su regreso de París, ocupó en Kassel un puesto de funcionario administrativo. En 1806 al suceder la derrota de Prusia ante Napoleón en Jena y Auerstedt, y como consecuencia de la Ocupación Francesa, quedaron abolidas las instituciones del régimen, el Electorado de Hessen desapareció del mapa por la reestructuración que hizo Napoleón, Jacob fue destituido de su cargo y decidió dedicarse por entero al estudio de la literatura medieval alemana.¹⁷

A la retirada de los franceses y la liberación de los territorios alemanes se reinstauró la situación política en Alemania, Hessen recuperó sus territorios y Jacob fue nombrado secretario de Legación en París. Participó en el Congreso de Viena, *Der Wiener Kongress* (1815). En 1818 se le encomendó la recuperación de los manuscritos alemanes que fueron sacados de Prusia por los franceses. A la muerte del rey Wilhelm IV, Ernst August II el sucesor del monarca se rehusó prestar el juramento a la Constitución de 1833 y la Constitución se declaró inválida para el país, ante esto Jacob y Wilhelm se sumaron al grupo de siete profesores que firmaron un manifiesto contra la violación de la Constitución y, como represalia fueron expulsados de la Universidad de Göttingen en 1837.

En los años posteriores a su destitución de la Universidad de Göttingen Jacob y Wilhelm Grimm tenían poco dinero. Poco después, al morir el rey Wilhelm III, su hijo heredero del trono Wilhelm IV, conocido como *el Romántico del trono*, por ser amante

¹⁷ Los datos histórico-biográficos del presente Capítulo fueron filtrados del Prólogo en la Edición y traducción de María Teresa Zurdo, *Cuentos de Grimm*, Editorial Cátedra Letras Universales, España 1999.

de las bellas artes, abrió las puertas de la Universidad de Berlín a los Grimm y en 1840, Jacob Grimm fue nombrado miembro de la Academia de Ciencias de Berlín, fue el momento en que comenzó junto con su hermano, la elaboración del famoso *Deutsches Wörterbuch, Diccionario alemán*, que consta de 32 volúmenes y del que se publicaron solamente 16 volúmenes en vida de sus autores.

Jacob Grimm no se deslindó de la política y no contrajo matrimonio, se preocupó por la libertad y la unidad de los pueblos alemanes y por las injusticias de una sociedad clasista. Creía firmemente que la unidad del pueblo se encontraba en su lengua, salvaguardarla y cultivarla fue su misión.

Wilhelm Carl Grimm, nació en 1786 al término del movimiento literario *Sturm und Drang*, estudió Derecho en la Universidad de Marburg al igual que su padre y su hermano. A Wilhelm no le agradaba la gramática, pero sí el periodismo, colaboró en diversos periódicos y revistas, le atrajo la literatura y la poesía, trascendió en la labor de investigador y profesor de literatura medieval, a lo que se dedicó toda su vida.

Wilhelm contrajo matrimonio y tuvo tres hijos. Durante varios años ejerció el cargo de secretario de la Biblioteca del Príncipe de Kassel. En 1830 los hermanos Grimm se trasladaron a la Universidad de Göttingen, donde Wilhelm trabajó como profesor asistente. Luego de su despido como profesores, Jacob y Wilhelm volvieron a Kassel

en 1837; y en 1841 invitados por Federico Guillermo IV de Prusia, se establecieron en Berlín donde permanecieron como profesores de la universidad hasta el final de sus vidas.

Las mayores contribuciones de los estudios de los hermanos Grimm se ejecutaron en el campo de la filología. La filología, del griego *philos* 'amor, gusto' y *logos* 'lenguaje, conocimiento', campo en el que contribuyeron enormemente los Grimm, es la ciencia histórica que informa sobre civilizaciones antiguas mediante el estudio de documentos escritos e inscripciones, también estudia cualquier documento escrito para establecer su autenticidad, grado de corrección y determinación de su significado.

Los primeros estudios filológicos se remontan a la época helenística, cuando se aplicaron sobre los textos homéricos para determinar su origen y atribución. En la época latina destaca la obra de Marco Terencio Varrón, cuyos estudios lingüísticos y gramaticales llevaron a una catalogación sistemática de las comedias de Plauto. Con el Renacimiento, este tipo de estudios vivió un periodo de esplendor; ello se debió a la necesidad de devolver en lo posible a los textos clásicos sus cualidades originales, después de las sucesivas transcripciones a las que habían sido sometidos durante el Medioevo. La *filología* puede reconstruir el texto perdido de un original, cuando compara las posibles variantes que aparecen escritas en las diversas copias existentes.¹⁸

¹⁸ Nicola Abbagnano, *Diccionario de la filosofía*, trd. Alfredo N. Galetti, FCE, México, p. 536

Jacob Grimm y Wilhelm Grimm escribieron sus obras de investigación filológica en conjunto e individualmente. Este trabajo no da espacio para comentar cada obra, por lo que mencionaré los títulos, que hablan por sí mismos, y me limitaré a agregar un comentario sobre lo más sobresaliente, que son los cuentos y el diccionario.

Su obra conjunta son las colecciones de cuentos: *Kinder und Hausmärchen*, *Cuentos para niños y el hogar*, cuya primera parte de la publicación fue escrita entre 1812 y 1815 y consta de dos volúmenes. Su obra más difundida es el legado de los 201 cuentos y 10 leyendas religiosas infantiles. Enraizados en el pensamiento romántico, Jacob y Wilhelm recuperan la poesía popular, mientras que convierten estas narraciones en materia intrínsecamente alemana.

La segunda obra conjunta de Jacob y Wilhelm es el proyecto *Deutsches Wörterbuch*, *Diccionario Alemán*, que constituye el gran diccionario normativo del alemán >> que conforma la obra lexicográfica más ambiciosa y rica en información de que dispone una lengua hoy<<¹⁹. Los Grimm trabajaron en el diccionario durante doce años.

Por su parte, Jacob Grimm escribió como obra de investigación lingüística y filológica: *Über den altdeutschen Minnesang*, *Sobre la poesía trovadoresca de la Edad Media*

¹⁹ María Teresa Zurdo, Edición y trd. de los *Cuentos de Grimm*, Editorial Cátedra Letras Universales, España 1999, p. 66

alemana (1811), a la que prosiguen otros estudios literarios y no únicamente lingüísticos como: *Reineke Fuchs/ Reinhart Fuchs, El zorro Reinhart, La Germania de Tácito (1835), Kleinere Schriften, Escritos menores*, que consisten en una recopilación de artículos, reseñas y conferencias, *Deutsche Mythologie, Mitología alemana (1835), Deutsche Rechtsaltertümer, Antigüedades del derecho alemán (1828)* y su obra fundamental en el plano lingüístico intitulada: *Deutsche Grammatik, La gramática alemana (1819-1837), Geschichte der Deutschen Sprache, Historia de la lengua alemana (1848)*, y *Serbische Grammatik*, que es una traducción de la *Gramática Serbia (1824)*.²⁰

Las obras de Wilhelm Grimm, incluyen ediciones y discusiones críticas sobre literatura y folclore medieval alemanes, además de investigaciones de literatura de culturas extranjeras: *Alddänische Heldenlieder, Traducción de algunas leyendas danesas antiguas (1811), Drei altschottische Heldenlieder, Tres poemas épicos en escocés antiguo (1813), Die deutsche Heldensage, Leyendas heroicas alemanas (1829), Hildebranslied*, la edición del *Poema de Hildebrand (1830)*, que es el poema heroico alemán más antiguo que se conoce (Siglo XII), y *Rolandslied, La canción de Roldán (1838)*.

Kinder und Hausmärchen, como resultado de un estudio filológico, contienen cuentos que, por sus episodios crudos, no parecen ser aptos para niños sino dirigidos a un

²⁰ *Idem* p. 11-67

adulto, como el caso de *Allerleirauh*, y en ellos no sobresale la lección moral, dado que se antepone el rescate del mito, perseguido por sus autores. Durante las monarquías muchos escritores se veían obligados a escribir para las cortes, los Grimm afirmaron haber escrito para el pueblo.

Con un gran espíritu de evolución del pensamiento y del lenguaje, los hermanos Grimm se convirtieron en representantes del folclore medieval y gracias a su ardua labor como filólogos, se consideran los padres de la filología moderna. Sus obras de investigación son estudiadas hasta hoy.

2. El Mito y su relación con la literatura

Nicola Abbagnano aclara el término griego *mythos*, que significa historia o cuento, de manera que todo mito en el plano literario es un relato o narración. Sin embargo la palabra mito ha sido utilizada en términos diversos, como sinónimo de algo indemostrable, como algo fantástico o como una forma simbólica que expresa una visión del mundo aunado al plano religioso. En términos filosóficos el mito es lo opuesto a la verdad.

En la antigüedad clásica el mito fue considerado como un producto inferior o deformado de la actividad intelectual. Al mito se le atribuyó a lo sumo la “verosimilitud” frente a la “verdad”, propia de los elementos genuinos del entendimiento. Este fue el punto de vista de Platón y Aristóteles. Platón opone el mito a la verdad o al relato verdadero. [...] El mito se opone a veces a la verdad (Hist. An., VIII, 12, 597 a 7) pero a veces es también la forma aproximada e imperfecta que la verdad adquiere cuando se da la razón de una cosa en forma de mito. A este concepto del mito como verdad imperfecta o disminuida se conjuga, a menudo, su atribución de una validez moral o religiosa. Lo que el mito dice no es demostrable ni claramente concebible, pero su significado moral o religioso, es decir, lo que enseña con respecto a la conducta del hombre, con respecto a los otros hombres o a la divinidad, resulta claro.²¹

Bronislaw Malinowski (1884-1942), antropólogo, afirma que no hay aspecto importante de la vida que sea ajeno al mito. Los mitos son narraciones fundamentales que responden a preguntas básicas de la existencia humana de las cuales derivan las

²¹ Nicola Abbagnano, *Diccionario de Filosofía*, trd. Alfredo N. Galetti, FCE, México 1963, p. 807

creencias, por tanto, el mito pertenece al orden de las creencias, lo cual, no proporciona una explicación racional, sino cultural. Se han creado subdivisiones del mito según su tema; el del origen del mundo es conocido como cosmogónico, el del origen del ser humano como antropogénico, el de los dioses como teogónicos, y el de la explicación del fin del mundo escatológico.

En el segundo capítulo de su *Mitología Germánica*, titulado “Der Seelenglaube”, <<La creencia espiritual>>, Elard Hugo Meyer define el mito con relación a la naturaleza y a la religión, cómo este aspecto fue transmitido en gran parte a través de los cuentos, lo explicaré en breve.

Mythologie ist uralte religiöse Naturpoesie, die die Menschheit mit einer zaubervollen Märchenwelt umgab.²²

“La mitología es poesía natural religiosa muy antigua, que la humanidad fue cubriendo con un fascinante mundo de cuentos”. Comprender el vínculo existente entre el mito y los cuentos antiguos, es importante para comprender el origen mismo de la literatura. El estudio del origen de los mitos concierne a la antropología social y a la filología, aquí sólo me toca aclarar el vínculo existente entre el mito y el cuento antiguo.

Los mitos no eran creídos, como lo hacen nuestros niños en el corazón del hogar, -al calor de un cuento de hadas, tomados como entretenimiento-, sino eran vistos por el pueblo entero como algo verdadero y eran tomados como algo sagrado con todo el temor y la esperanza. Ya que estos mitos nacieron en su yo (*Eigen*) más interno,

²² Elard Hugo Meyer, *Mithologie der Germanen*, Editorial Phaidon Verlag, Essen 1903, p.68

como cuadros reflejados de determinadas fuerzas naturales, ya sea surgidos de la más íntima forma de vida o provenientes de un mundo lejano, en el cual creaturas sobrehumanas aparecieron y cobraron vida misteriosamente. Así se desprendieron en medio de estos cuadros imaginarios los sentimientos de temor y esperanza religiosos más antiguos, y con ello la dependencia de lo sobrenatural. Esto impulsó a los hombres a demostrar la existencia de deidades y a rendir culto por estos cuadros fantásticos, a ofrendarse a sí mismos hasta llegar a realizar actos y ritos en forma dramática.²³

A medida que se transmitía el cuento, fue perdiendo su crudeza original, porque se fue alejando de su relato original, hubo cambios en sus versiones hasta que adquiere un tinte moralizante que cubre sus fines educativos. De este modo, en el florecimiento de las culturas, con la fuerza creciente de la fantasía, con el refinamiento del espíritu y de la razón, se consolidaron los cuentos. El proceso en que el origen y la conformación del mito se transforma en creencia, y posteriormente en idiosincrasia, es decir en ideología, se explica al encontrar la relación entre mito y rito. Del mismo modo, del mito derivó la materia de donde surgieron las mitologías.

En la antigüedad los mitos confluían con las viejas convenciones según el sentir y las tendencias de los pueblos. El teatro en sus orígenes tiene a su vez una relación estrecha con el rito. Por lo tanto rito y mito van de la mano, es precisamente de esta conjunción de donde nacieron los primeros rituales de teatro. En lo referente al ámbito literario del teatro, también existe una relación con el mito, como lo tiene el origen de la literatura.

²³ *Idem* p. 73

La *Germania* de Tácito es una de las obras más antiguas que se haya escrito sobre los germanos primitivos, y hay quienes la consideran una “Biblia etnológica”. En ella Tácito quiso registrar los hábitos e instituciones de los germanos del Danubio y del Rin, y también quiso manifestar su convicción de la decadencia moral de Roma. [...] Germania para Tácito, significaba los territorios actuales de Escandinavia, que él creía una isla de Polonia, de Alemania y de Austria.²⁴

Los mitos se diferencian de las leyendas y los cuentos populares dada su antigüedad y a partir de la caracterización de cada tipo de relato. Los mitos son relatos que se ocupan de temas de la concepción de la vida o del mundo. La *leyenda* y la *saga* son poemas épicos, se componen de relatos de aventuras de héroes del pasado que describen acontecimientos de seres míticos tales como guerreros, monstruos, dragones, dioses y semidioses.

La *leyenda* y la *saga* son derivaciones de *mitos*, que cuentan complejas relaciones entre seres mortales, monstruos y dioses.

Algunas de las primeras obras literarias alemanas, que se lograron preservar son el *Nibelungenlied*, *Cantar de los Nibelungos* del año 1200, de autor desconocido, se trata del poema épico más antiguo alemán que se conoce.²⁵ En ella se confrontan el mundo arcaico de la sociedad de caballeros con el mundo de la corte de los eruditos que

²⁴ Jorge Luis Borges / Ma. Esther Vázquez, *Literaturas germánicas medievales*, Alianza Editorial, 1ª Edición Madrid 1978, p.65, 66

²⁵.Heinrich Heine, *La escuela romántica*, traducción, introducción y notas Román Setton, Editorial Biblos de la Alemania, Universidad Nacional de San Martín, 2007, Buenos Aires, p.45

sabían latín. Este cantar de gesta reúne muestras de las leyendas existentes sobre los pueblos germánicos, que en síntesis, resultan ser mezclas de hechos históricos con creencias mitológicas. El *Cantar de los Nibelungos* se convirtió en la epopeya nacional alemana, con la misma jerarquía literaria que El cantar del mío Cid para España o la Canción de Rolando para Francia.

El *Heldenbuch*, *Cantos heroicos*, es una colección de poemas épicos que salió a la luz a fines del siglo XV, cuyos temas están tomados de las sagas germánicas antiguas. En esta obra se percibe la manera de pensar y sentir precristiana, allí todavía no se ha mitigado la fuerza transformada en la caballería; los sólidos paladines del norte, los caballeros, se encuentran allí como figuras de piedra y el aliento moral del cristianismo no ha penetrado a través de las férreas armaduras.

De este modo, se puede comprender, cómo un cuento de hadas, como lo recibimos hoy día, es una síntesis del mito, es el resultado de una larga evolución literaria, y es la Filología, la ciencia que se ocupa del estudio de la evolución de textos y manuscritos antiguos.

2.1 La Saga

Continuaré con el desarrollo de otras de las primeras formas de narraciones literarias alemanas que se conservaron, para llegar a mi objeto principal de análisis, que es un cuento de hadas. Ampliaré algunos datos sobre la literatura antigua de las culturas nórdicas y en particular de la cultura germana. Como lo introduje en el capítulo 2, la *saga* o *leyenda*, son poemas épicos conformados por relatos de aventuras de héroes del pasado y describen acontecimientos donde seres humanos interactúan con seres míticos como guerreros, monstruos, dragones, dioses y semidioses.

La palabra *saga* proviene del alemán *sagen*, *decir*. En los banquetes un rapsoda repetía las sagas; su estilo es breve, y suele incluir *aliteraciones*²⁶, en ella abundan las genealogías, los litigios, las peleas y por lo regular lleva un orden cronológico. El aspecto mágico de la saga va aunado a sus fines prácticos de culto, como la protección y el amparo de los dioses o de las fuerzas naturales al hombre, por ello, algunas sagas encierran conjuros mágicos o hechizos, que tienen propósitos como lanzar la bendición a la cosecha, terminar con algún desastre natural como la enfermedad, ganar la guerra o lanzar una maldición.

²⁶ Repetición de un fonema casi siempre consonántico o de una sílaba tónica que contribuye a dar estructura rítmica a un verso o a una línea de un escrito en prosa. Un ejemplo de aliteración es el conocido verso de Góngora 'infame turba de nocturnas aves'. Este procedimiento estilístico sirve para enfatizar el significado y dar sonoridad y ritmo. Se utiliza en la poesía y en la oratoria.

Las culturas germánicas ocuparon un territorio mucho más extenso de lo que son hoy, comprendían antiguamente lo que son Suiza, Austria, Alemania, Inglaterra, Irlanda y Normandía²⁷, por esta misma razón, el desarrollo de las primeras formas de narraciones alemanas se conjuga con la saga escandinava. Una de las sagas alemanas más antiguas es *Beowulf*, *La gesta de Beowulf*, considerado uno de los fragmentos épicos más antiguos de las literaturas germánicas, fue descubierta en 1705:

[...] Beowulf, quien poseía la fuerza de treinta hombres juntos, fue príncipe del linaje de los geatas, nación del sur de Suecia que algunos han identificado con los jutos y otros con los godos, llega con su gente a la corte de Hrothgar, que reina en Dinamarca a combatir a Grendel, un demonio de las ciénegas, grande, de forma gigantesca y humana.²⁸

Similar a la epopeya, la saga o leyenda se extiende a la historia de varias generaciones, se divide en episodios, actos o volúmenes y a menudo este género se refiere concretamente al género literario de la literatura medieval escandinava. Jorge Luis Borges y Ma. Esther Vázquez realizaron un estudio básico del desarrollo de las lenguas germánicas.

Antes de la era cristiana, los idiomas germánicos se habían dividido en tres grupos: el oriental, el occidental y el septentrional. El septentrional logró su máxima difusión

²⁷ Región y antigua provincia de Francia, que limita con el canal de la Mancha. Su capital histórica fue Ruán. Normandía fue el lugar donde comenzó la invasión aliada de la Francia ocupada por Alemania durante la II Guerra Mundial.

²⁸ Jorge Luis Borges /Ma. Esther Vázquez, *Literaturas germánicas medievales*, Alianza Editorial, 1º Edición Madrid 1978, p. 18

con la lengua de los vikingos, que estos llevaron a Inglaterra Irlanda y a Normandía y que se habló en las costas de América y en las calles de Constantinopla; el occidental dio el alemán, el holandés y el inglés, que han cubierto el planeta; el oriental, que Ulfilas adiestró para un complejo porvenir literario, ha perecido enteramente. No lo salvó el destino imperial de la estirpe; Quevedo y Manrique celebraron las glorias de sus antepasados, los visigodos, pero lo hicieron en español, hijo del latín.²⁹

Del siglo IX proviene el *Hildebrandslied*, *La canción de Hildebrand*, y del siglo XIII el famoso *Nibelungenlied*, *La canción de los Nibelungos*, ambas obras anónimas, clasificadas como canciones heroicas. Acerca del carácter simbólico y realista de la literatura medieval, lo cual requiere de un análisis profundo, puesto que, aunque refieren hechos reales conjugan relatos puramente míticos, afirman Borges y Vázquez:

Sus personajes no son totalmente buenos o malos, no hay monstruos del bien o del mal, sino hay coincidencias y dibujos simétricos como en la realidad. Los rasgos diferenciales de la saga surgieron de las circunstancias que le dieron origen. La saga fue realista porque refería o pretendía referir, hechos reales; fue minuciosa porque la realidad también lo es [...] era una crónica objetiva de hechos históricos; a ello se debe la impersonalidad de su redacción [...] El estilo de las mejores sagas es un estilo orgánico, fundado en el estilo oral; trátase acaso de la única prosa europea que ha evolucionado naturalmente sin modelos extraños. La límpida

²⁹ *Idem*, p.12

estructura de la saga no se debe a su simplicidad o rusticidad, puesto que convivió con un completo estilo poético.³⁰

Además de *Beowulf* entre las sagas germanas más famosas encontramos *Saga de Njal*, que es trágica, *La Saga de Grettir*, conformado de más de 200 personajes, *Saga de Egil*, que trata sobre la vida del poeta Egil³¹, *la Historia de los conjurados*, que es de tipo humorístico, *Viga Glúms Saga*, que tiene elementos de superstición y magia, *La Eirikssaga Rautha*, *Historia de Eriko el Rojo*, que narra el descubrimiento y la colonización de Groenlandia por este navegante.

Otro género propio de la literatura medieval de Islandia, perteneciente a las culturas nórdicas es conocido como *Edda*. Existe un número de teorías referentes al origen del término *Edda*. Una teoría sostiene que es significa “La gran abuela”, otra teoría argumenta que significa “Poética”. En la *Edda* se recopilan poemas antiguos, de carácter mitológico y heroico. Existen dos recopilaciones literarias medievales que juntas, forman el corpus más importante para conocer la mitología nórdica, se trata de partes fragmentarias de una antigua tradición escáldica³² procedente de narraciones orales, que actualmente se encuentra perdida, fue recopilada por eruditos que preservaron parte de estas historias. Las compilaciones son: la *Edda menor* o *Edda de Snorri* y la *Edda Mayor* o *Edda de Saemund*.

³⁰ *Idem* p. 122

³¹ Egil fue el más ilustre de los poetas de la época precristiana. Su vida fue azarosa, a los siete años mató de un hachazo a un chico de once. Su madre al verlo tan animoso, le prometió una nave de vikingo. Jorge Luis Borges /Ma. Esther Vázquez, *Literaturas germánicas medievales*, Alianza Editorial, 1° Edición Madrid 1978 p.126

³² La *escáldica* es una forma de poesía popular en Islandia, que data del siglo IX.

Como resultado de la evolución del rito al mito, del mito a la preservación oral de los mismos, luego de su conformación en leyenda y en saga, y de leyenda a cuento antiguo, un cuento de hadas clásico, como lo conocemos hoy, es el resultado de una larga evolución del lenguaje, y de la historia de la compilación de escritos antiguos, materia concerniente a los filólogos, ciencia a la que dedicaron preponderantemente sus vidas los hermanos Grimm.

Una narración antigua, que pasó por la transmisión oral, la traducción, y varias recopilaciones, tiene innumerables versiones. En este proceso, el escrito sufrió alteraciones y modificaciones hasta que llega a conformar las diversas versiones de la fuente primaria. Esto es lo que ocurrió con un cuento como *Allerleirauh*.

La Filología es la ciencia que tiene por finalidad la reconstrucción histórica de la vida del pasado a través del lenguaje y, por lo tanto, de sus documentos literarios, sin embargo, aquí me limito a dar una breve aproximación del origen de *Allerleirauh*.

2.2 Derivación para la conformación actual del Cuento

Desglosar el significado del mito y la saga y ver ejemplos de esa literatura, me permitió hacer una aproximación del complejo proceso de la derivación del cuento antiguo. Los rapsodas recitaban los cantos y poemas antiguos en un rito en medio de un contexto religioso, pero a partir de la evolución cultural, la sociedad fue separando rito de mito, y en una de sus vertientes, el mito se fue alejando de lo religioso para pasar al plano de entretenimiento o al plano educativo. Ligado a lo anterior, el género *cuento de hadas* proviene de la tradición literaria llamada folclorista, es decir, de la voz popular. Para el estudio de la literatura antigua, dadas las numerosas versiones y traducciones de una narración, se requiere ayuda de la filología. En este trabajo solamente pretendo hacer un breve esbozo de este desarrollo.

Se distinguen dos vertientes en las formas embrionarias de la narración que son los *apólogos* o *fábulas*. Así como la parábola, el apólogo y la fábula son narraciones más o menos sencillas y gérmenes del cuento, que tienen siempre en sus orígenes algún carácter mítico, y desde luego son de fines didácticos. Nicola Abbagnano aporta acerca del origen griego y la evolución del significado de *fábula*, basada en el mito antiguo:

[...] A partir del Renacimiento, la convicción de que las fábulas antiguas tenían un valor de síntoma o de revelación indirecta de la verdad, condujo a una interpretación de los mitos antiguos que a veces se plegaron a significados

filosóficos. Para Bacon las fábulas son algo intermedio entre el silencio y el olvido de las edades perdidas.... “Las fábulas, escribió, no son ni un producto de sus edades ni fruto de la invención poética, sino reliquias casi sagradas, consideradas como brisas de tiempos mejores, que de la tradición de las más antiguas naciones han llegado hasta las trompas y flautas de los griegos.”³³

En las fábulas de Esopo y las versiones de los romanos Ovidio y Apuleyo, que se basaron en cuentos griegos y orientales, predominan los elementos fantásticos y las transformaciones mágicas, pero no olvidemos que el fin práctico de la fábula fue “educar”. Pedro Alfonso, judío aragonés del siglo XII, sintetizó las vertientes *apólogos* y *exempla*, en su obra *Disciplina Clericalis*³⁴ Esta obra reúne sentencias de filósofos, amonestaciones árabes, fábulas de bestias y de aves, escritas con el fin de que el hombre recordara lo aprendido y se adoctrinara.

De la fábula existen subgéneros como *relato jocoso*, *exempla*, *fabliaux*, *roman*, *lai* *fablillas ociosas*, *espejos de príncipes* o *literatura de castigos*, según su estilo y lugar de origen. El *relato jocoso* de la época preclásica surge en España y se caracteriza por ser ameno y se conoce por la obra *El Conde Lucanor* y *Patronio* de don Juan Manuel y por los *Relatos del Corbacho* del Arcipreste de Talavera.

En Francia aparecen los primeros *fabliaux* en el siglo XII, se trata de un relato breve y obscuro, escrito en versos. Ofrece una descripción realista minuciosa, parodia las debilidades humanas y arremete contra la autoridad. El *fabliau*,

³³ Nicola Abbagnano, *Diccionario de Filosofía*, trd. Alfredo N. Galetti, FCE, México 1963, p. 518

³⁴ Esta obra compila una serie de advertencias que la terminología latina designa como *exempla*, las cuales se refieren a material narrativo que proviene de oriente. *Idem* p. 518

compuesto y recitado por los trovadores, fue muy popular en Francia, entre el siglo XII y el siglo XIV.

De la abundante cantidad de *fabliaux* producidos en su época, sólo sobreviven unos 150, veinte de los cuales son de autor conocido. Estos relatos influyeron en los prosistas franceses de los siglos XIV a XVI. El género fue cultivado también por autores como Geoffrey Chaucer. Escritores como Giovanni Boccaccio y Rabelais, emplearon material contenido en los *fabliaux* en algunas de sus obras.

Un libro que describe las culturas de la India, Persia, Siria y Egipto y que es un claro ejemplo de desplazamiento de la cultura árabe a occidente es *Las mil y una noches*. En esta obra literaria los relatos transmitidos oralmente fueron agrupados en ciclos, los relatos surgen uno del otro, como cajas encerradas en otras cajas. Las historias son muy variadas, incluyen cuentos, historias de amor, historias trágicas y cómicas, poemas, parodias y leyendas religiosas musulmanas.

En *Las mil y una noches*, el *Decamerón* y el *Heptamerón* se reafirma el significado de la palabra 'cuento' que significa desde el punto de vista etimológico: *computum*, cómputo. Un cuento sucede a otro en un proceso acumulativo que difiere la llegada de la muerte o evita enfrentarse con la realidad de la peste que asola a Florencia (*Decamerón*).³⁵

La peste negra, que atacó a la población de Europa en 1348 constituyó una conmoción en que la miseria humana se hizo patente, y para huir de la peste y

³⁵ *Idem*, p.519

librarse de su melancolía, según relata Bocaccio, es la fuente se origen del Decamerón.³⁶

En el cuento de hadas frecuentemente hacen aparición extrañas criaturas, seres mitológicos que interactúan con el humano. La rama a la que pertenecen estos seres es denominada *cuento maravilloso*, además existe otra rama del género de hadas sobre *animales*, similar a la fábula, y otra denominada *de costumbres*, que ilustra situaciones en las que escasea la presencia de seres mitológicos.

Pero la imaginación folclórica no concibió la tierra de las hadas como un mundo aparte sino emparentado con el humano, y, aunque estos seres míticos tienen poderes sobrenaturales, a menudo usan ropas, adornos, muebles, casas y objetos semejantes a los humanos. Estas criaturas, que también se les conoce como criaturas del subsuelo, viven en parajes como bosques, cuevas, cavernas, árboles o arroyos, entre ellos encontramos hadas, *gnomos*³⁷, *elfos*³⁸, *genios*, *trasgos*³⁹, *trolls*⁴⁰, *enanos*, *kobolds*⁴¹, *silfos*⁴², *espíritus y ondinas*⁴³, por mencionar algunos.

³⁶ Diez jóvenes de la clase rica se encerraron en una casa de campo para narrar cuentos durante diez días, formando con ello el Decamerón, obra maestra de la prosa narrativa. Ma. Edméé Alvarez, Cuentos de Perrault, , México 1979, p. XIV

³⁷ Gnomos: Nombre de los enanos fantásticos considerados por los cabalistas judíos como espíritus de la tierra, guardianes de los tesoros ocultos de las minas. Michael Page/Robert Ingpen, *Enciclopedia de las cosas que nunca existieron*, trd. Juan Manuel Ibeas, Grupo Anaya, Madrid1986, p. 67

³⁸ Elfos: En la mitología escandinava, genio que simboliza la tierra o el fuego. Sinónimo de duende.

³⁹ Trasgos: Duendecillo o espíritu revoltoso. *Idem* p. 62

⁴⁰ Trolls: Gigantes de las regiones escandinavas, que viven en bosques. Aparecen más frecuentemente durante las noches luminosas del verano nórdico, cuando el sol permanece un corto tiempo bajo el horizonte y la tierra reposa en un misterioso y callado crepúsculo. *Idem* p. 85

⁴¹ Kobolds: Hombrecillos de cara arrugada aman las labores domésticas, las granjas y los jardines. A cambio de su ayuda piden un poco de comida, si no se les da se vengan al instante y rompen platos. *Idem* p.77

⁴² Silfos: Nombre dado a los genios del aire, en las mitologías céltica y germánica.

⁴³ Ondinas: Ninfa de las aguas, según las mitologías germánica y escandinava.

La familia de los gnomos se remonta a la época que el mundo se formó a partir del caos, y las fuerzas responsables de los metales y las piedras preciosas los instalaron bajo la superficie de la tierra. A diferencia de los hombres, los gnomos tienen la capacidad de predecir el futuro y aprender de él. Su nombre se deriva de la palabra griega *gignosko* (<<aprender, comprender>>), y la principal característica de los gnomos es una aguda comprensión de todos los aspectos del cosmos. El carácter del gnomo es benévolo y servicial, miden unos doce centímetros y su expresión es de buen humor, puesto que no se dejan abatir por las preocupaciones como los humanos, y practican festejos terapéuticos.⁴⁴

Las hadas, también conocidas como *los hombres verdes*, o como *la buena gente*, son originarias de Italia, considerados seres inmortales, donde se les llamaba *fatae*. La función de las hadas, era aparecer en las casas donde había nacido un niño y otorgar diversos dones al recién nacido. Cuando la civilización romana se extendió a otros países, los *fatae* los siguieron y se establecieron en los mismos territorios. En Francia el nombre *fatae* se convirtió en *fée*, y en alemán *Fee*, Cuando los romanos invadieron Inglaterra los *fée* los acompañaron, y después el nombre se britanizó en *fays*, que los campesinos ingleses acabaron transformando en *fairies*.

Gracias a los recopiladores de cuentos y leyendas como Gianfrancesco Straparola, que vivió entre 1480 y 1557 en Italia y su recopilación de leyendas folcloristas titulado *Noches agradables*, hacia 1550; como Giambattista Basile,

⁴⁴ Michael Page/Robert Ingpen, *Enciclopedia de las cosas que nunca existieron*, trd. Juan Manuel Ibeas, Grupo Anaya, Madrid 1986, p.68

italiano que vivió entre 1575 y 1632, quien hizo una colección de cincuenta cuentos titulados *El cuento de los cuentos* en 1634, el cual contiene versiones de Cenicienta, El gato con botas, Blancanieves y La bella y la bestia; y como los franceses Charles Perrault (1628-1703), con sus *Cuentos de mamá Oca*, y Madame D'Aulnoy (1650-1705) con El pájaro azul y El príncipe jabalí, el cuento antiguo sobrevivió hasta hoy. Este género se consolida posteriormente con los *Cuentos para niños y el hogar* de Jacob y Wilhem Grimm en el Romanticismo.

Algunos cuentos de hadas han sido calificados como amorales, obscenos, salvajes o de mal gusto, esto se debe, a que el relato aún mantiene una cercanía al mito, que puede ser grotesco o estar cargado de violencia.

Inmerso en la monarquía absoluta y como vanguardista del Clasicismo francés vivió Charles Perrault de 1628 a 1703. Sus *Cuentos de mamá Oca*, que publicó casi a sus 70 años de edad, en 1694, y posteriormente *Historias o cuentos del tiempo pasado* en 1697, por momentos intentan atemperar la crudeza de los hechos narrados ⁴⁵, pero hay que tomar en cuenta que Perrault escribía por encargo del rey, y la necesidad de salvar su vida lo obligó a sentar restricciones, lo que tuvo que haber influido en su estilo; al final de sus cuentos aparece invariablemente la moraleja, que reafirma el propósito principal de sus narraciones de entretener y educar, sin embargo, en su tiempo sus cuentos supusieron un

⁴⁵ Leer *Piel de asno* en el Anexo 3 y comparar con *Bestia peluda* en el Anexo 2. Se trata de la misma fuente del mito, aunque en versiones diferentes.

ataque a los tradicionalistas, porque rompían con las limitaciones de la verdad al desatar lo maravilloso e imaginario.

El cuento ha sido un género ampliamente cultivado a lo largo de la historia literaria y por lo mismo ha sufrido una marcada evolución, esto debido también, por su amplia popularidad. Los cuentos de Grimm, escritos para 1816, fueron concebidos en un marco de investigación filológica,⁴⁶ resultan por lo general narraciones más cortas, sin moraleja, que se acercan al relato mítico, y por tanto pareciera que recobran la frescura primitiva de las historias.

La sugerencia de comparar el Anexo 2: *Bestia peluda*, el Anexo 3: *Piel de asno*, y el Anexo 4: *Allerleirauh* en original, es para observar el contraste de un cuento antiguo, en, al menos dos versiones, que resultan muy diferentes en estilo y tendencias, y con la finalidad de captar en pleno el fenómeno de la transformación de un cuento en su derivación de *mito* a *cuento*. Esto contribuyó a enriquecer la investigación previa a mi adaptación, que me permitió entrever la complejidad de la historia literaria.

⁴⁶ Los Grimm son considerados fundadores de la filología moderna.

2.3 Elementos constitutivos del cuento *Allerleirauh*

A. Rodríguez Almodóvar (1941) en sus estudios del folclore de transmisión oral y de la recopilación de relatos tradicionales, hizo una división del cuento de hadas, que se ha aplicado con rigor a los cuentos españoles, en *maravillosos, de costumbres y de animales*⁴⁷ María A. Seijo Castroviejo aplicó esta división en su selección de cuentos. De acuerdo a esta división, yo coloco a *Allerleirauh* dentro de la vertiente *costumbrista*, por la razón que trata de la vida de una princesa en una corte y en el que no aparecen duendes o hadas. El cuento *maravilloso* incluye criaturas mitológicas, que son catalogadas por teóricos del cuento como “ayudantes”, que intervienen en las vidas humanas y suscitan hechos inverosímiles; estos hechos se sustentan en general sin causa ni efecto. El cuento de *animales* se asemeja a la fábula, los animales hablan y adquieren características humanas, en ellos predomina la fantasía. *Allerleirauh*, en cambio tiene matices de realismo, lo cual explico con la síntesis que daré a continuación.

Allerleirauh comienza con el momento de la muerte de una reina, después de lo cual, el rey hace un juramento a su esposa agonizante, que consiste en que debe casarse únicamente con una mujer semejante a ella, de similar o de superior belleza y de idéntico pelo al de ella; el rey, al creer no poder encontrar a la mujer

⁴⁷ Su obra *Cuentos al amor de la lumbre*, ofrece una recreación de cuentos de la tradición indoeuropea reunidos en el bosque de los sueños. Respecto al teatro, Almodóvar escribió dos obras: *La niña que riega las albahacas*, Editorial de la Torre, Madrid 1996, y *El parlamento de los animales*, Editorial de la Torre Madrid 1999.

indicada, pone la mirada en su hija, a la cual concede sus deseos con el fin de lograr su propósito; a pesar de cumplir los deseos a su hija, ella repudia la idea de la unión y huye al bosque. En el bosque es rescatada por el rey, -al cual pertenecía el bosque-. La princesa, ahora es nombrada, *Allerleirauh*. <<*Bestia peluda*>>⁴⁸ debido al carácter de un animal desarrapado que adquirió durante su estadio en el bosque.

Tanto *Piel de asno* de Perrault como *Allerleirauh* de Grimm, exponen la proposición amorosa del padre a la hija, en el cuento original de Grimm, se expresa en el fragmento:

<<Nun hatte der König eine Tochter, die war geradeso schön wie ihre verstorbene Mutter. Al sie herangewachsen war, sah sie der König einamal und sah, daß sie in allem, seiner verstorbenen Gemahlin ähnlich war, und fühlte plötzlich eine heftige Liebe zu ihr. Da sprach er zu seinen Räten: -Ich will meine Tochter heiraten, denn sie ist das Ebenbild meiner verstorbenen Frau, und sonst kann ich doch keine Braut finden, die ihr gleicht>>⁴⁹.

⁴⁸ *Allerleirauh*, es una composición de tres palabras, *aller*: de todo, *lei*: toda clase, y *rauh* o *rau*: áspero, brusco, rudo, grosero, rugoso, bruto, escábrido, seco, roído, inclemente, cascarón. Literal yo traduciría “Áspero del todo”. El cuento *Allerleirauh* es titulado por F. Payarols *Bestia Peluda*, y por Ma. Antonia Seijo Castroviejo *Toda-clase-de-pieles*. El nombre del cuento que retomo en mi adaptación a drama, por razones prácticas es *Bestia peluda*.

⁴⁹ „Pero he ahí, que el rey tenía una hija tan hermosa como su madre, y que tenía el cabello tan dorado como ella. Ya crecida la hija, un día el rey la contempló, y notó que en todos los aspectos era como su madre. Repentinamente el rey se sintió abatido por una pasión, y dijo a sus consejeros:-Me casaré con mi hija, ya que es el vivo retrato de mi mujer, de otro modo no encontraré una mujer que se le parezca-.” Para cotejar con el original ver Anexo 4, transcrito del cuento original de Grimm, p. 129

En *Piel de asno* el fragmento de la declaración de amor del padre a la hija, que posee un estilo más rebuscado, y con lo cual podemos palpar la variedad estilística de un cuento a otro, dice:

<<Ni la Corte, abundante en beldades, ni el campo ni la villa, ni los Reinos vecinos, que fueron recorridos de cabo a rabo pudieron proporcionarla; únicamente la Infanta era más bella y poseía ciertos tiernos atractivos que no tuvo la difunta. El propio Rey se dio cuenta de ello, e inflamado en ardiente amor, su loca imaginación le dio a entender que debía casarse con ella, a causa de estas razones. Consultó incluso el asunto con un casuista,* el cual llegó a demostrarle que podía hacerlo. Pero la joven Princesa, entristecida al oír hablar de aquella pasión, lamentábase y lloraba noche y día.>>⁵⁰

Podemos observar la evidencia de la propuesta incestuosa en *Allerleirauh*, no obstante, al transcurrir la historia, Grimm propone un manejo dudoso de la unión del padre con la hija, cuando el rey que encuentra a la princesa en el bosque, es un rey *indefinido*:

<<Da trugt es sich zu, daß der König, dem dieser Wald gehörte, darin jagde.>>⁵¹

En mi consideración, se trata de una frase ambigua, que deliberadamente manejan los Grimm, cabe la posibilidad que se trate del *mismo* rey, o sea el padre de la princesa o que se trate de *otro* rey quien captura a la princesa en el bosque ya

⁵⁰ Ver Anexo 3, p. 121

⁵¹ "Un día sucedió que el rey, a quien pertenecía el bosque, salió a cazar." Ver Anexo 4, p. 143

transformada en Bestia peluda. Los hermanos Grimm fueron muy sutiles al hacer esa traspolación del rey –*padre de la princesa*- al rey, -*al que pertenecía el bosque*-, y seguramente lo hicieron con toda la intención de difuminar la acción del incesto. Más no hay que perder de vista, que un acto escandaloso como este, que es la relación sexual o “el pecado carnal” entre parientes próximos, se fue convirtiendo en un tema por demás vedado, por la sencilla razón de que, a pesar de ser un acto penado, ocurría, ocurre y seguirá ocurriendo.

Posterior a su captura en el bosque, *Bestia peluda*, vive inconforme en un cuchitril, realizando trabajos rudos, mientras que no ve un rayo de sol, entonces su enojo crece:

<<”Bestia Peluda”, sirves para la cocina, ven con nosotros, podrás ocuparte en barrer las cenizas-. Luego, la subieron al carruaje, la condujeron al castillo. Allí le asignaron un cuchitril al pie de la escalera, donde no penetraba un rayo de luz, y le dijeron: -Pequeña Bestia peluda, aquí podrás vivir y dormir-. Luego fue enviada a la cocina, donde acarreaba leña y agua, avivaba el fuego, desplumaba aves, limpiaba legumbres, barría cenizas y hacía toda clase de trabajos rudos. Así vivió Bestia Peluda durante largo tiempo desamparada ¡Ay hermosa princesa, qué va a ser de ti!>>⁵²

En la parte media de la anécdota ocurre, que la infeliz joven pide permiso al cocinero para “mirar” el baile del palacio, pero astutamente en sus escapadas a los bailes, ataviada de sus hermosos vestidos, idea seducir a su padre el rey. Son

⁵² Ver Anexo 2, p. 114

sus trajes, el anillo, la rueca y la devanadera de oro y la famosa sopa que le cocina a su padre, sus medios de seducción:

<<¿Señor, me permite subir a ver el baile del palacio? Me quedaré junto a la puerta- A lo que el cocinero respondió: -Puedes ir si quieres, pero debes volver en media hora para barrer las cenizas-. Entonces la joven tomó su candil, bajó a su cuchitril, se quitó su atuendo de piel y se lavó el tizne de la cara, con lo que afloró su belleza. Luego corrió a abrir su nuez, se puso su vestido de brillo de sol, y subió al salón. Aunque nadie la conocía, todos le abrían el paso, pues era tan bella como una princesa. Al encontrarse con el rey, le extendió su mano para bailar, mientras él sentía en su corazón: <<Jamás mis ojos han visto tan hermosa mujer.>>⁵³

Pero la hermosa y enojada joven se mantiene por largo tiempo en la cocina ocultando su identidad al padre, mientras hace su labor de seducción. Como es costumbre en los cuentos, una acción es repetitiva con pequeñas variantes, así el baile ocurre tres veces. Por su parte el rey finge no reconocer a su hija, pero es obvio que un padre puede reconocer a su hija con mirarla de cerca:

<<Terminado el baile Bestia peluda reverenció y en un descuido desapareció; pero nadie supo más. El rey preguntó por ella a los centinelas, pero nadie la vio salir>>.

⁵³ Ver Anexo 2, p. 115-116

Así se suscita el cortejo entre padre e hija tres veces consecutivas en los bailes, y Bestia peluda vuelve a escapar de él, para esto, la joven ha ido depositando sus amuletos de oro en el tazón de sopa que le sirve al padre, y él los encuentra maravillado, pero ella no se desenmascara ante el padre, lo cual lleva al rey a una creciente tensión. Al final de la historia, ella consigue que el padre la descubra en su esplendorosa belleza y la retenga, hasta pedirle su mano. Y como por arte de magia, dice el cuento original: “se casan y viven felices para siempre”:

<<Al encontrar el objeto en el tazón, el rey, mandó llamar a Bestia peluda, y lo primero que vio fue su blanco dedo con la sortija. Entonces, le tomó firmemente la mano y en el esfuerzo de ella por soltarse, se le abrió el abrigo, mostrándose radiante en su vestido. En un arranque, el rey le tiró del abrigo y sus dorados cabellos se esparcieron en su espalda, sin que fuera posible ocultar más su belleza. Una vez lavado el hollín que le ennegrecía el rostro, apareció la criatura más hermosa de la tierra. Y el rey exclamó: -¡Tú eres mi amada, y nunca más nos separaremos!- Al poco tiempo se celebró la boda y vivieron felices para siempre>>. ⁵⁴

Este sorpresivo final, en el desenlace con la consumación del incesto, es lo que la sociedad de la época de 1816, pudo haber tachado de amoral y con toda seguridad pudo escandalizarse, por tanto, es entendible que Grimm, no expusiera de modo evidente el parentesco de la hija casada con su padre, máxime si el transgresor era el rey. Por ello los Grimm encubrieron sutilmente el acto, pero se atrevieron a desarrollarlo, a diferencia de Perrault, quien tuvo el ingenio de

⁵⁴ Ver el desenlace del cuento *Allerleirauh* en el Anexo 2, p. 128

inventar otro príncipe, que se enamorara de la princesa Piel de asno, y además terminó convirtiendo al rey en bueno:

<<Más ningún Príncipe o potentado llegó con tanto esplendor como el padre de la novia, el cual, enamorado antaño de su hija, con el tiempo había purificado su alma del fuego que le había abrasado. Todo criminal deseo había desaparecido, y lo poco que en su alma quedó de tan odiosa llama, no podía sino hacer más profundo su paternal cariño>>. ⁵⁵

El final de *Piel de asno* es feliz, y termina con la clásica moraleja, que no faltaba en Perrault:

Moraleja.

El cuento de *Piel de Asno* es difícilmente creíble; pero mientras en el mundo haya niños, madres y abuelas, se conservará su memoria. ⁵⁶

Por todo lo anterior, el cuento *Allerleirauh* resulta cercano al realismo, lo innovativo en él, es que no hay elementos de ficción. En la anécdota encontramos en él como elementos reales:

a. Un palacio, carente de temporalidad y ubicación, pero que por indicios como “*Gott hat verboten, daß der Vater seiner Tochter heirate*”⁵⁷, se puede ubicar en la era cristiana.

⁵⁵ Ver Anexo 3: *Piel de asno*, p. 139

⁵⁶ *Idem* p. 140

- b. La vida y la muerte; la muerte de la reina desencadena toda la historia; además resalta el sacrificio de todos los animales del bosque.
- c. Un bosque, donde la princesa huye y donde adquiere una identidad.

Y encontramos como elementos simbólicos:

- a. Una rueda, una devanadera y una sortija de oro, que significan el deseo sexual, y la aún inalcanzable madurez sexual de la niña, por tratarse de objetos de oro usados por mujeres adultas.
- b. Una cáscara de nuez, donde la princesa guarda sus amuletos y sus vestidos, que significa la infinidad de posibilidades que plantea el desarrollo (en ocasiones arbitrario) del cuento de hadas.
- c. Un abrigo de pieles, que, por un lado encarna la necesidad de protección de la niña, y por otro lado el sacrificio de los animales.
- d. Tres vestidos hermosos, que significan el deseo realizable de la niña de convertirse en adulto y poseer deliberación propia.

Si observamos con detalle, *Allerleirauh* carece de elementos expresamente fantásticos,⁵⁷ en cambio sus personajes desatan luchas internas de poder y liberación. Un ejemplo de ello, la carga del peso del juramento a su esposa agonizante del rey, a partir de lo cual pudo desencadenarse el enamoramiento en su hija:

⁵⁷ "Dios prohibió a un padre casarse con su hija". Anexo 4, p. 142

⁵⁸ A diferencia de *Piel de Asno*, en el que existen varios elementos fantásticos como el burro que defeca monedas de oro, el hada madrina de Piel de Asno y la varita mágica, con la que resuelve la princesa algunos problemas. Ver Anexo 3, en la transcripción de *Piel de asno*.

<<Sucedió que la reina cayó enferma y, al presentir su muerte, hizo llamar al rey y le dijo:-Si cuando yo muera quieres casarte otra vez, no elijas a alguien, que sea menos hermosa que yo, y deberá tener el cabello tan dorado como el mío; prométemelo-. Realizada la promesa del rey, la reina murió.>>⁵⁹

Por su parte la princesa enfrenta el miedo al amor paterno, y reacciona con una huida por el gran bosque, acto que no expresa, sino el terror al amor carnal paterno:

<<La princesa, al perder la esperanza de ablandar el corazón de su padre, tomó la decisión de huir. En la noche, cuando todos dormían, se levantó y tomó de tres en tres: el anillo de oro, la rueda de oro y la devanadera de oro; los tres vestidos: el de brillo de sol, el de luna y el de estrellas; metió todo en una cáscara de nuez, se puso el áspero abrigo de pieles y se tizó el rostro. Se encomendó a Dios y huyó. Anduvo toda la noche hasta llegar a un gran bosque.>>⁶⁰

Ya instalada en el bosque, el relato de Grimm omite detalles de la vida que llevó la joven en ese inescrutable lugar, pero está clara la señal de que, aislada de la sociedad, vive como un animalillo salvaje. Bestia peluda sin nada más que su abrigo rugoso, en medio de las inclemencias del tiempo y en soledad, debió irse convirtiendo en una mujer hostil y desorientada. Posterior a tal efecto desastroso del aislamiento, Bestia peluda acepta el rescate ofrecido por los cazadores del bosque:

⁵⁹Ver Anexo 2, p. 113

⁶⁰*Idem*, p. 115

<<Cuando los cazadores tocaron a la joven, despertó sobresaltada y dijo:-Soy huérfana de padre y madre. Apíadense de mí y llévenme con ustedes-. A lo que los cazadores respondieron: -"Bestia Peluda", sirves para la cocina.>>⁶¹

Más, después de volver al palacio de su infancia, Bestia peluda se enfrenta a los inconvenientes de ser la criada, de allí que decida cambiar su roll de cenicienta por el de princesa, ¿de qué forma logrará esto? pues casándose con su padre, quien aún la corteja.

Es preciso señalar, que los personajes protagónicos resuelven sus conflictos a base de encubrir su identidad, pero sin ayuda de seres fantásticos, como ocurre en el prototipo del género de hadas. La rueca, la devanadera y la sortija de la princesa no funcionan como ayudantes arbitrarios, sino como talismanes.⁶² Otro indicio del realismo en esta historia, es que los hechos suceden como consecuencia de una acción anterior, y no como mera casualidad.

Respecto al rey, él no desea a su hija en un impulso primario, sino en su intento de dar cumplimiento al juramento a la reina. Se trata, en efecto, de un juramento trascendental y transgresor de las leyes sociales y divinas.

⁶¹ *Idem*, p. 116

⁶² Los objetos de coser de oro y el abrigo de pieles no deben ser confundidos con objetos mágicos, son elementos simbólicos en la narración y tienen la función de completar el significado de la historia.

Dado el desarrollo de los hechos, mi planteamiento en la adaptación a drama de esta historia, la cual respeta la anécdota de Grimm, propone el incesto hasta su consumación, dando por sentado que se trata del mismo rey, quien captura a su hija. Para llegar a este hecho, traté de construir los personajes de manera que resaltaran sus defectos de carácter. El deseo obsesivo de un padre viudo de esposar a su hija, ilustra un comportamiento humano incorrecto, pero tangible, y solo sería justificable, si el carácter de este hombre fuera testarudo y obstinado o depresivo.

El incesto de los reyes, según la historia de las monarquías totalitarias, donde éstos tenían fama de beligerantes, ocurrían frecuentemente, y en esta historia este hecho transgresor corporiza el nudo conflictual, y, que se da hasta el desenlace de la historia.

3. El proceso de la adaptación: División de los cuadros y definición del tono

El descubrimiento del conflicto principal, del desenlace y del final del relato, fue un punto básico para proceder a conformar los caracteres que sustentarían las acciones en este drama, procedí buscando los motivos que llevarían a cada personaje a hacer lo que hicieron.⁶³

Esclarecer de qué trataba la historia de *Bestia peluda* no fue simple, lo fui descubriendo a partir del análisis del cuento y durante el proceso mismo de la adaptación. Para construir los personajes fue importante entender la historia, y el por qué del incesto, saber qué propósito tenía cada personaje y después de saberlo, transportarlo a los caracteres.

La división de cuadros y sus transiciones, fluyó libremente al momento que tuve claro, a dónde se dirigía la historia. El cuento como hilo anecdótico, me ayudó a concentrarme en la definición de varios aspectos complejos de la creación dramática, como son:

- La determinación del conflicto principal y de los conflictos menores,
- las acciones relevantes que generan un nuevo cuadro,

⁶³ Para la comprensión del cuento de hadas en general, me fue de gran ayuda leer a Bruno Bettelheim, en su *Psicoanálisis del cuento de hadas*.

- la transición de un cuadro a otro,
- la construcción del carácter y la psicología de los personajes,
- el uso del lenguaje (estilo) en cada personaje,
- la generación de un tono determinado,
- el manejo de la coherencia entre las acciones, y el manejo de la cohesión del texto entero.

Dado que el cuento *Allerleirauh*, es una narración lineal, donde la voz del narrador es imparcial, pude centrarme en trabajar los aspectos del carácter de los personajes y adecuarlo a la sucesión de los hechos. No obstante, el enfoque de la historia de manera concisa y el desglose de los cuadros requirió un trabajo minucioso.

Para la división del cuento en cuadros, extraje las acciones relevantes de la anécdota, para lo cual, un cambio situacional sirvió de guía. Al dar por terminado un hecho relevante, procedí a generar un cuadro. Así extraje los sucesos relevantes de cada párrafo directamente del cuento, luego los desmenucé de acuerdo a los giros de la historia. No quedó duda que, a partir de una nueva acción se generaría un nuevo cuadro que implicaba, un cambio de elementos escénicos. Entonces dieron por resultado trece cuadros.

Una creciente tensión que guiara la historia, debía llevar al desenlace final, -la unión de padre e hija- y debía ser consecuencia de sus acciones y, por lo tanto de su carácter. Visualicé el conflicto del amor como eje central, y el desenlace –el incesto-

como el objetivo final. Para que esto sucediera, prolongué la temporalidad de la historia. Para llegar a la unión con su padre, la princesa debía ser adulta, y poseer deliberación propia, a diferencia del Rey, que no superó su obsesión amorosa por la hija.

Concretamente, los grandes errores de los personajes protagónicos, la Princesa y el Rey, son transgredir el orden moral, lo cual genera una constante tensión a lo largo de las escenas. Cada uno debía exponer “desde dentro”, sus razones personales para desear o rechazar la unión amorosa. El tono patético que demarca el Rey, se contrasta con los matices cómicos dados por los Cortesanos, mientras que la Doncella de Dortmund, los Cazadores y los Invitados del palacio tienen menos peso.

ACCIONES Y TONOS en la división del cuento en cuadros:

- CUADRO 1 Planteamiento: Muerte de la Reina/juramento del Rey, (tono trágico).
- CUADRO 2 Disputa del Rey con los Cortesanos para la elección de una doncella, (tono cómico/canción triste al final).
- CUADRO 3 Desarrollo: Declaración de amor del Rey a su hija/rechazo de ella al padre, (tono patético).

- CUADRO 4 Anuncio del Rey de la boda /desacuerdo de la hija, condicionamiento de ella para disuadir la boda (tono serio/ canción alegre al final).
- CUADRO 5 Ofrenda de prendas del Rey a su hija, declaración de las nupcias, (tono patético).
- CUADRO 6 Diálogo de la Princesa con el Maniquí, (tono serio y canción triste al final).
- CUADRO 7 Captura por los Cazadores de Bestia peluda (tono cómico).
- CUADRO 8 Interacción del Cocinero con Bestia peluda/ primera escapada al baile, (tono serio, música de vals de fondo al final).
- CUADRO 9 Primer encuentro de Bestia peluda con el Rey, (tono alegre y de suspenso).
- CUADRO 10 Cena del Rey con los Invitados/repreñión de Bestia peluda a casusa de la sortija, (tono serio y contraste de lo cómico-patético).
- CUADRO 11 Interacción con el Cocinero/Sedución de Bestia peluda al Rey/el Rey (tono serio y furioso).
- CUADRO 12 Cena del Rey /Descubre la devanadera (tono furioso)
- CUADRO 13 Desenlace: Tercer baile del palacio/ Descubrimiento de la Princesa/ Declaración de amor y aceptación (tono furioso, sorpresivo, y alegre, con música alegre al final).

El manejo de los tonos requirió un trabajo meticuloso. Tomé la definición de *tono*⁶⁴ de Martínez Monroy. En la adaptación, algunos cuadros manejaban el tono trágico, en otros el cómico, en otros el tono paródico y el patético, y mientras que, algunos se comenzaban en un tono, pasaban a otro, tomando en cuenta que el efecto de la música contribuía a mezclar la emotividad. Dada la variedad de tonos, por un momento dudé de la coherencia del texto dramático, sin embargo, mi duda al respecto se disipó, al prever que el género de la obra sería un melodrama, que admite el juego de las emociones. Sobre el aspecto genérico, hablaré en el Capítulo 3.2

⁶⁴ Tono es el mecanismo de selección, síntesis y estructuración de los elementos de la Realidad, que el autor hace, para lograr un efecto emotivo determinado en su espectador.

3.1 Creación y recreación de los personajes

En el cuento original se esbozan pocos personajes: la reina, el rey, la princesa/Bestia peluda, el cocinero, algunos cortesanos y cazadores, los que están marcados por sus acciones, a partir de los cuales generé en la adaptación dramática:

REY

REINA

PRINCESA/ BESTIA PELUDA

CORTESANO 1

CORTESANO 2

CORTESANO 3

DONCELLA DE MAGDEBURGO

DONCELLA DE DORTMUNDO

MANIQUÍ

COCINERO

CAZADOR 1

CAZADOR 2

y PARTICIPANTES DE LOS BAILES DEL PALACIO

El cuento lleva como eje central la historia de la princesa y no la del rey, aunque el rey sea de tanto peso como la princesa. Los protagonistas, los secundarios, y los personajes de ambientación, quedaron definidos del siguiente modo:

- Personajes protagónicos: Princesa/Bestia peluda, Rey, Reina.
- Personajes secundarios: tres Cortesanos, Cocinero, Maniquí, dos Cazadores y dos Doncellas.
- Personajes de ambientación: Participantes de los bailes/Invitados.

La Reina, quien sólo es la desencadenadora de los hechos, no deja de ser protagónica, debido al peso de sus palabras al Rey:

»Wenn du nach meinem Tode dich wieder vermählen willst, so nimm keine, die nicht ebenso schön ist, als ich bin, und die nicht solche Haare hat, wie ich habe; das mußt du mir versprechen!« Nachdem es ihr der König versprochen hatte, tat sie die Augen zu und starb.⁶⁵

¿Qué le importaría a la Reina, que su sucesora fuera menos rubia o menos hermosa que ella? Lo que la Reina ordena es sin más, que la heredera del trono sea su hija, cuando ya el incesto era reprobado. La obediencia del Rey a la Reina es ciega, por ello él se convierte en el portador del mal y es quien más defectos de carácter posee. En la escena de la Reina agonizante, que es la primera, quedó sintetizada la

⁶⁵ “Si cuando yo muera quieres casarte de nuevo, no elijas ninguna mujer que sea menos hermosa que yo, y deberá tener el cabello tan dorado como el mío. Promételo”. Palabras de la Reina, a partir de mi traducción. Ver Anexo 2, p.121

vida amorosa del Rey, que deja entrever tanto su carácter, como su vida con la Reina:

CUADRO 1

REINA. La hora llega señor.

REY. ¿La hora en que te alivies...y alivies con ello mi sed y mi angustia?... llevo días enteros a la espera de un amanecer soleado...

REINA. Y días tormentosos llevo yo, a la espera de mi partida. Mi tiempo se acaba, momento extraño para una reina...

REY. ¡Noo! ¿y mi sueño de tenerte y amarte por siempre? nubes y tormentas inundan mi hogar. *(Llora)*.

REINA. El amor se marchó hace tiempo, el dolor me invade. He implorado a Dios, más aún cuando a tus pies me tuviste...y te amé...

REY. Shhh, a Dios le seguiré orando hasta que te alivies. ¡Hazlo por nuestro reino, por tu hija si no es por mí!

REINA. Por nuestra hija, por nuestra riqueza, Dios dispone que parta...contra su voluntad, nada hay que hacer. Sólo un deseo tengo. *(El Rey toma su mano)*.

REINA. Si pretendes casarte después de mi muerte, no tomes mujer que no sea tan bella como yo... y el pelo tan dorado como el mío deberá tener. Promételo.

REY. Lo prometo. ¿Algún deseo más, tienes que anunciar?

*La Reina muere, entra la Princesa, que aún es una niña, el Rey abraza a su hija y lloran.*⁶⁶

⁶⁶ Ver Anexo 1, Cuadro 1, p. 84

Los personajes secundarios entretajan la historia y son: el Maniquí el Cocinero, los tres Cortesanos, las dos Doncellas y los dos Cazadores,. Por su parte, los personajes de ambientación, que son los Invitados a los bailes, crean la atmósfera, en este caso, la cómica.

Continuaré con exponer el carácter de la Princesa, pues este drama trata de su vida, de la vida de una mujer que no es ni buena ni mala, sino como todo ser humano, con virtudes y defectos.

Este personaje complejo, que sería primero una niña (en la primera parte), una adolescente (a su regreso al palacio), y un adulto (en su vida de cenicienta), sería el más cercano al realismo, porque permanentemente proyecta sus sentimientos y lleva la batuta de las acciones dramáticas, que se despliegan como <<causa-efecto>>. En el Cuadro 3 vemos que la Princesa en su niñez, rechaza con aberración el amor del padre⁶⁷:

CUADRO 3

REY. Hija mía, al menos te tengo a ti, a ti he de contemplar, a ti he de amar por siempre, eres mi refugio. Ven acércate. (*La abraza, intenta besarla, ella se aparta*).

PRINCESA. ¡Padre!

REY. Soy un hombre infeliz, la vida pasa y pierde sentido sin amor. Tú eres la elegida.

⁶⁷ Mi postura ante el incesto en el cuento es imparcial, yo retrato la vida del padre e hija, el cómo y el por qué llegaron a casarse, escarbando en sus causas personales, evito poner en tela de juicio el incesto.

PRINCESA. Padre, no actúes como si fueras un príncipe, sabes que lo aborrezco. Tienes mujeres para elegir, ¿por qué insistes? (*El Rey la sujeta*).

REY. Únicamente puedo dar mi amor a una mujer en la vida. Tú, eres sangre de mi sangre y.... No hay fallo, serás la reina.

PRINCESA. Las mujeres más bellas desearían estar a tu lado. No pongas la mirada en mí ¡soy tu hija!

REY. Un día creí morir al no encontrar mujer, sentí que la vida no valía. No hubo en toda la tierra mujer más bella que tu madre, pero hay algo, hay algo...en ti veo su retrato. Y no hay objeción ante la voluntad del rey. Es el destino más puro, renovaré nuestra estirpe.

PRINCESA. ¿Y por qué se ha de cumplir tu terca voluntad?

REY. ¡Shh! Llevas su sangre. Eres mi destino pequeña. No hay vuelta atrás. (*Se hinca, le besa las manos, ella lo repele y sale ofuscada*).⁶⁸

La Princesa, es la hija en la que recae la falta inicial, la cual radica en la voluntad soberbia de la difunta Reina, pero, es el Rey quien se encarga de prolongar esta falta, con su aferración a la obediencia a una voluntad errada. La Princesa pasa a ser la heroína de la historia⁶⁹, un ser, que en su infancia y juventud temprana huye del error, pero que en su edad madura decide transgredir toda ley, al casarse con su padre. Sin embargo, en el desenlace la Princesa adulta, luego de aceptar el amor de su padre, le hace una petición, ante la cual el Rey acepta jubiloso:

PRINCESA. Señor, de mi vida, de mi infancia, de mis cielos e infiernos, un último deseo tengo, y deberás cumplirlo, así como yo el vuestro cumplo:
Cuando mueras, quiero, solo una cosa quiero, que el príncipe de mis sueños,

⁶⁸ En Anexo 1, Cuadro 3, p. 94

⁶⁹ Amplió el punto de la "heroína" en el capítulo 3.2

tu sucesor, yo misma he de elegir, pues reina seré en este palacio. Y nada ni nadie mi voluntad tocar se atreva, o morirá ahorcado.

REY. Reina mía, tu voluntad será cumplida. ¡Celebremos! (El
Cocinero y los tres Cortesanos cargan a los reyes jubilosos).⁷⁰

En el desenlace, una vez que la Princesa obtuvo la promesa del Rey, esta, ha ganado su libertad, pues en el trono, ella estará en pos de elegir un sucesor de su viejo esposo, cuando este muera. Pero la historia termina con este casamiento, en la culminación del incesto, “y vivieron felices para siempre”...así que no podemos conjeturar si realmente lo fueron.

La introducción del personaje del Maniquí en mi adaptación, personifica la consciencia de la Princesa, es necesario remarcar que no funge como elemento maravilloso, pues no plantea la solución a nada.⁷¹

El Maniquí entra por primera vez a escena, en el cierre del Cuadro 2, donde tiene la tarea escénica de bailar con los Cortesanos, con lo que contribuye a crear la atmósfera cómica. Esta escena expone de manera ridícula la búsqueda obsesiva del Rey por una mujer idéntica a su esposa; en este cuadro el Maniquí carece de carácter, sólo es un objeto usado en el juego. Posteriormente, cuando aparece en el

⁷⁰ En Anexo 1, Cuadro 13, p. 119

⁷¹ Los perfiles psicológicos de la princesa niña, la princesa adulta, y del padre, son esbozados por Grimm con tanta claridad, que se prescinde de elementos maravillosos y criaturas mágicas en todo el cuento.

Cuadro 6 y al final del Cuadro 13, con una personificación semihumana, su función es la de reflejar la conciencia de la Princesa ⁷²:

CUADRO 13

REY. Entonces, serás mi mujer y nunca nos separaremos. (*Aparece el Maniquí*).

MANIQUÍ. ¿Y tu promesa? ¿Dónde quedó la niña que juró jamás amar a su padre?

PRINCESA. Oh ¿tú aquí? Pensé que habías muerto.

MANIQUÍ. No, yo siempre estuve aquí. Quien murió, fue la niña que se resistía al mal. Pero no puedo creer lo que has dicho.

PRINCESA. Aj, no eches un sermón ahora. Yo siempre he resistido todo, he sobrevivido infiernos. Basta infame, siempre torturando mi mente. Pero hoy, lo tengo todo. Incluso tengo la verdad. ¿Ves este viejo que me acosó en la infancia? Será mi carnaza para la felicidad. Y no seré más la bestia sufriente.

MANIQUÍ. ¡Ah, vaya! Pero pensé que tu padre te era repugnante, y que creías en los mandatos de Dios...

PRINCESA. Dios, Dios, sólo con él me liberaré de él. No creas que estoy jugando al amor.

MANIQUÍ. ¿Y serás feliz? ¡Apoco crees que lo serás! Oh pobre ser errante. Pero tú decides. Sólo cuida de no matarlo. (*Al público*): ¿Venganza acaso? Nadie puede estar seguro de sus actos, todos cojean de un pie. Oh hermosa Princesa que tu pureza corrompes...ahora qué será de ti... (*Sale*).

De este modo, como personaje, el Maniquí es la misma Princesa quien dialoga con su conciencia, primero cuando está a punto de huir y luego cuando está a punto de casarse con su padre⁷³

⁷² Ver la acotación en Anexo 1, p. 85

⁷³ Para las apariciones del Maniquí ver Anexo 1 en el Cuadro 6, p. 100-102, y en el Cuadro 13 p. 117-118

Con respecto al Rey, cuyo carácter también es complejo, me permití jugar con lo patético y lo cómico. Este hombre es patético por su deseo incansable de amar a su hija, y de lo patético pudo derivar lo cómico. Los episodios cómicos se dan en la interacción con los tres Cortesanos, a partir de que este hombre se convierte en objeto de ridículo. El Rey, es un hombre débil y carente de deliberación, además es terco e iracundo, lo único que le importa en la vida, es hacer cumplir la voluntad de la esposa muerta. Bestia peluda, ya en calidad de cenicienta, lo hace rabiar una y otra vez, al seducirlo con sus talismanes para luego escapar de él:

CUADRO 13

COCINERO. Su majestad, ha sido cocinada con todo el amor que usted merece.

(El Rey olfatea, suspira y come. Los tres Cortesanos y el Cocinero aguardan).

REY. Inigualable. Amo este sabor. *(El Rey descubre la rueda de oro al fondo del plato, la toma y grita al dar un golpe en la mesa).* ¡Qué es esto! ¡Quién echa objetos a mi sopa!

COCINERO. Oh no, todo iba bien... permítame un momento señor *(Sale y grita):* ¡Bestia peluda te voy a ahorcar! *(El Rey tira la sopa al piso y espera con la rueda de oro en la mano, los tres Cortesanos nerviosos, uno le limpia el sudor al Rey, otro se truena los dedos, otro cae de espalda y es cachado por otro, el otro le echa aire al desmayado).*

CORTESANO 2. Esto se pone mal. *(El Cocinero entra al comedor jalando del abrigo a Bestia peluda).*

COCINERO. Señor se lo juro, fue...ella.

REY. *(El Rey con la rueda en la mano).* ¡Niña! ¿ahora qué demonios le echaste en la sopa?

BESTIA PELUDA. Qué puedo decir yo señor, no soy nadie, solo sirvo para me den un botazo en la cabeza.

REY. ¿Qué-es-es-to?

BESTIA PELUDA. (*Ella toma la rueca*). Lo ignoro señor...parece una rueca de oro...⁷⁴

La debilidad del Rey se percibe en toda la obra, pero en el desenlace de la historia, al descubrir el Rey a su hija transformada en una bella mujer, no duda un segundo en declararle su amor, pues nunca superó su obsesión:

REY. Pero, hermosa, has crecido. Eres una mujer. Sabía que volverías, siempre te amé, y... ¿me serás fiel?

PRINCESA. Ja, qué pregunta, ¡siempre te fui fiel!

REY. ¡Júralo! (*La toma de la cintura con ansiedad*). No desprecies a este viejo que te venera y te servirá por siempre. Yo también he sufrido sin ti. Por un tiempo perdí todo sentido de existencia. Júrame que no te irás, que me amarás con cuerpo y alma. De no ser así...moriré..⁷⁵

Los tres Cortesanos, debían ser invariablemente cómicos, al igual que los Cazadores, cuyo lenguaje es en unas partes, versadas. Ellos interactúan con las dos Doncellas en el Cuadro 2, exponiendo el ridículo conflicto del Rey en su inútil búsqueda de una mujer. Durante toda la obra, los Cortesanos son los vehículos expositores del carácter del Rey, y logran dar el matiz cómico, aquí es donde lo cómico se combina con lo patético:

⁷⁴ En Anexo 1, Cuadro 13, p. 115-116

⁷⁵ En Anexo 1, Cuadro 13 p. 117

CUADRO 2

REY. Oh hermosa flor, ¿por qué las lágrimas? ¿no ves que el llanto agrava tu expresión de fealdad, perdón de felicidad?

DONCELLA DE DORTMUNDO. ¡No me casaré!

REY. ¡Y yo no quiero una mujer triste!, ¡la que sigue! (*Los tres Cortesanos*):

CORTESANOS 1, 2 y 3. Sí señor.

CORTESANO 3. ¡Ay tampoco le gustó! (*Agarra un mechón de pelo de la Doncella*). ¡Su majestad, es ella, es la elegida, mire su pelo!

CORTESANOS 2 y 3. (*Escudriñan el pelo de la Doncella. Ella hace gestos por los tirones. Los Cortesanos exclaman*): ¡Es ella!

REY. ¡Por los cabellos de medusa, no acepto a esta mujer, sería un demente, le falta un diente!

CORTESANO 2. Su majestad, sea obediente, la soledad no miente.

CORTESANO 3. Señor Rey, con todo respeto, pone severamente en duda su hombría, nadie le agrada. Un hombre es un hombre. (*Cortesano 3 sale del salón para entrar con un maniquí*).

CORTESANO 2. Su casamiento debe ser cumplido, o perecerá el reino.

CORTESANO 3. (*Pone el maniquí al lado del Rey*). La doncella de Hamburgo se ha marchado.

REY. Motivo.

CORTESANO 3. (*Ríe y da un codazo al Cortesano 1*). Era negra.⁷⁶

⁷⁶ Ver Anexo 1, Cuadro 2, p. 90

Las dos Doncellas, la de Magdeburgo y la de Dortmund, que aparecen en el Cuadro 2, tienen la función similar a la de los Cortesanos, de reflejar la obsesión del Rey, las Doncellas también generan un tono cómico:

CUADRO 2

DONCELLA DE DORTMUNDO. Vengo del reino de Dortmund, tierra rica en carbón y bellos paisajes en el río Wesser. A caballo he llegado. (Se soba el trasero).

REY. Pero acércate capullo, en...incubación. Veo en tus ojos una tristeza y en tus cabellos un brillo que engrandece tu...humildad. Dime, hace cuánto tiempo te ensombrece la orfandad? (Dice a los Cortesanos).

Se trata de la huérfana, ¿no es así?

CORTESANO 2. Así es señor. La hija legítima del rey de Dortmund. ¡Su madre murió en un incendio! (Aparte) Al estar pariendo.⁷⁷

En la parte media-final de la obra, el Cocinero, un hombre fuerte, centrado y tosco, contribuye a proyectar la personalidad caprichosa de la Princesa adulta, cuando ésta se dedica a trabajar para él en la cocina. Su interacción con Bestia peluda está llena de tensión, en primer lugar porque Bestia peluda es infeliz y en segundo porque él es su amo, y ella actúa astutamente para lograr su cometido, que son sus escapadas a los bailes del palacio, pero Bestia peluda debe obtener primero el permiso del Cocinero:

⁷⁷ Ver Anexo 1, Cuadro 2, p. 90

CUADRO 8

COCINERO. Eres bruta, obedece o te daré una friega. Te tomará una hora avivar el fuego.

BESTIA PELUDA. *(En sus labores)*. Maldición, soy tan sólo una criada, a pesar de que me crié en este palacio. Duermo entre ratas y como las sobras. No sé cuánto tiempo aguantaré vivir en este hoyo, algo tiene que cambiar... Amo, esta noche hay baile en el palacio.... ¿Puedo ir a mirar?

COCINERO. No bestia, qué quieres mirar, allá no hay nada para ti.

BESTIA PELUDA. Nada pierdo con mirar. Quiero ver los vestidos agitados y las caras hermosas de la gente. Si me deja ir, prometo hornearle un pastel de zarzamoras.

COCINERO. Mhh, déjame pensarlo...comienza a batir la harina para el pastel. Sabes ganarte las cosas, si tonta no eres.

BESTIA PELUDA. Mis pasteles son esquicitos, lo sabe.

COCINERO. Irás a mirar, pero al volve2, preparas la sopa del Rey, yo echaré un ojo después de ti. ¡Pero no dejes caer un pelo en la sopa!⁷⁸

La escena de los Cazadores en el Cuadro 7, es sólo práctica y de tono ligeramente cómico, en ella es capturada Bestia peluda desauciada, y refleja su condición moral decadente, pues en calidad de fugitiva, esta niña no encuentra la protección que necesita:

CUADRO 7

CAZADOR 1. ¡Ven a ver qué animal!

CAZADOR 2. Parece un coyote, duerme. Shhh no grites, puede atacar.

CAZADOR 1. Tiene la piel más rara que he visto. ¿Lo matamos?

⁷⁸ eN Anexo 1, Cuadro 8, p. 106-107

CAZADOR 2. No, es un ejemplar de colección. ¿Recuerdas la matanza que hizo el rey por un abrigo de pieles? Eso le provocó mil desgracias... Vamos a agarrarlo, lo llevaremos vivo.

CAZADOR 1. ¿Estás listo? *(Bestia peluda despierta).*

BESTIA PELUDA. No me maten, no me maten, no soy nadie, no hago daño.

CAZADOR 2. ¡Por el abrigo de las mil pieles! ¿Has visto algo así? ¡El animal habla! ... no te muevas.

BESTIA PELUDA. ¿Quiénes son ustedes?

CAZADOR 1. Vámonos de aquí, es una bruja.

CAZADOR 2. Espera, intenta decir algo. Es una oportunidad. ¿Dime, quién eres, animalito del bosque?⁷⁹

La construcción de los personajes secundarios, no desarrollada en el cuento, como los tres Cortesanos, los dos Cazadores, las Doncellas y el Maniquí, contribuyó a dar cuerpo a la obra dramática y a resaltar los vicios y virtudes de los protagónicos.

⁷⁹ En Anexo 1, Cuadro 7. p. 105

3.2 Aspecto genérico de *Bestia peluda* como texto dramático

Las cuatro formas teatrales del drama griego: la tragedia, el drama satírico, la comedia y el mimo, fueron formas cultivadas con empeño por los franceses hasta los periodos clásico y neoclásico. Mientras que las dos primeras eran consideradas las más civilizadas, los dos últimos se asociaban con lo primitivo y lo grotesco.

El género del *Melodrama*, como se conoce hoy, se conforma por un espectáculo, en el que el texto hablado se integra con la música. La forma del melodrama, que tuvo su origen en el antiguo teatro griego, maduró en Italia y alcanzó su máxima proliferación en Francia en el siglo XVIII.

La palabra *melodrama* nació en Italia en el siglo XVII y designaba un drama enteramente cantado. El término apareció en Francia en el siglo XVIII, en el momento de la querrela entre los músicos franceses e italianos. En 1762 Laurent Garcins escribió una disertación técnica sobre el drama y la ópera, que tituló: *Tratado del melodrama*.⁸⁰ En sus comienzos el *melodrama* tenía algo de ópera cómica y de comedia de enredos a la vez, e incluía monólogos, posteriormente los monólogos se acortaron y se comenzó a introducir un fragmento de ballet.

Jean Marie Thomasseau, uno de los primeros teóricos del melodrama, planteó un punto de vista crítico respecto a la apreciación del género, opuesto al desprestigio

⁸⁰ Jean Marie Thomasseau, *El melodrama*, FCE, 1984, París, p. 49

que se le atribuía a este con frecuencia, y propuso que la historia teatral, realizada a partir casi exclusivamente de obras virtuosas, debía escribirse a partir del gusto teatral.

Este género proliferó durante todo un siglo y logró documentar cientos de obras, únicamente a partir de reseñas teatrales, que escritores crearon en su época durante el Romanticismo. Con justa razón, Thomasseau criticó que la historia teatral documentara exclusivamente obras maestras, y propuso que “se debía quitar la mala costumbre, de discriminar por desconocimiento, este género calificado de menor, por ser lacrimógeno o populachero”.⁸¹

En la Francia de 1800 se requería un teatro que pusiera en escena las “desdichas inmerecidas de la grandeza y de la gloria”, es decir, un teatro que mostrara las desdichas de los pobres y las injusticias sociales. Estamos hablando de una época, en que el pueblo recibía su educación social y moral, en gran medida a través del teatro. El *melodrama*, en ese entonces el género predominante, proporcionaba una visión de los principios de la civilización, por lo tanto, el desdén de un género como tal, es inmerecido.

Pixérecourt, uno de los primeros teóricos del melodrama francés, y autor de melodramas humanistas, es considerado uno de los primeros creadores del melodrama clásico, realizó sus escritos entre 1818 y 1843, en ellos lanzó una “poética del melodrama”. Su afirmación de que él escribía para gente que no sabía

⁸¹ Véase el prólogo de “El melodrama”, de Jean Marie Thomasseau.

leer, refleja la situación social y el grado de popularidad del género. El escribía para un público inculto, al cual se brindaba una estética estricta. Es asombroso notar que el pueblo recibía educación a través del teatro popular, pero este teatro popular también contenía obras históricas.

J. M. Thomasseau divide el melodrama en: *clásico* entre 1800 y 1823, *romántico* entre 1823 y 1848 y *diversificado* escrito entre 1848 y 1914.⁸²

En términos generales, los recursos del melodrama clásico son:

- Introducción a la obra mediante un prólogo,
- uso frecuente del monólogo recapitulativo y del monólogo patético,
- uso de fragmentos de ópera y opereta,
- uso de fragmentos de ballet,
- uso de pantomima,
- lucha de las fuerzas del bien y del mal, por lo general en el plano social,
- predominación del factor del *honor*, antes que del *amor*,
- persecuciones,
- personajes frecuentes: un opresor, una víctima y un malvado.

⁸² Melodramas con música de ópera y opereta son: *la Ópera del mendigo* (1728) del dramaturgo inglés John Gay. También han sido incorporadas secciones de melodrama en obras de compositores como Ludwig van Beethoven (*Fidelio*, 1805), Carl Maria von Weber (*Der Freischütz*, 1821), Richard Strauss (*Enoch Arden*, 1898), Arnold Schönberg (*Un superviviente de Varsovia*, 1947), de Giuseppe Verdi y Richard Wagner.

El exponente máximo de este género en Alemania fue el dramaturgo August Friedrich Ferdinand von Kotzebue. Cerca de doscientas obras fueron traducidas, adaptadas o imitadas en países occidentales, Kotzebue fue casi tan popular, como el francés Pixérécourt.

En el melodrama romántico y clásico, se solían presentar elementos espectaculares como inundaciones, terremotos, erupciones volcánicas, persecuciones a caballo o batallas, todo ello llevado al escenario con lujo de detalles. La combinación de una trama intrincada, personajes delineados y una fuerte carga emocional, daban por resultado todo un espectáculo, e hicieron del melodrama un género enormemente popular. Por supuesto no había llegado el cine y la televisión.

El resultado genérico de *Bestia peluda* como texto dramático, es un *melodrama diversificado*, en el que se rompe la polaridad del bueno, siempre bueno, y el malo, siempre malo. En *Bestia peluda*, como elementos melodramáticos, encontramos:

Un personaje malo: la Reina muerta, tres personajes ni totalmente, buenos, ni totalmente malos: El Rey y la Princesa y el Cocinero, un personaje inverosímil, que es la misma Princesa: el Maniquí, siete personajes cómicos: los tres Cortesanos, los dos Cazadores, y las dos Doncellas, tres letras de piezas musicales⁸³; además parlamentos en prosa y en verso.

⁸³ De las canciones “Ya se marcha la bella”, “El rey se casa” ya existe una propuesta de musicalización por Gabriel Briones, guitarrista y compositor mexicano. La canción de Luis Eduardo Aute “El rey se muere” está acabada.

Las emociones en el drama *Bestia peluda* varían de la tristeza a la desolación y al miedo, de la alegría a la comicidad y la burla, y de la incertidumbre a la desesperación. Después de yuxtaponer sentimientos, valores morales y aventuras en sus personajes, el desenlace es contradictoriamente feliz, debido al acto del incesto.

Desde la perspectiva melodramática, la Princesa encaja en la característica fundamental de los héroes de melodrama que son “puros y sin mácula y oponen a la negrura de los designios del malo, una virtud sin claudicaciones”. En el desenlace, la Princesa es la villana, que por deseo personal, viola los designios divinos. Finalmente recordemos que “el melodrama impone su propia lógica a la verosimilitud y al realismo.”⁸⁴

El desenlace, con la boda del Rey y su hija, resulta contradictoriamente feliz, porque este casamiento sería desaprobado socialmente, y sin embargo, es lo único que garantiza la continuidad del reino. No obstante, el error es una característica humana y constante. Finalmente la Princesa (villana), quien expresa en todo momento sus sentimientos, aclama ya elegir un sustituto al momento de su boda.

En resumen *Bestia peluda* en esta adaptación, es un melodrama, en el que luchan las fuerzas del bien y el mal, y, en el que sus personajes son determinados por sus pasiones, sus defectos y su libre albedrío.

⁸⁴ Jean Marie Thomasseau, *El melodrama*, FCE, 1984, París, p. 72

CONCLUSIONES

Al observar las ricas características anecdóticas de *Allerleirauh*, el cuento de Grimm, con su boscosa atmósfera y sus elementos simbólicos, sus sugeridos personajes, extraños y transgresores, y su trama atípica, que sugiere el incesto, me sentí atrapada por él. Convertir este cuento a texto dramático implicó transitar por las escenas de dos vidas, la de un rey y una princesa, cuyas vidas, fueron el derivado de un mito.

Los personajes de este cuento, que posiblemente existieron en tiempos lejanos, me permitieron realizar una tarea dramatúrgica, que implicó el empleo de una lógica persistente en el uso del pensamiento y el lenguaje trasladado a sus personajes, una tarea por demás, compleja.

Desde mi lectura inicial de *Allerleirauh*, una identificación con Bestia peluda, el personaje, me tocó, aunque hasta mucho tiempo después, supe el por qué. Tal y como yo lo interpreté, este cuento habla de la niña incomprendida que se ve obligada a emprender una huida furtiva del mundo adulto, posteriormente, trata de la joven, que osa perderse en interminables laberintos, al carecer de un tutor que la guíe pertinentemente, y, como consecuencia de lo anterior, en la vida adulta de este personaje, trata de una mujer que llega a tomar decisiones inevitablemente equívocas, como la de casarse con su padre.

Por lo anterior, *Allerleirauh*, resultó para mí, un espejo de la realidad, pese a su género de ficción, este cuento de hadas no era rosa, pero sí cercano al realismo.

Los capítulos del Romanticismo literario, y del melodrama como género teatral, se volvieron partes complementarias de la tesina, mientras que la dramaturgia, se me develó como una estricta, pero interesante disciplina. La creación dramática fue un trabajo intensivo que requirió de una introspección severa, y descubrí que la técnica de la escritura dramática, es quizá una de las más complicadas de lograr.

Demarcar a mis personajes, que resultaron contradictoriamente humanos, entre que no eran totalmente buenos ni totalmente malos, me llevó a un conocimiento de la verdad encerrada en oquedades humanas. Un ejemplo de esta complejidad es lo siguiente: El Rey fue bueno al cumplir su juramento a la Reina, pero fue malo, al no poseer deliberación propia para descartar la unión con su hija; en el desenlace, al obedecer la orden de la Reina, se posiciona como bueno, porque cumple su promesa, y con ello no dejará perecer el reino, pero resulta malo, porque casarse con su hija, viola el orden divino.

Al tomar la culminación del incesto como el desenlace de mi adaptación, me surgieron varias preguntas. ¿Estaba el rey tan obsesionado por el amor de su esposa muerta, que no pudo realizar la elección de otra doncella?, ¿por qué decidió incondicionalmente casarse con su hija?, y con respecto a su hija, ¿no tuvo otra alternativa de felicidad, más que entregarse al padre, para evadir su vida

de trabajo y de penumbra, o se enamoró de él? El llegar a las respuestas de esto, me fue posible sólo mediante la introspección en los personajes.

A pesar de que el incesto fue practicado en las monarquías, ya que la imposición de la entera voluntad del rey era común, no es un argumento tratado en los cuentos de hadas, de allí la relación del cuento con el mito antiguo.

La antigüedad de *Allerleirauh* como cuento, remontada hacia 1500, con Basile, me llevó a revisar el mito y la leyenda, en el que son frecuentes temas desbordados de pasión o al menos impregnados de violencia. Los cuentos, al ser derivados de mitos, nunca tuvieron en su origen, un destinatario infantil. El hombre, en su afán de convertirlos en herramienta moralizante y luego pedagógica, los ha ido revistiendo de simplicidad, lo que les adjudicó esta característica.

En el sustento de un marco teórico pertinente, se me presentaron facetas que no había vislumbrado al momento de decidir el título de mi tesina, facetas relacionadas tanto con origen del cuento de hadas, como con el movimiento romántico, y con la vida de los filólogos Grimm. Por lo anterior, sentí que entraba en ramas muy diversas para llegar a mi objetivo final de la adaptación.

No obstante, logré enriquecer horizontes en la incursión en estos ámbitos: sobre el origen de la literatura, sobre la traducción, sobre los géneros literarios y teatrales, sobre los grandes movimientos literarios, sobre autores románticos, y sobre el procedimiento en el tratamiento de un texto dramático. Los laberintos encierran

terror, angustias y sorpresas, como me ocurrió en el transcurso de esta investigación, el liberar su enredo me proporcionó una gran liberación.

Finalmente, los laberintos por los que transité, me permitieron aprender sobre autores de la época romántica, sobre géneros literarios y sobre la dramaturgia. Al final, percibí una conexión entre mi interpretación del cuento, el mito antiguo, el texto dramático y el género teatral de la época romántica, el melodrama.

BIBLIOGRAFIA

Abbagnano, Nicola, *Diccionario de Filosofía*, trd. Alfredo N. Galetti, Fondo de Cultura Económica, México 1963, 1206 p.

Amaro Ávila, Arturo G., *Tesis de licenciatura: El cuento como opción dramática*, UNAM 2007, 88 p.

Andrews, Margaret Alias Maggie Browne, *Se busca un rey*,

Bettelheim, Bruno, *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, trd. Silvia Furió, Grupo Editorial Grijalbo, Barcelona 1975, 378 p.

Borges, Jorge Luis / Vázquez/Ma. Esther, *Literaturas germánicas medievales*, Alianza Editorial, 1ª Edición Madrid 1978, 179 p.

Bravo Villasante, Carmen, Selección y trd., *Cuentos del romanticismo alemán*, Salvat Editores, España 1972, 163 p.

Diccionario de literatura universal, Ediciones Dístein, Barcelona 1977, 531 p.

Enciclopedia de conocimientos fundamentales, Vol. I -Literatura, Coord. Adriana de Teresa Ochoa, UNAM Siglo XXI, México 2010, 634 p.

Grimm, Jacob y Wilhelm, *Kinder und Hausmärchen, Jubileumsaufgabe mit den Originalanmerkungen der Brüder* (Grimm, Historias infantiles y familiares, Edición de aniversario con el prólogo y acotaciones de los Hermanos Grimm), Publicado por Heinz Rölleke, Editorial Reclams Universal Bibliothek, Stuttgart 1984, 424 p.

Grimm, Jacob y Wilhelm, *Cuentos completos* (4 Tomos), Trd. María Antonia Seijo Castroviejo, Alianza Editorial, España 2009, 321 p.

- Grimm, Jacob y Wilhelm, *Cuentos*, Edición y trd. María Teresa Zurdo, Editorial Cátedra Letras Universales, España 1999, 220 p.
- Heine, Heinrich, *La escuela romántica*, Traducción, introducción y notas de Román Setton, Editorial Biblos de la Alemania, Universidad Nacional de San Martín, buenos Aires, 2007, 196 p.
- Huicochea, Daniel, *Tesis de Licenciatura: Alfred de Musset y el teatro romántico*, , UNAM 2003, 173 p.
- Meyer, Elard Hugo, *Mithologie der Germanen*, (Mitología Germánica), Editorial Phaidon Verlag, Essen 1903, 526 p.
- Mistral, Silvia, *La cenicienta china*, ilustr. Joaquín Bazán, Trillas, México 1986. 32 p.
- Page, Michael / Ingpen, Robert, *Enciclopedia de las cosas que nunca existieron*, trd. Juan Manuel Ibeas, Grupo Anaya, Madrid 1986, 256 p.
- Payarols, Francisco, “*Cuentos completos de los Hermanos Grimm*”, Prólogo Eduardo Valenti, Editorial Labor, Colección de obras eternas, Barcelona 1961, 300 p.
- Perrault, Charles, *Cuentos*, Prol. Ma. Edmée Alvarez, Porrúa, México 1979, 179 p.
- Propp, Vladimir *Edipo a la luz del folklore*, Editorial Fundamentos, España 1980, 179 p.
- Reuter, Jas, *Fausto, el hombre*, FCE, México 1985, 123 p.
- Rötzer, Hans Gerd, *Deutsche Literatur in Beispielen* (Literatura alemana en ejemplos), Editorial C.C. Buchners, Bamberg 2002, 309 p.
- Safranski, Rüdiger, *Romanticismo, una odisea del espíritu alemán*, Tusquets Editores, España 2009, 379 p.

Soriano, Marc, *Los cuentos de Perrault*, Erudición y tradiciones populares, Siglo XXI Editores, México 1968, 519 p.

Thomasseau, Jean Marie, *El melodrama*, FCE, París, 1984,

Tovar, Juan, *Doble vista. Teoría y práctica del drama*, Ediciones El Milagro, México 2006, 235 p.

Láminas:

“*Allerleirauh*” de Grimm. *The Green Fairy Book*, de Andrew Lang, Ilustrador: H.J. Ford, New York, 1965. (Original publicado en 1892)

“*Piel de Asno*” de Perrault. *The Green Fairy Book*, de Andrew Lang, ilustrador H. J. Ford, New York, 1967. (Original publicado en 1900)

Anexo 1 Propuesta de texto dramático de *Bestia peluda* por Pilar Romero

Tovar

PERSONAJES:

REY

REINA

PRINCESA/ BESTIA PELUDA

CORTESANO 1

CORTESANO 2

CORTESANO 3

DONCELLA DE MAGDEBURGO

DONCELLA DE DORTMUNDO

MANIQUÍ

COCINERO

CAZADOR 1

CAZADOR 2

PARTICIPANTES DE LOS BAILES DEL PALACIO

CUADRO 1

Un reinado. La Reina enferma, quien tiene una cabellera rubia y hermosa, yace en su lecho de muerte. El Rey frente ante ella.

REINA. La hora llega señor.

REY. ¿La hora en que te alivies...y alivies con ello mi sed y mi angustia?...
Llevo días enteros a la espera de un amanecer soleado...

REINA. Y días tormentosos llevo yo, a la espera de mi partida. Mi tiempo se acaba, momento extraño para una reina...

REY. ¡Noo! ¿y mi sueño de tenerte y amarte por siempre? nubes y tormentas inundan mi hogar. *(Llora)*.

REINA. El amor se marchó hace tiempo, el dolor me invade. He implorado a Dios, más aún cuando a tus pies me tuviste...y te amé...

REY. Shhh, a Dios le seguiré orando hasta que te alivies. ¡Hazlo por nuestro reino, por tu hija si no es por mí!

REINA. Por nuestra hija, por nuestra riqueza, Dios dispone que parta...contra su voluntad, nada hay que hacer. Sólo un deseo tengo. *(El Rey toma su mano)*.

REINA. Si pretendes casarte después de mi muerte, no tomes mujer que no sea tan bella como yo... y el pelo tan dorado como el mío deberá tener. Promételo.

REY. Lo prometo. ¿Algún deseo más, tienes que anunciar?

La Reina muere, entra la Princesa, que aún es una niña, el Rey abraza a su hija y lloran.

Oscuro.

CUADRO 2

El Rey indiferente, come frutas en su diván. Entran al salón tres Cortesanos.

CORTESANO 1. Su majestad, buenas noticias, han llegado tres doncellas. La de Dortmund...

CORTESANO 2. La de Hamburgo...

CORTESANO 3. Y la de Magdeburgo.

REY. Que pase la de Magdeburgo. (*Entra la doncella de Magdeburgo, la joven es rubia y hermosa, se inclina.*)

REY. Acérquese bella dama. Hábleme de usted.

DONCELLA DE MAGDEBURGO. Mi madre provenía de Escocia, yo no la conocí, pues murió en una batalla. A pesar de ello, el reino de mi padre, a orillas del río Elba prosperó, está rodeada de lagos, y se cultiva la cebada, la manzana y el espárrago.

REY. Ven acércate, he de suponer que de tu madre tomaste el color de tu cabello y de tus ojos.

DONCELLA DE MAGDEBURGO. Mi cabello es rubio como el de las mujeres de la villa donde habito. Mis ojos, los de mi padre.

REY. Magdeburgo, bella tierra en el Elba mmhh... (*A los Cortesanos*): Caramba, qué mujer tan hermosa. (*Suspira*). Lástima que sus ojos sean... negros.

CORTESANO 3. Su majestad, si me permite observar, sus ojos son marrón, como la tierra, y la dama es rubia, tan rubia como el oro.

REY. Es hermosa, mas sus ojos negros... no son los de mi reina. La que sigue.

(Los Cortesanos se miran perplejos. Al salir la dama, ordena el Rey): ¡Que tenga los ojos claros!

CORTESANOS 1, 2 y 3. *(Al unísono)* Sí su majestad, ojos claros y rubios cabellos.

Entra al salón, guiada por el Cortesano 3, una joven rubia pero de fealdad marcada, cualquier detalle grotesco, le falta un diente, es obesa o cojea.

REY. *(Anonadado)* ¡Alabado sea Magdeburgo y sus doncellas! Dígame... bella dama, ¿de dónde viene, y cómo es que llegó hasta aquí?

DONCELLA DE DORTMUNDO. Vengo del reino de Dortmund, tierra rica en carbón y bellos paisajes en el río Wesser. A caballo he llegado. *(Se soba el trasero).*

REY. Pero acércate capullo, en...incubación. Veo en tus ojos una tristeza y en tus cabellos un brillo que engrandece tu...humildad. Dime, hace cuánto tiempo te ensombrece la orfandad? *(Dice a los Cortesanos).* Se trata de la huérfana, ¿no es así?

CORTESANO 2. Así es señor. La hija legítima del rey de Dortmund. ¡Su madre murió en un incendio! *(Aparte)* Al estar pariendo.

CORTESANO 3. *(Lee un informe).* Si me permite acotar señor, entre las huérfanas, esta tiene grandes virtudes: cocina un paté de ganso, y estofado de hígado, además alcachofas con caracoles, ¿caracoles? *(El Rey ve los ojos de la dama con una lupa).* Ah, ojos azul claro de luna, cabellara rubia albina y además...

CORTESANO 2. Es fea como ninguna. *(La Doncella agacha la cabeza).*

REY. Oh hermosa flor, ¿por qué las lágrimas? ¿no ves que el llanto agrava tu expresión de fealdad, perdón de felicidad?

DONCELLA DE DORTMUNDO. ¡No me casaré!

REY. ¡Y yo no quiero una mujer triste!, ¡la que sigue! (*Los tres Cortesanos*):

CORTESANOS 1, 2 y 3. Sí señor.

CORTESANO 3. ¡Ay tampoco le gustó! (*Agarra un mechón de pelo de la Doncella*). ¡Su majestad, es ella, es la elegida, mire su pelo!

CORTESANOS 2 y 3. (*Escudriñan el pelo de la Doncella. Ella hace gestos por los tirones. Los Cortesanos exclaman*): ¡Es ella!

REY. ¡Por los cabellos de medusa, no acepto a esta mujer, sería un demente, le falta un diente!

CORTESANO 2. Su majestad, sea obediente, la soledad no miente.

CORTESANO 3. Señor Rey, con todo respeto, pone severamente en duda su hombría, nadie le agrada. Un hombre es un hombre. (*Cortesano 3 sale del salón para entrar con un maniquí*).

CORTESANO 2. Su casamiento debe ser cumplido, o perecerá el reino.

CORTESANO 3. (*Pone el maniquí al lado del Rey*). La doncella de Hamburgo se ha marchado.

REY. Motivo.

CORTESANO 3. (*Ríe y da un codazo al Cortesano 1*). Era negra.

REY. ¿Negra? ¡Por los engendros de Dortmund, para qué una negra! (*El Cortesano 2 no suelta los cabellos de la Doncella, quien forcejea para escapar*).

CORTESANO 3. No ella, señor, su cabellera. Pero créame, nunca vi mujer más hermosa. Ojos azules, porte de reina...

REY. ¡Brutos, debieron pasarla!

CORTESANO 2. Les dije que pasara, aunque fuera negra.

CORTESANO 1. Señor, con todo respeto, usted nos ha indicado con especial vehemencia, no presentarle mujeres de cabellera...

CORTESANO 1 y 3. ...negra...

REY. Si, pero si han de traer mujeres rubias horrendas, prefiero una de cabellera negra. *(En un descuido la Doncella escapa del Cortesano 2).*

DONCELLA DE DORTMUNDO. ¡Malditos hombres!

CORTESANO 1. ¡Su majestad se escapa!

CORTESANOS 2 y 3. *(Corren tras la Doncella).* ¡Vamos por ella, aunque no sea bella!

REY. Que se vaya. No merezco una mujer fea. *(Cortesanos 2 y 3 pasan corriendo tras la Doncella, quien pega gritos y ha perdido un zapato. Luego pasan corriendo los Cortesanos tras ella, que ya ha perdido el otro zapato y un trozo de vestido).*

CORTESANO 3. *(Al público).* ¡Esperemos al menos un final feliz!

CORTESANO 2. ¡Que no se escape!

REY. ¡Me enloquecen! *(Pasa corriendo el Cortesano 2, tras bambalinas se escuchan gemidos y gritos).*

CORTESANO 2. ¡Deben estar en algún lugar del palacio! *(Cortesano 2 vuelve a pasar, el Cortesano 1 lo jala y lo tira al piso).*

CORTESANO 1. ¡Basta, el Rey está perdido, echará un alarido!

CORTESANO 2. *(Desde el piso).* ¡Se han escapado! *(Se escuchan gritos y gemidos).*

REY. Nunca encontraré el amor.

CORTESANO 3. *(Entra fajándose el pantalón).* . Lo siento señor se me escapó.

CORTESANO 1. Desde que usted no encuentra una mujer... suele pasar. *(El Cortesano 2 da un zape al Cortesano 3. El Rey comienza a llorar).*

REY. ¡No hay mujer para mí! ¡Estoy perdido!

CORTESANOS 1, 2 y 3. *Los 3 Cortesanos al unísono:* ¡Majestad!

REY. *(Lanza un berrido).* ¡Y qué importa si es albina, escandinava o tonta, necesito una mujer, que voy a envejecer!

CORTESANO 1. Dios, cuántos años lleva así este hombre.

CORTESANO 3. *(Al Cortesano 1).* Sácalo a bailar.

CORTESANO 1. ¿Para qué?

CORTESANO 3. Para que no esté triste. Con su permiso. Yo no desprecio a las mujeres.

Entra la canción, "El rey se muere", de L.E. Aute-. El Cortesano 3 baila con el Maniquí, que pierde la cabellera. El Rey seca con la cabellera sus lágrimas, mientras los Cortesanos 1, 2 y 3 bailan.

El rey se muere ya se muere el rey na na na na

La reina llora, llora a sus pies na na na na

Y su hijo el sucesor na na na na na

Se contiene la emoción, el llanto y el dolor
Na na na na na na na
La corte observa con gran frialdad na na na
La muerte lenta de su majestad na na na na
Ya preparan el funeral na na na na
Y tres días durará todo el ceremonial
Na na na na na
El rey del día en su cama real na na na
Ya se avecina su hora final na na na na
El país pendiente está na na na
Las campanas de la iglesia empiezan a doblar
Na na na
El rey ha muerto, viva viva el rey na nna na na
La corte aclama a su nuevo rey na na na na
Hoy es luto nacional na na na na
Y ese luto se transforma en fiesta popular.

Oscuro

CUADRO 3

El Rey conversa con la Princesa. Los Cortesanos 1 y 2 espían.

REY. Hija mía, al menos te tengo a ti, a ti he de contemplar, a ti he de amar por siempre, eres mi refugio. Ven acércate. *(La abraza, intenta besarla, ella se aparta).*

PRINCESA. ¡Padre!

REY. Soy un hombre infeliz, la vida pasa y pierde sentido sin amor. Tú eres la elegida.

PRINCESA. Padre, no actúes como si fueras un príncipe, sabes que lo aborrezco. Tienes mujeres para elegir, ¿por qué insistes? *(El Rey la sujeta).*

REY. Únicamente puedo dar mi amor a una mujer en la vida. Es a tí, eres sangre de mi sangre y.... no hay fallo, serás la reina.

PRINCESA. Las mujeres más bellas desearían estar a tu lado. No pongas la mirada en mí ¡soy tu hija!

REY. Un día creí morir al no encontrar mujer, sentí que la vida no valía. No hubo en toda la tierra mujer más bella que tu madre, pero hay algo, hay algo...en ti veo su retrato. Y no hay objeción ante la voluntad del rey. Es el destino más puro, renovaré nuestra estirpe.

PRINCESA. ¿Y por qué se ha de cumplir tu terca voluntad?

REY. ¡Shh! Llevas su sangre. Eres mi destino pequeña. No hay vuelta atrás. *(Se hinca, le besa las manos, ella lo repele y sale ofuscada).*

REY. Oh estúpido de mí, cuánto tiempo pasó y yo sin ver que el amor de mi vida, en mis manos está. No te traicionaré amor mío. *(El Rey sale. Los Cortesanos, que miraron la escena tras la cortina, entran):*

CORTESANO 1. *(Los 3 aparte).* El Rey no entra en razón, tendrá pinchado el corazón.

CORTESANO 3. De una cosa no cabe duda, si esposa a su hija, el reino irá a la perdición, ¡por Dios!

CORTESANO 2. Aquí la voluntad de Dios es impredecible, pero si se casa el Rey, tendremos al menos un sucesor.

CORTESANO 1. Pero no a costa de la niña...

CORTESANO 2. ¡La tristeza lo ha llevado a la obsesión, hasta la perversión!

(Entra el Rey con un vestido blanco, una corona de flores y un velo).

REY. El vestido de novia se reduce dos tallas, le cortan la vastilla, los zapatos corresponden al número de la Princesa, o sea, de la futura reina. Hagan los ajustes necesarios. ¡Pero ya!

CORTESANOS 1, 2 y 3. *(Se inclinan)* Como ordene, señor.

Oscuro.

CUADRO 4

El Rey está en su diván y le acaricia la cabeza a su hija.

REY. Mañana nos casaremos. Un día inolvidable. *(Levanta una copa).*
Por nuestro amor.

PRINCESA. *(Al beber de su copa, ella tose y escupe el vino).* Padre por amor de Dios, antes que eso suceda, y ya que no me concedes vivir libre de tus lazos, concédeme mis deseos...Quiero tres vestidos, uno tan dorado como el sol, uno tan plateado como la luna y uno como las estrellas, y lo que más quiero...es un abrigo hecho de pieles de todos los animales del bosque.

REY. ¿Eso es lo que quieres? Lo tendrás. Yo mismo iré a la captura de los animales. Oh estúpido de mí, tanta soledad, tanto martirio. Ahora ven, bésame. *(Saborea su vino y la besa en los labios).*

PRINCESA. ¡Que no!

REY. Que me beses.

PRINCESA. Esperaré impaciente por mis prendas. *(Sale ella enojada. Los tres Cortesanos, que han estado espiando, son llamados por el Rey).*

REY. ¡Lacayos! A partir de hoy, se ponen a trabajar para obtener las órdenes de la reina, no quiero fallos! *(Ellos asientan. Entra música y bailan o cantan la canción "El rey se casa").*

El rey se casa, el rey se casa
Y no habrá más dolor
Los hombres grandes de la casa
Harán el gran honor
Un dulce sueño es alcanzado
gracias al señor,
y desde el cielo
Reina amada
miras con fulgor.

La canción se repite aumentando el ritmo hasta que los Cortesanos y el Rey estallan en risas al tiempo, mientras la Princesa mira perpleja desde una esquina del salón.

Oscuro.

CUADRO 5

El Rey come uvas en su diván. Los Cortesanos entran al salón con el Maniquí que porta el abrigo, debajo del cual lleva los vestidos que muestran al Rey. El Maniquí lleva una peluca rubia. Música de fondo “El rey se casa”. Los Cortesanos aparte:

CORTESANO 2. Las hilanderas trabajaron hasta sangrar. Los sastres confeccionaron hasta desmayar. Ningún animal del bosque quedó vivo.

CORTESANO 3. Ay qué hermoso idilio...la niña en un martirio...

CORTESANO 1. Matar cientos de animales y el Rey jugando al príncipe valiente. Debería haber leyes de protección de los animales...

CORTESANO 3. Y de los niños...

CORTESANO 2. Órdenes de su señoría.

CORTESANO 1. Caprichos. Un abrigo de mil pieles, como si fuera a pernoctar una eternidad en el bosque...

REY. ¡Qué murmuran! Las grandes historias están llenas de dolor y sacrificio, de otro modo, no existirían los héroes. Cuándo se les quitará lo ignorante ¡Que venga la reina!

Los Cortesanos salen y uno de ellos se lleva al Maniquí en los hombros. Entra la Princesa.

REY. Corazón mío, sangre de mi sangre, mi más bella esperanza, ven aquí. Lo que pediste. Yo mismo he cazado, los mejores materiales. (*Deja caer las prendas a los pies de ella*). Mañana es nuestra boda.

PRINCESA. (*Toma las cuatro prendas lentamente del piso, acaricia las telas*). Como usted ordene, padre.

CUADRO 6

En el salón del palacio, la Princesa se prepara para huir. El Maniquí cobra vida, lleva una maya color carne, no porta la peluca. Se mueve con rigidez

PRINCESA. Acompáñame, el camino está oscuro y tengo miedo de las fieras.

MANIQUÍ. No puedo ir Princesa, mis piernas son de pasta y se quebrarían. Si me rompo, opacaría tu suerte.

PRINCESA. Tú podrías al menos ser mi carnaza.

MANIQUÍ. No te salvará un maniquí, porque aunque parezco dura, soy frágil. Vivo en la mente de quien me quiere ver. Fíjate, a las personas les gusta verme hermosa, cuando soy inerte. Soy una fantasía.

PRINCESA. Sí, pareces inerte, por eso ven conmigo, sé mi carnaza y...

MANIQUÍ. No insistas. Tu padre me disfrazaba cuando buscaba a su amada. Si te vas, me va a necesitar.

PRINCESA. ¿Alguna vez te quiso, te dijo al menos palabras de amor?

MANIQUÍ. No. Yo no soy de carne, pero tú sí, y te quiere a ti.

PRINCESA. Pues aunque haya sacrificado mil fieras del bosque, no me tendrá.

MANIQUÍ. ¿Qué otra cosa puede querer un padre viudo, sino el amor de su hija?

PRINCESA. Me niego a complacer su locura. Yo quiero su amor de padre, como hombre lo desconozco. ¿En qué momento se enamoró?

MANIQUÍ. Tu padre carga con una culpa por no haber amado a tu madre como ella lo deseaba. Entonces, algo muy hondo pesa en su alma.

PRINCESA. Me gustaría sanar su alma, pero yo siempre soñé con un príncipe a quien amar. *(Solloza)*

MANIQUÍ. Si eso piensas, entonces, huye por el bosque y lleva contigo esto: una devanadera, una sortija y una rueca de oro *(Le entrega los objetos)*. A mí, llévame en tus pensamientos y no temas a los parajes oscuros, son parte de la vida, de su riqueza. El bosque te protegerá.

PRINCESA. Un bosque no protege...

MANIQUÍ. Si protege, lo oscuro protege. En este momento no hay peor bestia que tu padre, ¡entonces vete, antes del alba!

PRINCESA. *(Mira al cielo)*. ¡Dios, ven conmigo, nada ni nadie me acompaña, solo tú y el bosque! *(La Princesa y el Maniquí se abrazan. Entra el vals "Ya se marcha la bella", que es cantado por el Maniquí al salir la Princesa)*.

MANIQUÍ: Ya se marcha la doncella, ya se va
de las garras de la fiera, ya se va
de la fiera que es su padre, y del horror
juramento de una madre en desamor.
Y la doncella tiembla...
ay de ti bella, ay de ti bella
Dulce es la ciruela
fuerte la rosa invernal,

inmaduro el fruto del amor.
Corre doncella, de la fiera
corre doncella, del horror,
mientras te ampara la noche
en su abrigo, ten valor.

Oscuro.

BESTIA PELUDA. Soy huérfana, vivo aquí desde hace muchos días, mi nombre es....no lo sé.

CAZADOR 1. Alabado sea Dios ¡El animal habla bien!

CAZADOR 2. Démosle de beber. *(Le da de su cantimplora).*

BESTIA PELUDA. ¿Quiénes son ustedes?, no me maten, soy indefensa. Llevo una eternidad en este bosque. Necesito ayuda.

CAZADOR 1. *(Le observa el pelo y le examina una mano).* Mhh parece un ejemplar fino, algo descuidado, y habla.

CAZADOR 2. ¡Que no es un animal!

CAZADOR 1. Lo que sea, el Rey nos premiará por este hallazgo. Le llamaremos... "Bestia peluda". *(El Cazador 1 la amarra del cuello, ella refunfuña).*

BESTIA PELUDA. ¡Ay, ayyy no, estúpidos, que no soy animal, me ahorcan!

CAZADOR 1. Quieto animal, no te enfurezcas, si te portas bien, podrás trabajar en la cocina.

CAZADOR 2. Te llevaremos, y si te portas bien, irás a la cocina, no será tan fácil pequeña bestia. *(Salen).*

Oscuro.

CUADRO 8

En la cocina, Bestia peluda lleva su abrigo y la cara tiznada. Entra con unos pollos, los tira en la mesa y entra el Cocinero.

COCINERO. ¡Bestia, no has encendido los leños que traje por la mañana, la hoguera se ha apagado, hace un frío brutal, eres lenta!

BESTIA PELUDA. Lo siento, tardé en atrapar estos pollos salvajes, me cuesta mucho atraparlos y luego quitarles la piel.

COCINERO. Aj, cállate, y escucha bien la lección: lo primero es mantener la hoguera encendida, luego lo que sigue, el frío es despiadado y nos queda un largo invierno. ¿Para qué crees que salgo a las cinco de la mañana a juntar leños? no será a contemplar los pajaritos...

BESTIA PELUDA. ¿Cuáles pajaritos?

COCINERO. Eres bruta, obedece o te daré una friega. Te tomará una hora avivar el fuego.

BESTIA PELUDA. (*En sus labores*). Maldición, soy tan sólo una criada, a pesar de que me crié en este palacio. Duermo entre ratas y como las sobras. No sé cuánto tiempo aguantaré vivir en este hoyo, algo tiene que cambiar...Amo, esta noche hay baile en el palacio.... ¿Puedo ir a mirar?

COCINERO. No bestia, qué quieres mirar, allá no hay nada para ti.

BESTIA PELUDA. Nada pierdo con mirar. Quiero ver los vestidos agitados y las caras hermosas de la gente. Si me deja ir, prometo hornearle un pastel de zarzamoras.

COCINERO. Mhh, déjame pensarlo...comienza a batir la harina para el pastel. Sabes ganarte las cosas, si tonta no eres.

BESTIA PELUDA. Mis pasteles son esquicitos, lo sabe.

COCINERO. Irás a mirar, pero al volver preparas la sopa del Rey, yo echaré un ojo después de ti. ¡Pero no dejes caer un pelo en la sopa!

Ella corre a su cuchitril, se quita el abrigo, se pone el vestido dorado y se quita el tizne. En segundos se transforma en una hermosa princesa. Se escucha la música a lo lejos.

Oscuro

CUADRO 9

En el salón de baile, Bestia peluda es interceptada por el Rey. Bailan, al terminar el baile, ella se escabulle, corre a su cuchitril a quitarse el atuendo.

BESTIA PELUDA. ¡Uf estuvo cerca!... Pero qué es esto, juré nunca amar a mi padre, y él se hace el ciego...Oh diablos, si tan sólo apareciera un príncipe que me llevara lejos de aquí...

Oscuro

CUADRO 10

En el comedor, el Rey y cinco invitados esperan la cena. El Cocinero sirve la sopa. El Rey la prueba, da su aceptación y la beben. El Cocinero espera hasta que terminan.

REY. ¡Qué sopa tan deliciosa! No la has preparado tú, verdad...

COCINERO. ¿Yo? Claro, la preparé yo ¿quién más?

REY. Mentira. Llevo años comiendo tu sopa, y ésta tenía un sabor diferente... sabía a bosque... tú no la hiciste.

INVITADOS 1, 2 3, 4 y 5. Si una sopa deliciosa, saludable, tenía un toque especial, original. Felicitaciones.

COCINERO. Gracias por las flores señores, llevo años cocinando, la práctica hace al maestro.

REY. *(El Rey juguetea con el anillo que halló en la sopa).* Mhh y ¿este anillo que apareció al fondo de la sopa?

INVITADOS 1, 2, 3, 4 y 5. ¡Ohhh, una sortija! ¡de oro! ¡es valiosa! ¡es maravillosa! ¡es una artimaña!

COCINERO. ¡Una sortija? ¡Yo qué sé señor! Debo confesar que, esta vez cocinó, Bestia peluda. De veras.

REY. ¿Y quién es esa?

INVITADOS 1, 2, 3, 4 y 5. *(Los invitados exclaman).* Ohh, una bestia...y peluda...uyy qué miedo...qué horrorosa

COCINERO. Ahora mismo la traigo aquí, señor. *(Al marcharse dice entre dientes)*. Sabía que haría algo, esa bestia es tremenda. *(Entra al comedor el Cocinero con Bestia peluda)*.

COCINERO. Su majestad, aquí la tiene.

REY. *(El Rey se levanta para mirarla de cerca los invitados chismean)*.

¿Así que ella es?... *(Los invitados se pasan la sortija)*

Dime ¿quién crees que eres, para dejar un anillo en mi sopa?

BESTIA PELUDA. No soy nadie señor, sólo soy buena para que me tiren una bota en la cabeza, del anillo no sé nada.

REY. Ten cuidado con lo que haces o te costará más que un botazo *(Al Cocinero)* ¡y a ti t de despediré por mustio, fuera! *(Los invitados vociferan)*.

COCINERO. Sí señor. *(Sale dando tirones en el pelo a Bestia peluda)*.

¡Estúpido animal, te dije que no dejaras caer ni un pelo en la sopa! ¿De dónde sacaste el anillo? A ver ¡saca la sopa!

BESTIA PELUDA. Fue un regalo de hace muchos años. Auch auch.

COCINERO. Un regalo, estás loca, loca y necia, necia, seguro lo robaste ¡harás que me corran de aquí!

BESTIA PELUDA. Basta, ante el Rey puedo aceptar un regaño, pero no de ti.

COCINERO. Ah, la bestia enviste. Tú no eres nadie animalejo, yo soy el cocinero del Rey, y no permitiré que lo envenenes. ¡Cálmate bestia, ten cuidado o me darán cuello mí por tus tonterías!

Oscuro.

CUADRO 11

BESTIA PELUDA. *(En la cocina, Bestia peluda acarrea leños a la hoguera mientras habla consigo misma).* En lo que me meto por tonta, ahora el cocinero cuida cada paso que doy. Ayy si pudiera escapara lejos, lejos, donde un príncipe me amara por siempre. Si me hubiera casado, sería menos infeliz que trabajando día y noche en esta pocilga. ¡Príncipe de los bosques, sálvame! Haz que aparezca un ángel. ¡Cómo escaparé? Todos mis sueños sin esperanza... yo, que siendo niña tuve que huir por el bosque, perversa lujuria... yo, que huí de las bestias y me escondí en los huecos de los árboles para no ser comida de las fieras... y terminar siendo tratada como un animal... Oh príncipe ven o terminaré en los brazos de mi padre. *(Entra el Cocinero con un venado sin piel que deja caer sobre la mesa).*

COCINERO. Aquí está tu príncipe, ja ja ja ja...mira nomás qué pieza, es una exquisitez. ¿Quieres compartirla? Será mejor que ocupes tu mente...

BESTIA PELUDA. ¡Oh príncipe de las tinieblas, más trabajo, y ni un rayo de luz! ...hasta cuándo...

COCINERO. A ver, saca una de tus recetas mágicas, a ver si de veras eres tan maravillosa como parece. Vamos quita esa carita.

BESTIA PELUDA. *(Estudia la carne)* Mmhh parece una carne suave, le agregaría berenjenas y papas rostizadas. Salsa de vino blanco hecha

con queso y romero De postre, un pastel de manzana almendrado...
eh, qué tal...

COCINERO. Mhhh, la guarnición suena bien. Una brujilda como tú lo puede
todo. Ja aja ja. Pues dale, la cena deberá estar lista a las seis. (*Trabajan*).

Por cierto, tengo una noticia que te gustará, pero sólo si le das
un beso a tu amo. (*Ella le besa la mano*). Esta noche hay
baile... más vale que te des prisa si quieres ir a ver. Me han dicho que el
Rey sigue en busca de una doncella, pero la quiere inigualable. Lástima que
no seas cortesana... serías perfecta...

BESTIA PELUDA. Qué te pasa, yo soy joven y bella, el es tan sólo un viejo. A mi
me importa un comino la vida del rey. ¿Pero sigue con esa historia? A su
edad ya debería tener hijos...

COCINERO. Mira, ese no es mi problema, tu haz tu trabajo y no más
tonterías. ¿Entendido preciosa? Aún recuerdo cuando llegaste. ¡Te
escondías día y noche en el sótano, tenías miedo de las fieras! Gritabas
cuando dormías, ja aja ja.

BESTIA PELUDA. Cállate, no tienes derecho de burlarte. No eres nadie a mi
lado, solo un ogro apestoso. ¡Vendrán hermosas damas y príncipes!
Así que subiré a mirar. Prometo cocinar.

COCINERO. ¿Cocinarás todo lo que te pida?

BESTIA PELUDA. Si, amo.

COCINERO. Ah, pero otra cosa: haz la sopa de pan. Algo tiene esa sopa
que lo enloquece, y nada de pelos eh, quiero las cosas bien.

BESTIA PELUDA. Sí señor ogro. *Oscuro, de fondo se escucha un vals.*

Terminado la música, Bestia peluda entra a la cocina ataviada con el vestido de plata, sirve la sopa apresuradamente y coloca al fondo la devanadera de oro. Luego en su cuchitril se despoja del vestido, se tizna el rostro y se pone el abrigo. Entra el Cocinero.

COCINERO. ¡La sopa!

BESTIA PELUDA. Aquí. *(El Cocinero sale con la sopa).*

No sé cómo, madre adorada, pero saldré de este hoyo. Salí del bosque negro y saldré de aquí. Sólo un poco de pimienta a mis platillos. *(El Cocinero entra furioso a la cocina y jala del brazo a Bestia peluda).*

COCINERO. ¡Otra vez tú, bestia...cabeza hueca...tendrás que afrontar al Rey!

BESTIA PELUDA Pero yo.... *(Salen)*

Oscuro

CUADRO 12

Entran al salón El Cocinero y Bestia peluda. El Rey mira la mira con la devanadera en la mano.

REY. Hola, qué sorpresa...aquí la especialista en sopas, hoy, la famosa sopa de pan y...

BESTIA PELUDA. *(Se inclina).* Su majestad, una vieja receta.

REY. Y los objetos de oro...también una vieja receta. Mira niña, yo estaré viejo pero no soy tu burla. ¿Dime, quién crees que eres?, ¿Qué porquerías haces en la cocina?

BESTIA PELUDA. *(Agacha la cabeza).* No sé nada señor. Sólo sirvo para que me tiren un botazo en la cabeza.

REY. *(Con la devanadera en la mano).* ¿Y qué es esto?

BESTIA PELUDA. De eso, no sé nada señor.

REY. De-eso-no-se-nada, es el cuento de siempre. ¡Largo de aquí infelices!
(El Cocinero y ella salen del salón).

COCINERO. ¡Necia, sigues con tus mañas y yo confiando en tu carita inocente, si me echan de aquí, vendrás conmigo y serás mi esclava por mustia! Ahora si te daré una paliza!...

Oscuro

CUADRO 13

En pleno apogeo el baile del palacio. Bestia peluda vestida de princesa, se asoma por la puerta del salón, lleva su vestido de luz de estrellas, camina entre la gente. Bebe de una copa, continúa rondando, el Rey la intercepta.

REY. Oh bella dama, usted hace de esta noche la más hermosa en largos y tormentosos días, tengo la impresión de haberla visto antes.

PRINCESA. El placer es mío. Estos bailes son una delicia para un alma ofuscada. *(El Rey pide una pieza y bailan).*

REY. El vals de las violetas. *(Al terminar la música, el Rey extasiado ordena):* ¡Que se repita! *(Al finalizar el baile, el Rey le coloca una sortija en su dedo y ella se hace la desentendida).* Cuánto tiempo sin sentir lo que hoy siento, parece que la primavera llega al fin....

PRINCESA. ¿Es una ocasión especial, la que se celebra hoy? ¡Es un baile más ostentoso que nunca!

REY. No, pero la vida es una, ¡hay que vivirla! *(En cuanto el Rey se voltea, ella sale precipitadamente, el Rey exclama):*

REY. ¡Se ha ido! No, no, captúrenla, la quiero aquí. *(Los invitados lo miran con asombro. Cortesano 3 le atiende).*

CORTESANO 3. ¿A quién busca señor?

REY. ¡A la dama rubia! Otra vez se ha ido. Búsquela. *(El Cortesano 3 busca por todos lados. El Rey enfurecido, para el baile y corre a la gente).*

¡Fuera todos, fuera de aquí! A buscar diversión en otra parte.

Esta noche no hay cena. *(Sale furioso).*

CORTESANO 1. Vaya arranque. ¿Qué le habrá hecho daño?

CORTESANO 2. Qué hombre malsano.

CORTESANO 3. Shh, es la dama del tapanco, pero no lo sabe.

CORTESANO 2. ¿Ella, la bestia!

CORTESANO 3. Se hace el sordo, el ciego.

CORTESANO 1. Calla, no es tan fácil, cada quien tiene sus secretos.

(Se escucha un grito furioso desde el comedor).

REY. ¡Mi sopaaaaa! *(Los tres Cortesanos corren por todo el salón. Llega el Cocinero con la sopa humeante, malabareando para no derramarla. El Cortesano 2 abre el portón al Cocinero y la sopa llega heroicamente hasta la mesa).*

COCINERO. Su majestad, ha sido cocinada con todo el amor que usted merece. *(El Rey olfatea, suspira y come. Los tres Cortesanos y el Cocinero aguardan).*

REY. Inigualable. Amo este sabor. *(Al terminarla, descubre la rueda de oro al fondo del plato, la toma y grita furioso al dar un golpe en la mesa).* ¡Qué es esto! ¡Quién echa objetos a mi sopa!

COCINERO. Oh no, todo iba bien... permítame un momento señor *(Sale y grita):* ¡Bestia peluda te voy a ahorcar! *(El Rey tira la sopa al piso y espera con la rueda de oro en la mano, los tres Cortesanos nerviosos,*

uno le limpia el sudor al Rey, otro se truena los dedos, otro cae de espalda y es cachado por otro, el otro le echa aire al desmayado).

CORTESANO 2. Esto se pone mal. *(El Cocinero regresa al comedor jalando del abrigo a Bestia peluda).*

COCINERO. Señor se lo juro, fue...ella.

REY. *(El Rey con la rueca en la mano).* ¡Niña! ¿ahora qué demonios le echaste en la sopa?

BESTIA PELUDA. Qué puedo decir yo señor, no soy nadie, solo sirvo para me den un botazo en la cabeza.

REY. ¿Qué- es- es-to?

BESTIA PELUDA. *(Ella toma la rueca).* Lo ignoro señor... parece una rueca de oro. *(Al tomar la rueca, el Rey descubre la sortija de oro en su mano, se pone de pie, le jala la mano).*

REY. Sé quién eres, ¡no escapes más! *(Ella intenta correr, él la sujeta del abrigo y éste cae al suelo, su cabello se esparce por el vestido. El Cocinero y los Cortesanos exclaman):*

COCINERO, CORTESANOS 1,2 y 3. ¡Ohhhh!

REY. Te he buscado por todos los bosques, por todos los palacios, por todas las alcobas...perdí tu rastro. ¿Dónde te habías metido?

PRINCESA. He vivido, necesitaba vivir antes de llegar este momento. He cruzado bosques, ríos, mares; soledad y frío he sentido hasta morir. No te imaginas lo que he pasado, perdía la cabeza en cada paso. Pero basta: hoy me entrego a ti, seré tu fiel amada.

REY. Niña, mi hermosa dama. La vida depara tantas tristezas. Pero la soledad es más cruel que toda falla humana. ¡Bendito Dios que volviste! (La abraza y la besa). Pero dime, ¿cuánto tiempo ha pasado desde que...te besé la última vez?

PRINCESA. No hables de eso, aún era una niña. Yo no sabía entender tu amor. Pero me atrevo a confesar: No hay nada peor para alguien que creció entre las mieles de un palacio, que vivir errante por la vida, sin encontrar un ancla, una luz, y lo peor: trabajar como animal sin ver un rayo de luz.

REY. Pero, hermosa, has crecido. Eres una mujer. Sabía que volverías, yo siempre te amé. Y... ¿me serás fiel?

PRINCESA. Ja, qué pregunta, ¡siempre te fui fiel!

REY. ¡Júralo! (La toma de la cintura con ansiedad).

No desprecies a este viejo que te venera y te servirá por siempre. Yo también he sufrido sin ti. Por un tiempo perdí todo sentido de existencia. Júrame que no te irás, que me amarás con cuerpo y alma. De no ser así...moriré.

PRINCESA. Lo haré, no tengo otro remedio, más que hacerte feliz. Para eso he venido al mundo, para hacerte feliz.

REY. Entonces, serás mi mujer y nunca nos separaremos. (Aparece el Maniquí).

MANIQUÍ. ¿Y tu promesa? ¿Dónde quedó la niña que juró jamás amar a su padre de tal modo?

PRINCESA. Oh ¿tú aquí? Pensé que habías muerto.

MANIQUÍ. No, yo siempre estuve aquí. Quien murió, fue la niña que se resistía al mal. Pero no puedo creer lo que has dicho.

PRINCESA. Aj, no eches un sermón ahora. Yo siempre he resistido todo, he sobrevivido infiernos. Basta infame, siempre torturando mi mente. Pero hoy, lo tengo todo. Incluso tengo la verdad. ¿Ves este viejo que me acosó en la infancia? Será mi carnaza para la felicidad. Y no seré más la bestia sufriente.

MANIQUÍ. ¡Ah, vaya! Pero pensé que tu padre te era repugnante, y que creías en los mandatos de Dios...

PRINCESA. Dios, Dios, sólo con él me liberaré de él. No creas que estoy jugando al amor.

MANIQUÍ. ¿Y serás feliz? ¡Apoco crees que lo serás! Oh pobre ser errante. Pero tú decides. Sólo cuida de no matarlo. *(Al público)*: ¿Venganza acaso? Nadie puede estar seguro de sus actos, todos cojean de un pie. Oh hermosa Princesa que tu pureza corrompes...ahora qué será de ti... *(Sale)*.

CORTESANO 1. ¡Alabado sea Dios y sus designios. Venido a ver, el Rey, que era un loco, ahora es infractor!

CORTESANOS 2 y 3. Nada de moralejas, nada de comadreja,

La vida es una bandeja

Cargada de odio y de amor

PRINCESA. ¡Gracias príncipe del bosque,

que mi súplica has oído!

me liberas de lo inmundo,

del antaño de un infierno,

de las garras de una fiera siendo niña,

de los animales feroces siendo bestia.

Y hoy y sólo hoy
cambio mi vida y mi infierno,
hasta llegar al hombre de mis sueños.

REY. ¡Yo soy el hombre de tus sueños
aunque largo tiempo he esperado
me tendrás siempre a tu lado!

CORTESANO 3. ¡Válgame el cielo y la vida,
que el amor al fin haya encontrado,
este ser atormentado!

PRINCESA. Señor, de mi vida, de mis cielos e infiernos, un último deseo
tengo, y deberás cumplirlo, así como yo cumplo: Cuando mueras, solo
una cosa quiero, que el príncipe de mis sueños, tu sucesor, yo misma
he de elegir, pues reina seré en este palacio. Y nada ni nadie mi
voluntad tocar se atreva, o morirá ahorcado.

REY. Reina mía, tu voluntad será cumplida. ¡Celebremos! *(El Cocinero y
los tres Cortesanos cargan a los reyes jubilosos).*

COCINERO. Caramba que el cielo es grande
para los más infortunados
Quién viera a la bestia triste,
atascada en su tapanco
quien la viera tan elegante
gozando de un puesto así.

CORTESANO 2. Nada de celos mi viejo
mientras los ángeles al cielo,

para cada quien habrá un consuelo
CORTESANO 3. Cada anillo va a su dedo,
como cada quien en su deseo
alcance el Rey serenidad.

Entra la canción del Cuadro 4 "El Rey se casa" y todos bailan o cantan.

El, rey se casa, el rey se casa
y no habrá más dolor
los hombres grandes de esta casa
harán el gran honor,
un dulce sueño es alcanzado
en honra del amor
y desde el cielo
es cumplido
designio sin pudor.

FIN

**ANEXO 2: Traducción al español de 2010 por Pilar Romero Tovar de
*Allerleirauh***

Bestia peluda

Había una vez un rey que tenía una esposa cuyos cabellos eran como el oro y tan hermosa, que en toda la tierra no había mujer que la igualara en belleza. Sucedió que la reina cayó enferma y, al presentir su muerte, hizo llamar al rey y le dijo:

-Si cuando yo muera quieres casarte otra vez, no elijas a alguien, que sea menos hermosa que yo, y deberá tener el cabello tan dorado como el mío; prométemelo-.

Realizada dicha promesa, la reina murió.

Por largo tiempo al rey estuvo inconsolable, sin pensar siquiera en tomar una segunda esposa, hasta que un día sus consejeros le persuadieron: -No hay de otra, el rey deberá casarse para que tengamos una reina-. Entonces fueron enviados mensajeros a todas partes del reino en busca de una mujer semejante a la reina muerta. Pero en toda la tierra no había una mujer, y si la había, ninguna la igualaba en belleza, de modo que ninguna tenía el cabello tan hermoso y dorado como la anterior. Y cada vez regresaban los mensajeros al palacio sin nada.

Pero he ahí, que el rey tenía una hija tan hermosa como su madre y que tenía el cabello tan dorado como ella. Ya crecida la niña, un día el rey la contempló y notó

que en todos los aspectos era como su madre, y repentinamente se sintió abatido por una pasión, así que dijo a sus consejeros:

-Me casaré con mi hija, ya que es el vivo retrato de mi esposa murta, de otro modo no encontraré mujer que se le parezca.-. Al oír lo dicho por el rey, los mensajeros alarmaron a la princesa y dijeron:

-Dios prohibió a un padre casarse con su hija, de ese pecado no devendrá nada bueno y el reino caerá en la perdición.-.

La hija se asustó más al conocer la determinación de su padre, que pensó en la manera de hacerlo desistir y le dijo: -Antes de satisfacer su deseo, es preciso que cumpla los míos: -Quiero tres vestidos hermosos, uno dorado como el sol, otro plateado como la luna y otro brillante como las estrellas. Además quiero un abrigo hecho con un trozo de piel de todos los animales del bosque-. Al pedir esto la joven pensó: <<Es imposible que consiga todo, con esto lograré disuadir sus planes.>>

Pero el rey no cedió, así que ordenó a las doncellas más habilidosas del reino tejer las finas telas para confeccionar los vestidos, uno dorado, otro tan plateado y otro tan brillante como las estrellas; y los cazadores tuvieron que capturar a todos los animales del reino y quitarles un trozo de piel. Así quedó hecho el abrigo de las mil pieles Cuando todo estuvo listo, el rey hizo traer el abrigo, lo extendió ante su hija y le dijo: -Mañana será nuestra boda.-

La princesa, al perder la esperanza de ablandar el corazón de su padre, tomó la decisión de huir. En la noche, cuando todos dormían, se levantó y tomó de tres en tres: el anillo de oro, la rueca de oro y la devanadera de oro; los tres vestidos: el de brillo de sol, el de luna y el de estrellas; metió todo en una cáscara de nuez, se puso el áspero abrigo de pieles y se tiznó el rostro. Se encomendó a Dios y huyó. Anduvo toda la noche hasta llegar a un gran bosque. Como se sentía agotada, se metió en un árbol hueco y se durmió.

Salió el sol, pero ella continuó durmiendo hasta avanzado el día. Luego sucedió que el rey, a quien pertenecía el bosque, salió a cazar. Cuando sus perros llegaron al árbol donde yacía Bestia peluda, husmearon y ladraron, por lo que el rey dijo a los cazadores: -Vean qué clase de bestia se esconde allí.-

Los cazadores obedecieron y dijeron: -En el hueco del árbol yace un animal tan asombroso como ningún otro: su pelaje está hecho de toda clase de pieles. Está echado y duerme.- El rey ordenó: -Intenten capturarlo vivo, átenlo al carruaje y llévenlo al castillo.-

Cuando los cazadores tocaron a la joven, despertó sobresaltada y les dijo:-Soy huérfana de padre y madre. Apíadense de mí y llévenme con ustedes-. A lo que los cazadores respondieron: -"Bestia Peluda", sirves para la cocina, ven con nosotros, podrás ocuparte en barrer las cenizas-. Luego, la subieron al carruaje, la condujeron al castillo.

En el palacio le asignaron un cuchitril al pie de la escalera, donde no penetraba un rayo de luz, y le dijeron: -Pequeña Bestia peluda, aquí podrás vivir y dormir.-

Luego fue enviada a la cocina, donde acarreaba leña y agua, avivaba el fuego, desplumaba aves, limpiaba legumbres, barría cenizas y hacía toda clase de trabajos rudos.

Así vivió Bestia Peluda durante largo tiempo desamparada ¡Ay hermosa princesa, qué va a ser de ti!

Pero ocurrió un día que hubo una fiesta en el palacio y ella expresó su deseo al cocinero: -¿Señor, me permite subir a ver el baile del palacio? Me quedaré junto a la puerta.- A lo que el cocinero respondió: -Puedes ir si quieres, pero debes volver en media hora para barrer las cenizas.-

Entonces la joven tomó su candil, bajó a su cuchitril, se quitó su atuendo de piel y se lavó el tizne de la cara, con lo que afloró su belleza. Luego corrió a abrir su nuez, se puso su vestido de brillo de sol, y subió al salón. Aunque nadie la conocía, todos le abrían el paso, pues era tan bella como una princesa. Al encontrarse con el rey, le extendió su mano para bailar, mientras él sentía en su corazón: <<Jamás mis ojos han visto tan hermosa mujer.>> Terminado el baile Bestia peluda reverenció y en un descuido desapareció; nadie supo más de ella. El rey preguntó por ella a los centinelas, pero nadie la vio salir.

La joven corrió a su cuchitril, y después de quitarse el vestido brillante, se tizó la cara y las manos, se puso el tosco abrigo, para convertirse en Bestia peluda. Al volver a la cocina para recoger las cenizas, el cocinero le ordenó: -Deja lo que estás haciendo para mañana y prepara la sopa del rey, también yo echaré un ojo allá arriba, ¡y que no caiga un pelo a la sopa, de lo contrario no comerás!-

El cocinero se marchó y Bestia peluda hizo una sopa de pan tan buena como pudo. Cuando estuvo lista, corrió a su cuchitril en busca de su anillo de oro y lo echó al fondo de la sopa.

Al terminar el baile, el rey pidió que le sirvieran la cena, y encontró la sopa tan sabrosa, que afirmó nunca antes haber comido una sopa así; al terminarla encontró la sortija en el plato, y sin comprender cómo había llegado hasta allí, mandó llamar al cocinero, quien se sorprendió al recibir el recado, y dijo a Bestia peluda: -De seguro dejaste caer un pelo en la sopa, eso te costará una paliza.-

Al estar el cocinero frente al rey, éste le preguntó quién había preparado la sopa, a lo que respondió: -Yo mismo señor-. Pero el rey replicó: -No es verdad, tenía un sabor distinto, mucho mejor al de siempre-. Entonces el cocinero respondió: -Debo confesar, que esta vez yo no preparé la sopa, sino la pequeña Bestia peluda.- El rey ordenó: -Márchate y hazla subir.-

Cuando la joven llegó ante el rey, éste le preguntó: -¿Quién eres tú?- Ella respondió: -Soy una pobre niña sin padre ni madre-. El rey continuó: -¿Y qué haces en mi palacio?- Ella respondió: -No sirvo más que para que me tiren una bota en la cabeza, señor.- El rey intrigado continuó: -¿Y de dónde sacaste la sortija que había al fondo de la sopa?- Ella respondió: -De la sortija no sé nada señor.- El rey tuvo que aceptarlo y no resolvió su duda.

Al cabo de algún tiempo, se celebró otro baile, y como la vez anterior, Bestia peluda pidió al cocinero subir a ver. El cocinero le dijo: -Puedes ir, pero vuelve en media hora para que prepares la sopa que tanto le gusta al rey-. La joven corrió a

su cuchitril, se lavó, se puso el vestido plateado y se dirigió al salón portando una figura de princesa real.

El rey salió nuevamente a su encuentro y se alegró de verla, y como en aquel preciso instante comenzaba el baile, bailaron. Terminado el baile ella se esfumó con tal rapidez, que el rey no vio por dónde salió.

La joven corrió a su refugio, se puso de nuevo su abrigo y se dispuso a hacer la sopa. Cuando el cocinero subió al baile, ella buscó su rueca de oro y la echó al plato de sopa. Éste encontró la sopa tan deliciosa como en la ocasión anterior, pero al descubrir el objeto, hizo llamar al cocinero, quien no tuvo más remedio que admitir, que Bestia peluda había cocinado. La joven fue llamada por el rey y le dijo que sólo era buena para que le tiraran una bota en la cabeza y que nada sabía de la rueca.

Cuando el rey celebró un baile por tercera ocasión, las cosas transcurrieron como las dos veces anteriores. Esta vez el cocinero dijo:-Eres una bruja, pequeña Bestia peluda, siempre echas algo en la sopa para que sepa mejor que la mía.- Y como ella insistió, el cocinero le permitió ir al baile.

Esta vez la joven se atavió con el tercer vestido, el de brillo de estrellas, y se presentó en el salón. El rey bailó una vez más con ella y la encontró más bella que nunca. Mientras bailaban, sin que ella lo notara, el rey puso una sortija de oro en su dedo, y se sintió tan feliz, que ordenó que el baile se prolongara. Al terminar el baile, trató de sujetarla de las manos, pero ella se escabulló, corrió entre los invitados y desapareció. En su cuchitril, y ya que su ausencia en la cocina había

durado más de media hora, no tuvo tiempo de cambiarse el vestido, entonces se echó encima el abrigo de las mil pieles. Con la prisa, no se tiznó por completo las manos y le quedó blanco un dedo. Tan pronto como pudo, preparó la sopa y echó en ella su devanadera de oro.

Al encontrar el objeto en el tazón, el rey mandó llamar a Bestia peluda, y lo primero que vio fue su blanco dedo con la sortija. Entonces, le tomó firmemente la mano y en el esfuerzo de ella por soltarse, se le abrió el abrigo, mostrándose radiante en su vestido. En un arranque, el rey le tiró del abrigo y sus dorados cabellos se esparcieron en su espalda, sin que fuera posible ocultar más su belleza. Una vez lavado el hollín que le ennegrecía el rostro, apareció la criatura más hermosa de la tierra. Y el rey exclamó:

-¡Tú eres mi amada, y nunca más nos separaremos!- Al poco tiempo se celebró la boda y vivieron felices para siempre.

FIN

ANEXO 3: *Piel de Asno* de Charles Perrault

Érase una vez un Rey, el Rey más grande del mundo; amable en la paz, terrible en la guerra, y solo comparable a sí mismo. Sus vecinos le temían, sus Estados gozaban de paz, y por doquier florecían, a la sombra de las palmeras, las virtudes y las bellas artes.

Su amable mitad, su fiel compañera, era tan encantadora y buena, y estaba dotada de un carácter tan adaptable y dulce, que con ella era menos feliz como rey que como esposo. Y de su tierno y casto himeneo, lleno de dulzura y felicidad, había nacido una hija, adornada con tantas virtudes, que fácilmente se consolaban de no haber tenido más numerosa descendencia.

Todo era magnificencia en su vasto y rico Palacio; pululaba por doquier gran abundancia de cortesanos y criados; el Rey tenía en sus cuadras caballos grandes y pequeños, de todas las razas, cubiertos con ricas gualdrapas, tiesas con tanto oro y tanto bordado; pero lo que maravillaba a quien entraba allí era que, en el lugar más visible se hallaba un asno ostentando sus dos largas orejas.

Sin duda os sorprenderá semejante injusticia, sin embargo, cuando conozcáis sus virtudes sin par, no hallaréis excesivo el honor que se le rendía. La naturaleza le había formado tan limpio, que jamás soltaba excrementos, sino que echaba escudos de buen y luses de diferente apariencia que, cuando despertaba, iban a recoger de encima de la pajiza litera.

Pues bien; el Cielo, que a veces se cansa de contentar a los hombres y que mezcla siempre con sus beneficios alguna desgracia, al igual que la lluvia con el buen tiempo, permitió que alguna violenta enfermedad amenazase la vida de la Reina. Buscáronse remedios por todas parte, pero ni la Facultad donde se estudia el griego, ni los charlatanes a la moda, pudieron todos juntos detener el incendio que provocaba la fiebre y que iba en aumento cada día.

Llegada su última hora, dijo la Reina a su esposo, el Rey:-No toméis a mal que antes de morir exija de vos una promesa, y es que si desearais volveros a casar cuando yo haya muerto...

-¡Ha!- Dijo el Rey-, Nunca en mi vida volveré a pensar en semejante cosa. Tranquilizaos.

-Vuestro vehemente amor- repuso la Reina- así me lo hace creer y lo creo; pero para quedar más tranquila quiero que me lo juréis, con la salvedad, empero, de que si halláis una mujer más hermosa, mejor formada y más discreta que yo, os dejo en libertad para darle vuestra palabra y casaros con ella.

La confianza de la Reina en sus propios encantos era tal, que una promesa de esta suerte le parecía el juramento arderamente conseguido y más seguro. El Rey juró, pues, con los ojos arrasados en llanto, todo cuanto quiso la Reina; ella murió entre sus brazos y jamás marido alguno lloró como él por la pérdida de su esposa. Oyéndole sollozar de aquel modo día y noche creyeron todos que su dolor no duraría mucho y que lloraba sus difuntos amores como hombre presuroso que quiere terminar cuanto antes.

No se engañaron los cortesanos. Al cabo de unos meses, el Rey quiso emprender la elección de nueva esposa. No era sin embargo, cosa fácil, pues había que cumplir el juramento y, por lo tanto, la nueva esposa tenía que ser más bella y amable que la que habían sepultado en el mausoleo.

Ni la Corte, abundante en beldades, ni el campo ni la villa, ni los Reinos vecinos, que fueron recorridos de cabo a rabo pudieron proporcionarla; únicamente la Infanta era más bella y poseía ciertos tiernos atractivos que no tuvo la difunta.

El propio Rey se dio cuenta de ello, e inflamado en ardiente amor, su loca imaginación le dio a entender que debía casarse con ella, a causa de estas razones. Consultó incluso el asunto con un casuista,* el cual llegó a demostrarle

que podía hacerlo. Pero la joven Princesa, entristecida al oír hablar de aquella pasión, lamentábase y lloraba noche y día.

Con el alma llena de angustia, fue a visitar a su madrina, allá lejos, en una apartada gruta, ricamente adornada de nácar y coral; pues su madrina era un hada ilustre, sin rival en su arte.

No creo necesario decirlo que, en aquellos tiempos dichosos era un hada. Estoy seguro de que vuestra aya os lo explicó ya en los días de vuestra tierna infancia.

-Ya sé lo que os trae- Le dijo el hada al ver a la Princesa-, y conozco el profundo pesar de vuestro corazón, más no temáis: contando conmigo nada en el mundo os puede dañar, siempre que os dejéis llevar por mis consejos.

Vuestro padre, es cierto, quisiera casarse con vos; acceder a sus locas pretensiones sería grave pecado, pero, sin contradecirle, se le puede engañar.

“Decidle que es menester os regale, para colmar vuestros deseos y antes de que vuestro corazón corresponda a su amor, un vestido que sea del color del tiempo. A pesar de su gran poderío y sus inmensas riquezas, y aunque el Cielo favorezca en todos sus deseos, nunca podrá cumplir su promesa.”

Acto seguido la Princesita fue a decírselo, temblando, a su enamorado padre, quien inmediatamente mandó comunicar a los sastres más famosos que si no le procuraban, sin hacerle esperar demasiado, un vestido que fuese del color del tiempo, podían estar seguros de morir ahorcados todos.

No había alumbrado aún el segundo día cuando trajeron ya el vestido deseado; el más bello azul del empíreo, cuando está ceñido por grades nubes de oro, no tiene un color más intenso que el que le presentaron.

*Teólogo o confesor que resuelve un caso de conciencia de circunstancias especiales.

Llena de gozo y de pena, la Infanta no sabía qué decir ni cómo sustraerse al cumplimiento de su palabra. -Princesa- Le dijo en voz baja a su madrina-, pedidle ahora un traje más brillante aún y menos corriente, que sea del color de la luna, en verdad no os lo podrá ofrecer.

Apenas la Princesa lo hubo pedido, el Rey dijo a su bordador: - Que el astro de la noche no sea más resplandeciente que este traje, y que me lo entreguen sin falta antes de cuatro días.

El rico vestido estuvo listo para el día señalado, y tal como el Rey lo había descrito. En los cielos, en cuanto ha desplegado sus velos la noche, la luna no es tan magnífica en su manto de plata, ni siquiera cuando, en la mitad de su carrera presurosa, su más clara luz hace palidecer a las estrellas.

La Princesa al admirar tan maravilloso atavío, estaba casi decidida a dar su consentimiento; más, inspirada por su madrina, dijo al enamorado Rey: -No estaré contenta hasta que tenga un traje más brillante aún, y que sea del color del sol.

El Rey, que la amaba con amor sin igual, mandó avisar al punto a un rico artífice, y le encargó hiciera el traje de un magnífico tejido de oro y diamantes, diciendo que si no llegaba a contentar sus deseos, le haría morir en medio de los mayores tormentos.

No tuvo que molestarse el Rey en cumplir su palabra, pues el industrioso artesano mandó antes de ocho días la preciosa labor, tan hermosa, tan rica, tan resplandeciente, que el rubio amante de Climena,* cuando pasea por la bóveda celeste en su carro de oro, no deslumbra los ojos con más vivo fulgor.

La Infanta, confundida con tan preciosos dones, no sabía ya qué contestar a su padre, a su Rey; pero su madrina, tomándola en el acto de la mano, le susurró al oído: -Es menester que no quedéis atascada en este punto. ¿Tan extraordinario es

*Climena: Amante de Febo, que le dio a este dos hijos: Faetusa y Faetón.

que os haga espléndidos reglaoos, mientras conserve el asno que ya sabéis, el cual incesantemente llena de escudos su bolsa? Pedidle la piel del raro animal; pues él es la fuente de todos sus recursos. No os la dará, o mi razón se engaña.

Mucho sabía el Hada, y sin embargo ignoraba aún que el amor violento, con tal de obtener satisfacción, suele despreciar la plata y el oro. No bien la infanta pidió la piel del asno, le fue concedida al instante.

Cuando le presentaron la piel, prodújole terrible espanto, y empezó a lamentarse amargamente. La madrina llegó, recordándole, que quien obra bien, no debe temer nada, y que le convenía ahora engañar al Rey, diciéndolo que lo tomaría por esposo, para luego, sola y bien disfrazada, partir hacia un país lejano, para evitar mal tan cierto y próximo.

-He aquí-prosiguió- un cofre donde ponderemos todos vuestros trajes, el espejo y el tocador, los brillantes y los rubíes. Os doy también mi varita: llevándola vos en la mano, el cofre os irá siguiendo, oculto bajo la tierra; y cuando queráis abrirlo, no tendréis que hacer más que golpear el suelo y el cofre aparecerá a vuestros ojos.

“Para que nadie os reconozca, la piel de asno resulta un disfraz perfecto: oculta por esta piel, infundiréis tal espanto, que nadie se atrevería a sospechar que encierra algo bello.”

Disfrazada así partió la Princesa, y en cuanto salió de la casa del Hada en hora temprana, el Príncipe, a quien ya se le estaban preparando las fiestas del feliz himeneo, se enteró con terror del funesto destino. Fueron registradas sin tardanza todas las casas y reconocidos todos los caminos; pero todo resultó inútil, pues no consiguieron descubrir lo que había pasado.

Una gran tristeza difundióse por doquier; ya no hubo festín ni bodas, ni pastel ni confites; las damas de la corte melancólicas y abatidas, casi no comieron; pero quien más se entristeció fue el señor cura, pues con todo aquel tráfago comió tarde y, lo peor, se quedó sin ofrenda.

Entretanto, la Infanta seguía su camino; con el rostro cubierto por una costra de mugre, pedía limosna a los viandantes y buscaba colocarse como sirvienta; pero las gentes más humildes y menos delicadas, viéndola tan basta y pringosa, no querían escucharla y menos tomar en sus casas a tan sucia criatura.

Caminó mucho y llegó lejos, muy lejos, más lejos aún, hasta una alquería, cuya dueña necesitaba una criada para los trabajos más rudos, tales como lavar los paños de cocina y limpiar el chiquero. Pusieron a la Infanta en un rincón de la cocina, donde los mozos insolentes y groseros, no hacían más que importunarla y contradecirla; no sabían cómo embromarla mejor e imaginaban nuevas chanzas a cada momento, convirtiéndola en el objeto de todas sus pullas y majaderías.

Sólo los domingos tenía un poco de reposo; una vez terminado su trabajo por la mañana, se encerraba en su cuarto y, quitándose toda la mugre, abría su cofre, sacaba la mesita del tocador y ponía en ella todos sus tarros y peines. Contenta y satisfecha ante el espejo, se ponía a veces el vestido de color de luna, a veces el de color resplandeciente, y a veces el hermoso traje azul al cual ni todo el azul del Cielo podía igualar; sin embargo le molestaba que la cola de los trajes no podía desplegarse en toda su extensión por ser el cuarto demasiado pequeño. Le gustaba verse joven, blanca y sonrosada, y cien veces más hermosa que todas las demás; y este suave placer la sustentaba y conducía hasta el domingo siguiente.

Olvidóseme decir que en esa gran alquería se criaban las aves de un Rey magnífico y poderoso; gallinas de Guinea, pollos de agua, pintadas, cuervos marinos, ansarones, avutardas y otras mil aves raras y preciosas, llenaban totalmente diez grandes corrales.

El hijo del Rey, al volver de la caza, solía entrar en la agradable morada para descansar y tomar un refresco, junto con los caballeros de su Corte. No fue tan bello el hermoso Céfalo: su porte regio y su aspecto marcial hacían temblar a los más bravos batallones. Piel de Asno le veía de lejos con un sentimiento de ternura, y por ello conoció que, bajo su mugre y sus harapos, latía aún el corazón de una Princesa.

-¡Qué aspecto tan noble sin afectación! –se decía- ¡Y qué amable es! ¡Cuán afortunada será la hermosa a quien dé su corazón! ¡Si me ofreciera el más humilde atavío, mejor me sentiría que todos los que tengo, aunque sean tan lujosos.

Un día el joven Príncipe, mientras paseaba a la ventura de corral en corral, atravesó un oscuro pasillo donde se hallaba la humilde habitación de Piel de Asno. Se le ocurrió de pronto mirar por el ojo de la cerradura; y como era día festivo, la Infanta iba espléndidamente ataviada, con sus adornos de brillantes y el magnífico traje que, tejido de oro fino y grandes diamantes, igualaba la más pura claridad del sol. El Príncipe la contempló a su gusto largamente, y le pareció tan maravillosa que apenas podía tomar aliento. Por bellos que fueran los atavíos, cien veces más le conmovía la hermosura del rostro, su óvalo perfecto, su blancura sin par, sus finas facciones, su frescor juvenil. Pero la nobleza de su aspecto, y aún más, un pudor lleno de discreción y modestia, testimonios ciertos de la hermosura del alma, se apoderaron por completo de su corazón.

Tres veces, en el ardor de la llama, que le abrazaba, estuvo a punto de forzar la puerta; pero convencido de que estaba contemplando a una divinidad, tres veces el respeto detuvo su brazo. Retiróse del Palacio pensativo, y suspirando día y noche, no quiso ya ir al baile, a pesar de hallarse en Carnaval; aborreció la caza y el teatro y perdió el apetito; todo le molestaba, y el fondo de su enfermedad era tan triste y mortal languidez.

Preguntó quién era la ninfa admirable que moraba en un corral, al fondo de un pasillo oscuro en pleno día. Piel de Asno-le contestaron-; más no es ninfa ni hermosa, y la llaman Piel de Asno, a causa de la piel con que se cubre. En verdad no podría ser el remedio del amor, pues, después del lobo, es el animal más feo del mundo.

Pero es inútil que se lo digan, el Príncipe no lo puede creer; los rasgos que dibujó el amor, presentes en su memoria, no se borrarán jamás.

Entre tanto, su madre la Reina llora y se desespera por su único hijo; en vano le suplica declare su mal; gime el Príncipe, llora y suspira, pero nada declara; sólo explica que desea comer un pastel hecho por Piel de Asno con su propia mano; pero la madre no comprende lo que quiere decir.

-¡Cielos señora!- Le dicen-. Esta Piel de Asno es como un negro topo; es más fea y deseada que el más sucio marmitón. –No importa –dice la Reina-, hay que dar gusto a mi hijo, es lo único que nos debe interesar. Tanto le amaba la madre, que oro le habría dado si oro hubiese deseado comer.

Piel de Asno toma su harina, que había mandado cerner, de propósito, para hacer más fina la pasta; la sal, la manteca y los huevos frescos; y para hacer mejor su trabajo, se encierra a solas en su habitación. Primeramente lavó con cuidado sus manos, brazos y rostro, vistiéndose un corpiño de plata para hacer dignamente su trabajo, y luego puso manos a la obra.

Dícese que en su apresuramiento, y por casualidad, cayó en la pasta uno de sus ricos anillos; pero los que conocen la historia a fondo aseguran que lo puso adrede en la pasta; y en cuanto a mí, francamente así lo creo, pues estoy seguro de que, mientras el Príncipe le miraba por el ojo de la cerradura, Piel de Asno se dio cuenta. La mujer es en esto tan sagaz y es su mirada tan viva, que apenas uno la contempla ella lo sabe en seguida. También estoy seguro, y estaría dispuesto a jurarlo, que no dudó de que su joven amante recibiría con agrado el anillo.

Nunca salió pastel más apetitoso, y tan sabroso lo encontró el Príncipe, que en su glotonería estuvo a punto de tragarse el anillo. Al ver la magnífica esmeralda y el estrecho círculo de oro, que marcaba la forma del dedo, su corazón palpitó con alegría increíble, y lo guardó al punto bajo la almohada. El mal del Príncipe iba aumentando, y los médicos, viéndole adelgazar día en día, dictaminaron con su gran ciencia que estaba enfermo de amor.

Como el himeneo, por más que se le infame, es exquisito remedio a tal enfermedad, acordaron casarle; durante algún tiempo se hizo rogar, más al fin dijo:

-Accedo a ello, con tal que me den en matrimonio a la persona en cuyo dedo se ajuste este anillo.

Grande fue la sorpresa del Rey y de la Reina ante la extraña petición, pero tan enfermo estaba su hijo, que no se atrevieron a negársela.

Empezó pues, la busca de aquella a quien el anillo, sin tener en cuenta para nada su linaje, debía colocar en tan elevado rango; no hubo doncella que no se preparara a presentar el dedo ni que cediese por nada a su derecho a hacerlo.

Cundió el rumor de que para pretender a la mano del Príncipe había que tener un dedo muy pequeño; surgieron al acto los charlatanes de siempre que dijeron poseer el secreto para lograrlo. Una, impulsada por un extraño capricho, raspa su dedo, cual si de un rábano tratase; otra corta un poco de carne; otra cree empequeñecerlo apretándolo con fuerza, y otra, con ayuda de un agua especial, provoca la caída de la piel para que disminuya el volumen; nada dejaban por probar las damas, con tal de que su dedo se adaptase al anillo.

Empezaron la prueba las Princesitas, las Marquesas y las Duquesas; más sus dedos, aunque finos y delicados, resultaron todavía demasiados gruesos y no entraban en la sortija, Las Condesas, las baronesas, todas las nobles damas presentaron su mano sin conseguir su deseo.

Llegaron después las modistillas, cuyos bonitos y pequeños dedos- pues los hay muy bien formados- a veces parecían ajustarse al aro; pero el anillo siempre demasiado pequeño o demasiado grande, las desechaba a todas con igual desdén.

Hubo que llegar finalmente a las criadas, las cocineras, las lavanderas, las pastoras; en una palabra al bajo servicio, cuyas manos rojas y negruzcas anhelaban con no menos ardor que las delicadas, un feliz destino. Hubo muchachas cuyos gruesos y achatados dedos podían pasar por el anillo del Príncipe con menor facilidad que un cable por el ojo de una aguja.

Finalmente creyeron que la prueba había terminado; quedaba tan solo la pobre Piel de Asno, en un rincón de la cocina. Más, ¿cómo creer –decían- que la destine el Cielo a reinar?

Dijo al Príncipe:

-¿Y por qué no? Que venga, pues, Piel de Asno. Entonces todos se echaron a reír y gritaban:

-¿Qué quiere decir eso? ¿Es posible? ¿Ha de entrar aquí aquella monja pingosa?

Pero cuando la Infanta sacó, de bajo la negra piel, una manita que parecía de marfil coloreado por un toque de púrpura, y cuando el anillo fatal, con una precisión perfecta, se ajustó a su pequeño dedo, quedó la Corte sorprendida en extremo.

En el calor del entusiasmo iban a llevarla ante el Rey; pero ella pidió que, antes de comparecer en presencia de su dueño y señor, le dejasen tiempo para cambiar de vestido.

A decir verdad, todos se preparaban a burlarse de tal vestido, pero en cuanto llegó a las habitaciones reales y atravesó los salones ataviada con sus espléndidos vestidos, cuya magnificencia no fue jamás igualada; cuando sus preciosos cabellos rubios, sembrados de diamantes, cuyos nítidos reflejos centelleaban; cuando sus ojos azules, grandes, grandes, rasgados y dulces, llenos de altiva majestad, que no podían mirar sin encantar y herir; cuando, en fin, su talle, tan menudo y fino que se podía abarcar con las dos manos, mostraron sus encantos y su gracia divina, los suaves atractivos de las damas de la Corte, quedaron eclipsados.

En el regocijo y la algazara de la concurrencia, el buen Rey no cabía en sí de gozo viendo tan atractiva a su nuera; la Reina estaba loca por ella, y el Príncipe, su caro galán, con el alma colmada de cien placeres, desfallecía bajo el peso de su felicidad.

Acto seguido empezaron los preparativos de la boda. El Monarca invitó a todos los Reyes vecinos. Los cuales vestidos con sus ricas gales, dejaron sus Estados para asistir a tan noble acontecimiento.

Reyes llegaron de los países de Oriente, montados en grandes elefantes; llegaron también del país de los negros, y algunos daban miedo a los chiquillos por su fealdad; de todos los rincones del mundo acudían, en fin, los soberanos, y la Corte rebosaba y resplandecía con su presencia.

Más ningún Príncipe o potentado llegó con tanto esplendor como el padre de la novia, el cual, enamorado antaño de su hija, con el tiempo había purificado su alma del fuego que le había abrasado. Todo criminal deseo había desaparecido, y lo poco que en su alma quedó de tan odiosa llama, no podía sino hacer más profundo su paternal cariño.

No bien la divisó exclamó con alegría:

-¡Alabado sea el Cielo, que me permite verte de nuevo, hija querida!- Y llorando de gozo, corrió a abrazarla tiernamente; todos quisieron conocer la causa de su alegría, y el futuro esposo quedó encantado al saber que resultaba yerno de tan poderoso Rey.

En este momento llegó la madrina y contó la historia entera, con lo cual aumentó aún más la gloria de Piel de Asno.

No es difícil comprender que el objeto de este cuento es enseñar a los niños que es preferible exponerse a las más rudas aflicciones antes que faltar a su deber; que la virtud puede ser desgraciada, pero se ve coronada siempre; que contra un loco amor y sus fogosos transportes, la más fuerte razón es débil fortaleza, y que un amante es pródigo siempre de ricos tesoros; que el agua clara y el pan moreno bastan para alimentar a toda joven criatura, con tal de que pueda tener vestidos hermosos; que bajo los cielos no hay muchacha alguna que no crea ser bonita, y

no imagine a menudo que, si ella hubiese participado en la famosa disputa de las tres beldades, le habrían otorgado la manzana de oro.

Moraleja

El cuento de *Piel de Asno* es difícilmente creíble; pero mientras en el mundo haya niños, madres y abuelas, se conservará su memoria.

Anexo 4: Cuento original *Allerleirauh* (1812-1815) de Jacob y Wilhelm. Grimm

Es war einmal ein König, der hatte eine Frau mit goldenen Haaren, und sie war so schön, daß sich ihresgleichen nicht mehr auf Erden fand. Es geschah, daß sie krank lag, und als fühlte sie bald, daß sie sterben würde, rief sie den König und sprach: »Wenn du nach meinem Tode dich wieder vermählen willst, so nimm keine, die nicht ebenso schön ist, als ich bin, und die nicht solche Haare hat, wie ich habe; das mußt du mir versprechen!« Nachdem es ihr der König versprochen hatte, tat sie die Augen zu und starb.

Der König war lange Zeit nicht zu trösten und dachte nicht daran, eine zweite Frau zu nehmen. Endlich sprachen seine Räte: »Es geht nicht anders, der König muß sich wieder vermählen, damit wir eine Königin haben.« Nun wurden Boten weit und breit herumgeschickt, um eine Braut zu suchen, die an Schönheit der verstorbenen Königin ganz gleichkäme. Es war aber keine in der ganzen Welt zu finden, und wenn man sie auch gefunden hätte, so war doch keine da, die solche goldene Haare gehabt hätte. Also kamen die Boten unverrichteter Sache wieder heim.

Nun hatte der König eine Tochter, die war gradeso schön wie ihre verstorbene Mutter und hatte auch solche goldene Haare. Als sie herangewachsen war, sah sie der König einmal an und sah, daß sie in allem seiner verstorbenen Gemahlin ähnlich war, und fühlte plötzlich eine heftige Liebe zu ihr. Da sprach er zu seinen

Räten: »Ich will meine Tochter heiraten, denn sie ist das Ebenbild meiner verstorbenen Frau, und sonst kann ich doch keine Braut finden, die ihr gleicht.« Als die Räte das hörten, erschranken sie und sprachen: »Gott hat verboten, daß der Vater seine Tochter heirate, aus der Sünde kann nichts Gutes entspringen, und das Reich wird mit ins Verderben gezogen.« Die Tochter erschrak noch mehr, als sie den Entschluß ihres Vaters vernahm, hoffte aber, ihn von seinem Vorhaben noch abzubringen. Da sagte sie zu ihm: »Eh ich Euren Wunsch erfülle, muß ich erst drei Kleider haben: eins so golden wie die Sonne, eins so silbern wie der Mond und eins so glänzend wie die Sterne; ferner verlange ich einen Mantel von tausenderlei Pelz und Rauchwerk zusammengesetzt, und ein jedes Tier in Eurem Reich muß ein Stück von seiner Haut dazu geben.« Sie dachte aber: Das anzuschaffen ist ganz unmöglich, und ich bringe damit meinen Vater von seinen bösen Gedanken ab. Der König ließ aber nicht ab, und die geschicktesten Jungfrauen in seinem Reiche mußten die drei Kleider weben, eins so golden wie die Sonne, eins so silbern wie der Mond und eins so glänzend wie die Sterne, und seine Jäger mußten alle Tiere im ganzen Reiche auffangen und ihnen ein Stück von ihrer Haut abziehen; daraus ward ein Mantel aus tausenderlei Rauchwerk gemacht. Endlich, als alles fertig war, ließ der König den Mantel herbeiholen, breitete ihn vor ihr aus und sprach: »Morgen soll die Hochzeit sein!«

Als nun die Königstochter sah, daß keine Hoffnung mehr war, ihres Vaters Herz umzuwandeln, so faßte sie den Entschluß zu entfliehen. In der Nacht, während alles schlief, stand sie auf und nahm von ihren Kostbarkeiten dreierlei: einen goldenen Ring, ein goldenes Spinnrädchen und ein goldenes Haspelchen; die drei

Kleider von Sonne, Mond und Sterne tat sie in eine Nußschale, zog den Mantel von allerlei Rauchwerk an und machte sich Gesicht und Hände mit Ruß schwarz. Dann befahl sie sich Gott und ging fort und ging die ganze Nacht, bis sie in einen großen Wald kam. Und weil sie müde war, setzte sie sich in einen hohlen Baum und schlief ein.

Die Sonne ging auf, und sie schlief fort und schlief noch immer, als es schon hoher Tag war. Da trug es sich zu, daß der König, dem dieser Wald gehörte, darin jagte. Als seine Hunde zu dem Baum kamen, schnupperten sie, liefen rings herum und bellten. Sprach der König zu den Jägern: »Seht nach, was dort für ein Wild sich versteckt hat.« Die Jäger folgten dem Befehl, und als sie wiederkamen, sprachen sie: »In dem hohlen Baum liegt ein wunderliches Tier, wie wir noch niemals eins gesehen haben; an seiner Haut ist tausenderlei Pelz; es liegt aber und schläft.« Sprach der König »Seht zu, ob ihr's lebendig fangen könnt, dann bindet's auf den Wagen und nehmt's mit.« Als die Jäger das Mädchen anfaßten, erwachte es voll Schrecken und rief ihnen zu »Ich bin ein armes Kind, von Vater und Mutter verlassen, erbarmt euch mein und nehmt mich mit!« Da sprachen sie: Allerleirauh, du bist gut für die Küche, komm nur mit, da kannst du die Asche zusammenkehren.« Also setzten sie es auf den Wagen und fuhren heim in das königliche Schloß. Dort wiesen sie ihm ein Ställchen an unter der Treppe, wo kein Tageslicht hinkam, und sagten: »Rauhtierchen, da kannst du wohnen und schlafen.« Dann ward es in die Küche geschickt, da trug es Holz und Wasser, schürte das Feuer, rupfte das Federvieh, belas das Gemüs', kehrte die Asche und tat alle schlechte Arbeit.

Da lebte Allerleirauh lange Zeit recht armselig. Ach, du schöne Königstochter, wie soll's mit dir noch werden! Es geschah aber einmal, daß ein Fest im Schloß gefeiert ward, da sprach sie zum Koch: »Darf ich ein wenig hinaufgehen und zusehen? Ich will mich außen vor die Türe stellen.« Antwortete der Koch: »Ja, geh nur hin, aber in einer halben Stunde mußt du wieder hier sein und die Asche zusammentragen!« Da nahm sie ihr Öllämpchen, ging in ihr Ställchen, zog den Pelzrock aus und wusch sich den Ruß von dem Gesicht und den Händen ab, so daß ihre volle Schönheit wieder an den Tag kam. Dann machte sie die Nuß auf und holte ihr Kleid hervor, das wie die Sonne glänzte. Und wie das geschehen war, ging sie hinauf zum Fest, und alle traten ihr aus dem Weg, denn niemand kannte sie, und meinten nicht anders, als daß es eine Königstochter wäre. Der König aber kam ihr entgegen, reichte ihr die Hand und tanzte mit ihr und dachte in seinem Herzen: So schön haben meine Augen noch keine gesehen. Als der Tanz zu Ende war, verneigte sie sich, und wie sich der König umsah, war sie verschwunden, und niemand wußte wohin. Die Wächter, die vor dem Schlosse standen, wurden gerufen und ausgefragt, aber niemand hatte sie erblickt.

Sie war aber in ihr Ställchen gelaufen, hatte geschwind ihr Kleid ausgezogen, Gesicht und Hände schwarz gemacht und den Pelzmantel umgetan und war wieder Allerleirauh. Als sie nun in die Küche kam und an ihre Arbeit gehen und die Asche zusammenkehren wollte, sprach der Koch: »Laß das gut sein bis morgen und koche mir da die Suppe für den König, ich will auch einmal ein bißchen oben zugucken, aber laß mir kein Haar hineinfallen, sonst kriegst du in Zukunft nichts mehr zu essen!« Da ging der Koch fort, und Allerleirauh kochte die Suppe für den

König und kochte eine Brotsuppe, so gut es konnte, und wie sie fertig war, holte es in dem Ställchen seinen goldenen Ring und legte ihn in die Schüssel, in welche die Suppe angerichtet ward. Als der Tanz zu Ende war, ließ sich der König die Suppe bringen und aß sie, und sie schmeckte ihm so gut, daß er meinte, niemals eine bessere Suppe gegessen zu haben. Wie er aber auf den Grund kam, sah er da einen goldenen Ring liegen und konnte nicht begreifen, wie er dahingeraten war. Da befahl er, der Koch sollte vor ihn kommen. Der Koch erschrak, wie er den Befehl hörte, und sprach zum Allerleirauh: »Gewiß hast du ein Haar in die Suppe fallen lassen; wenn's wahr ist, so kriegst du Schläge!« Als er vor den König kam, fragte dieser, wer die Suppe gekocht hätte. Antwortete der Koch: »Ich habe sie gekocht.« Der König sprach: »Das ist nicht wahr, denn sie war auf andere Art und viel besser gekocht als sonst.« Antwortete er: »Ich muß gestehen, daß ich sie nicht gekocht habe, sondern das Rauhtierchen.« Sprach der König: »Geh und laß es heraufkommen.«

Als Allerleirauh kam, fragte der König: »Wer bist du?« »Ich bin ein armes Kind, das keinen Vater und Mutter mehr hat.« Fragte er weiter: »Wozu bist du in meinem Schloß?« Antwortete es: »Ich bin zu nichts gut, als daß mir die Stiefel um den Kopf geworfen werden.« Fragte er weiter: »Wo hast du den Ring her, der in der Suppe war?« Antwortete es: »Von dem Ring weiß ich nichts.« Also konnte der König nichts erfahren und mußte es wieder fortschicken.

Über eine Zeit war wieder ein Fest, da bat Allerleirauh den Koch wie vorigesmal um Erlaubnis, zusehen zu dürfen. Antwortete er: »Ja, aber komm in einer halben Stunde wieder und koch dem König die Brotsuppe, die er so gerne ißt.« Da lief es in sein Ställchen, wusch sich geschwind und nahm aus der Nuß das Kleid, das so silbern war wie der Mond, und tat es an. Da ging sie hinauf und glich einer Königstochter, und der König trat ihr entgegen und freute sich, daß er sie wiedersah, und weil eben der Tanz anhub, so tanzten sie zusammen. Als aber der Tanz zu Ende war, verschwand sie wieder so schnell, daß der König nicht bemerken konnte, wo sie hinging. Sie sprang aber in ihr Ställchen und machte sich wieder zum Rauhtierchen und ging in die Küche, die Brotsuppe zu kochen. Als der Koch oben war, holte es das goldene Spinnrad und tat es in die Schüssel, so daß die Suppe darüber angerichtet wurde. Danach ward sie dem König gebracht, der aß sie und sie schmeckte ihm so gut wie das vorigemal, und ließ den Koch kommen, der mußte auch diesmal gestehen, daß Allerleirauh die Suppe gekocht hätte. Allerleirauh kam da wieder vor den König, aber sie antwortete, daß sie nur dazu wäre, daß ihr die Stiefel an den Kopf geworfen würden und daß sie von dem goldenen Spinnrädchen gar nichts wüßte.

Als der König zum drittenmal ein Fest anstellte, da ging es nicht anders als die vorigen Male. Der Koch sprach zwar: »Du bist eine Hexe, Rauhtierchen, und tust immer was in die Suppe, davon sie so gut wird und dem König besser schmeckt als was ich koche.« Doch weil sie so bat, so ließ er es auf die bestimmte Zeit hingehen. Nun zog es ein Kleid an, das wie die Sterne glänzte, und trat damit in den Saal. Der König tanzte wieder mit der schönen Jungfrau und meinte, daß sie

noch niemals so schön gewesen wäre. Und während er tanzte, steckte er ihr, ohne daß sie es merkte, einen goldenen Ring an den Finger und hatte befohlen, daß der Tanz recht lang währen sollte. Wie er zu Ende war, wollte er sie an den Händen festhalten, aber sie riß sich los und sprang so geschwind unter die Leute, daß sie vor seinen Augen verschwand. Sie lief, was sie konnte, in ihr Ställchen unter der Treppe, weil sie aber zu lange und über eine halbe Stunde geblieben war, so konnte sie das schöne Kleid nicht ausziehen, sondern warf nur den Mantel von Pelz darüber, und in der Eile machte sie sich auch nicht ganz rußig, sondern ein Finger blieb weiß. Allerleirauh lief nun in die Küche kochte dem König die Brotsuppe und legte, wie der Koch fort war, den goldenen Haspel hinein. Der König, als er den Haspel auf dem Grunde fand, ließ Allerleirauh rufen, da erblickte er den weißen Finger und sah den Ring, den er im Tanze ihr angesteckt hatte. Da ergriff er sie an der Hand und hielt sie fest, und als sie sich losmachen und fortspringen wollte, tat sich der Pelzmantel ein wenig auf, und das Sternenkleid schimmerte hervor. Der König faßte den Mantel und riß ihn ab. Da kamen die goldenen Haare hervor, und sie stand da in voller Pracht und konnte sich nicht länger verbergen. Und als sie Ruß und Asche aus ihrem Gesicht gewischt hatte, da war sie schöner, als man noch jemand auf Erden gesehen hat. Der König aber sprach: »Du bist meine liebe Braut, und wir scheiden nimmermehr voneinander!« Darauf ward die Hochzeit gefeiert, und sie lebten vergnügt bis zu ihrem Tod.⁸⁵

ENDE

⁸⁵ Jacob y Wilhelm Grimm, *Kinder und Hausmärchen*, Reclams Universal Bibliothek, Stuttgart, p.p. 350-356

LÁMINAS



“Allerleirauh”

La cacería para la confección del abrigo. Ilustración proveniente de: *The Green Fairy Book*, de Andrew Lang, ilustrador: H.J. Ford, New York, 1965.

(Original publicado en 1892)



“Allerleirauh”

El rey descubre a la princesa, su hija, y la despoja de su abrigo de pieles. Ilustración proveniente de: *The Green Fairy Book*, de Andrew Lang, Ilustrador: H.J. Ford, New York, 1965. (Original publicado en 1892)



“Piel de Asno” de Perrault. Ilustración proveniente de: *The Green Fairy Book*, de Andrew Lang, ilustrado por *H. J. Ford*, New York, 1967.
(Original publicado en 1900)



“Piel de Asno” de Charles Perrault, Ilustración proveniente de: *The Green Fairy Book*, de Andrew Lang, Ilustrador: H.J. Ford, New York, 1967.
(Original publicado en 1900)