

CLEMENS BRENTANO: EL CUENTO DE LA MARMOTA*

Hanne Gabriele Reck

* (Un resumen de la trama del cuento se encuentra al final de este ensayo).

HANNE GABRIELE RECK estudió en la Universidad de Heildelberg, en el Instituto Cultural Uruguayo-Brasileño, en la Universidad de Columbia en Nueva York y actualmente cursa estudios conducentes al doctorado en lengua y literatura alemanas en la Universidad de Munich. Es catedrática auxiliar en el Departamento de Lenguas y Literatura y enseña cursos graduados en el programa de Traducción del Recinto Universitario de Río Piedras. Entre sus publicaciones se cuentan: *Horacio Quiroga: biografía y crítica*, Colección Studium, publicada en Méjico y *Alemán para estudiantes de habla española*, publicado por la Editorial Universitaria.

Fecha y ubicación dentro de la obra de Brentano

En enero de 1840, Clemens Brentano especificó que para él el *Cuento del Rhin* terminaba con el pasaje en que el molinero Radlauf se sienta sobre el tablado a orillas del agua para contar su viaje a Starenberg.¹ Pero el mismo Brentano ya antes quiso reunir varios cuentos en un ciclo según se desprende de una carta dirigida, en 1811, a los hermanos Grimm: "He escrito el cuento introductorio a mis cuentos para niños en el cual también están mencionados Uds. dos; es el motivo para contar todos los demás. Siempre haré de todos los cuentos similares uno solo para no ponerme monótono".² También el primer bosquejo de contenido, al parecer redactado en 1810, es un indicio de la vinculación del *Cuento de la Marmota* con los *Cuentos del Rhin*. Así que hoy en día, tratando de seguir las intenciones de Brentano, se considera que los *Cuentos del Rhin* se componen de: *El cuento del Rhin y del molinero Radlauf* en cuyo marco se cuentan el de la *Casa de Starenberg*, el de la *Marmota* y el del *Sastre Matasiete*. Tanto en el cuento de la *Casa de Starenberg* como en el de la *Marmota*, la vinculación con el cuento inicial se hace notar de varias maneras. Ambos se cuentan no sólo dentro del marco del primer cuento, sino que también narran los antecedentes de figuras que juegan un papel en el cuento que forma el marco; en el caso de la *Marmota* éstas son el pescador Castor y su esposa Marzibille. Otra vinculación consiste en la figura de la señora Lureley quien aquí, sin embargo, sólo se caracteriza como "la buena y hermosa ondina", mientras que en el cuento marco se describe con más detalles como guardiana del Tesoro de los Nibelungos e Hija de la Fantasía. En el

¹ Carta dirigida a Johann Friedrich Böhmer, en: Seebass, Friedrich, Hrsg.: *Clemens Brentano. Briefe*. Zwei Bände. Nürnberg 1971, vol. II, pág. 389.

² "Zu meinen Kindermärchen habe ich das Einleitungsmärchen, worin ihr beide auch erwähnt seid, geschrieben; es ist die Veranlassung, wegen welcher alle übrigen erzählt werden. Ich werde alle ähnlichen Märchen immer mit Wahl zu einem einzigen machen, um nicht zu einerlei zu werden." En: Seebass, op. cit., vol. II, pág. 70 (carta escrita en Berlín, el 10 de enero de 1811).

último de los *Cuentos del Rhin* sólo la persona del sastre que narra su historia, constituye un vínculo superficial con el cuento marco. Con este cuento se interrumpen los *Cuentos del Rhin*. Brentano nunca los terminó.

Brentano escribió el *Cuento de la Marmota* entre el 1^o de noviembre de 1810, es decir la fecha en que los hermanos Grimm le mandaron su colección de apuntes para cuentos de hadas,³ y el 12 de abril de 1812, día en que Brentano le comunica a su amigo Savigny desde Praga, que había escrito tres cuentos.⁴ La mencionada carta de Brentano dirigida a los hermanos Grimm del 10 de enero de 1811, en conexión con el bosquejo del contenido y una carta posterior de Brentano a Wilhelm Grimm en la cual alude a un "volumen de cuentos que he escrito a mi manera hace dos años"⁵ justifican la suposición de que los tres cuentos escritos en Praga son los tres primeros de los *Cuentos del Rhin*.

La creación de estos cuentos de Brentano data pues de una época en la cual el espíritu romántico, sobre todo su interés por la tradición y los antecedentes nacionales de los pueblos, recibió un fuerte impulso por los sucesos políticos y culturales. Eran los años de la lucha contra Napoleón que, no sólo en Alemania, llevaron a un despertar nacional (piénsese, por ejemplo, en el 2 de mayo de 1808 en España) y finalmente a la victoria de la nueva coalición europea en la "batalla de los pueblos" de Lipsia de 1813. Estos años también trajeron consigo reformas internas en el estado de Prusia y la fundación de la Universidad de Berlín. El vivo interés que Brentano sintió por todos estos acontecimientos se hace notar no sólo en sus cuentos, sino también en su *Cantata con motivo de la muerte de Su Alteza Real, Luisa de Prusia*, para la cual Brentano esperaba que nadie menos que Beethoven compusiera la música,⁶ y su *Cantata para el 15 de octubre de 1810*, creada para la inauguración oficial de la Universidad de Berlín fundada por Guillermo de Humboldt.⁷

También era una época en que Brentano, después de la buena acogida de su colección de canciones populares antiguas redactada*

³ terminus a quo, comp. *Werke*, vol. III, pág. 1081.

⁴ comp. Feilchenfeldt, Konrad: *Brentano Chronik. Daten zu Leben und Werk*. München-Wien 1978, pág. 88.

⁵ "ein Band Märchen, den ich vor zwei Jahren nach meiner Art geschrieben". En: Seebass, *op. cit.*, vol. II, pág. 126 (carta escrita en Berlín, el 15 de febrero de 1815).

⁶ *Kantate auf den Tod Ihrer Königlichen Majestät, Louise von Preussen*, (la reina Luisa murió el 19 de julio de 1810). comp. *Werke*, vol. I, págs. 204-217 y págs. 1082-1085.

⁷ Título de la cantata: *Universitatis Litterariae* comp. *Werke*, vol. I, págs. 218-229 y págs. 1085-1087.

*Bajo el título de *Des Knaben Wunderhorn*.

en cooperación con su amigo Achim von Arnim, pudo esperar que sus cuentos se publicarían con éxito. Pero luego de aparecer los *Kinder- und Hausmärchen* de los hermanos Grimm⁸ y de hacerse notar los efectos de la política restaurativa del canciller austríaco, Príncipe de Metternich, parece que Brentano (quien mientras tanto se ocupó intensamente de los *Romances del Rosario*) perdió el entusiasmo inicial para la creación de cuentos y ya no esperaba gran interés público para los mismos. Además, la crisis religiosa y existencial que lo hizo pasar varios años junto al lecho de la monja estigmatizada Anna Katharina Emmerick, apuntando sus visiones, le hizo perder interés en los cuentos a la vez que sintió reparos en cuanto a su publicación puesto que temía que también la historia de esta monja pudiera considerarse, al igual que los cuentos, invención suya.⁹ En resumen, los cuentos de Clemens Brentano, con contadas excepciones¹⁰ se publicaron sólo después de su muerte en la edición a cargo de su amigo Guido Görres.¹¹

Fuentes del cuento

La trama del *Cuento de la Marmota* sigue en los rasgos esenciales los extractos que Jacobo Grimm había tomado del cuento *Las Ondinas*. El original francés proviene de Madame (Gabrielle Suzanne Barbot) de Villeneuve y fue publicado en 1740 bajo el título *La Jeune Amériquaine et les contes marins*. Jacobo Grimm sacó sus apuntes de una traducción alemana aparecida en la ciudad de Ulm en 1765.¹² Una copia de estos apuntes de Jacobo Grimm se encontró entre los mencionados apuntes para cuentos de hadas enviados a Brentano por parte de los hermanos Grimm.

Aun cuando Brentano amplió y adornó estos apuntes, la concordancia de la trama de su cuento con los apuntes de Grimm es tan llamativa, sobre todo si se considera la extensión del original de

⁸ El primer volumen de los *Kinder- und Hausmärchen* de los hermanos Grimm se publicó en 1812, el segundo en 1815. Para la versión española véase: *Cuentos completos de los hermanos Grimm*. Traducción directa del alemán por Francisco Payarols. Revisión y prólogo por Eduardo Valentí. Editorial Labor, S. A., Barcelona-Madrid-Buenos Aires-Río de Janeiro-Montevideo, 1967.

⁹ "dass man die Geschichte der Nonne in Dülmen auch für seine Erfindung halten möchte, wenn er dergleichen erfundene Sagen vom Rhein vorausschicke". Cita según *Werke*, vol. III, pág. 1077.

¹⁰ Una de estas excepciones es la última versión del cuento *Gockel, Hinkel und Gackeleia* publicado por Schmerber en Frankfurt para el año de 1838. comp. *Werke*, vol. III, pág. 1078.

¹¹ *Werke*, vol. III, pág. 1067.

¹² Villeneuve (Gabrielle Suzanne Barbot de): *Die junge Amerikanerin, oder Verkürzung müssiger Stunden auf dem Meere*. Aus verschiedenen Sprachen übersetzt. Ulm 1765.

Madame de Villeneuve (474 páginas en su traducción al alemán) que se justifica la suposición de que Brentano no usó, tal vez ni siquiera conoció, el original francés o la traducción al alemán de los cuentos de Madame de Villeneuve. Otro argumento a favor de esta suposición es el hecho de que los cuentos de Madame de Villeneuve no se encuentran entre los libros mencionados en los catálogos de subasta de 1819 y 1853 en que se pusieron a la venta los libros de Clemens Brentano y de su hermano Cristian.¹³ Además, al igual que Jacobo Grimm, Brentano llama "Marmota" a la bella piadosa hijastra, mientras el texto francés dice "lirón".

Pero Brentano por cierto conoció algunas colecciones más antiguas de cuentos en las cuales motivos similares juegan un papel y que, diérase cuenta o no, lo habrán influenciado en la creación de su *Cuento de la Marmota*.

La más conocida de estas colecciones de cuentos es con toda probabilidad *Contes de ma Mère l'Oye* de Charles Perrault que se publicó por primera vez en 1697. En esta colección hay un cuento llamado *Les Fées* que presenta una gran similaridad con nuestro cuento; sobre todo en la figura del hada que recompensa o castiga a la hermosa y buena hija y a la mala y maliciosa hija con dones mágicos según sus respectivos comportamientos. Dicho sea de paso que las "fées" de los cuentos franceses en los textos de Brentano nunca se nombran con la correspondiente palabra alemana "Feen".¹⁴ Además sólo se puede suponer, pero no comprobar, que Brentano conoció la colección de cuentos de Perrault puesto que no está mencionada bajo este nombre de autor en los citados catálogos de subasta.

Pero Brentano sí conoció *Il Pentamerone ... ovvero lo Cunto de li Cunti* de Giovan Battista Basile, que le sirvió de base para sus *Cuentos Italianos*. Brentano poseyó este libro en dos ediciones: la traducción al italiano de 1679 y una edición en dialecto napolitano de 1749 que se considera como el ejemplar de trabajo de Brentano. Parece que Brentano aún llevó este ejemplar en su equipaje cuando se trasladó a Dülmen para apuntar las visiones de la monja Emmerick. La importancia que tuvo *Il Pentamerone* para Brentano, se desprende tanto del hecho de que ambas ediciones aparecieron sólo en el catálogo de subasta de 1853, mientras que Brentano se desprendió de muchos de sus libros ya antes de su traslado a Dülmen, y de las tentativas de los hermanos Grimm, quienes al principio sólo estaban en

¹³ Gajek, Bernhard, Hrsg.: *Clemens und Christian Brentanos Bibliotheken. Die Versteigerungskataloge von 1819 und 1853*. Mit einem unveröffentlichten Brief Clemens Brentanos. Heidelberg 1974.

¹⁴ dass die "Feen des französischen Märchens ... bei Brentano nie Feen genannt werden". En: Mahl, Ilse: *Der Prosastil in den Märchen Clemens Brentanos*. Berlín 1931, pág. 34.

posesión de dos ediciones del *Pentamerone* redactadas en dialecto napolitano y por no encontrar a nadie quien les tradujera este dialecto, rogaron a Brentano durante años que por lo menos les prestara su edición italiana de este libro. La cuestión de *Il Pentamerone* hasta llevó a un pequeño disgusto en las, por lo demás, cordiales relaciones entre Brentano y los hermanos Grimm, puesto que éstos se sintieron defraudados por Brentano cuando él nunca accedió a sus pedidos de prestarles su edición italiana de dicho libro, alegando diversos pretextos.¹⁵

Debajo de este disgusto superficial por el préstamo de un libro se palpa una diferencia más profunda. Los hermanos Grimm, filólogos eruditos que eran, creyeron su deber apuntar, de la manera más fiel que podían, la tradición oral mientras que Brentano, con libertad poética, se sintió con el derecho de aprovechar las materias y los temas ya existentes refundiéndolos a su manera. A continuación aún se señalarán los paralelismos de motivos entre el *Cuento de la Marmota* y el *Pentamerone*.

Otra colección de cuentos que Brentano, según los ya mencionados catálogos de subasta, poseyó en una versión alemana titulada "Die Nächte des Strapparola von Caravaggio" (*Las noches de Strapparola de Caravaggio*), también se encontró en su posesión en una temprana edición italiana del año de 1558 bajo el título de *Le piacevole notti di Francesco Straparola di Caravaggio* y en una edición francesa de 1611 con el título de *Les facetieuses nuicts de Straparole*.¹⁶ Hay que notar que tanto la colección de Basile como la de Straparola son cuentos de marco como también Brentano tenía la intención de escribir.

Motivos en el Cuento de la Marmota

1. Motivos típicos de los cuentos de hada

a) dones mágicos

¹⁵ "Der tiefe Verdruss über Brentanos Verhalten pressten Wilhelm, der gehört hatte, dass Clemens wieder nach Berlin kommen und zur weltlichen Schriftstellerei aufs neue übergehen wolle (24. Juli 1820) das harte Wort ab: 'Mitten in seiner Frömmigkeit hat er mich also fortwährend mit den italienischen Märchen belogen, bald waren sie verpackt, bald nicht zu finden, und die Wahrheit war, dass er sie bei sich hatte und sie mir nicht geben wollte. Ich werde sie gewiss nicht von ihm noch einmal verlangen'. Das haben sie auch nicht mehr gethan; in den Kinder- und Hausmärchen, 2. Auflage, 1822, 3, 277 wird zu den neapolitanischen Ausgaben von Basiles Pentamerone der kahle Satz zugefügt: 'wozu eine noch nirgends bemerkte vom Jahr 1749 kommt, die Cl. Brentano besitzt.'" En: Steig, Reinhold: *Clemens Brentano und die Brüder Grimm*. Stuttgart-Berlín 1914, pág. 229.

¹⁶ comp. Versteigerungskataloge, págs. 89, 102 y 131.

El elemento más típico de los cuentos de hadas, tanto en la *Marmota* de Brentano como en los mencionados cuentos anteriores lo constituye el encuentro de la figura principal con fuerzas sobrehumanas que le ayudan o la castigan. En el caso de la *Marmota* éstas están representadas, ante todo, por las figuras de la señora Lureley y la señora Else, la habitante de la fuente en la cual pernocta la señora Lureley, así como por el molinero Voss y los espíritus de la tierra que le asisten. La señora Lureley regala a la *Marmota* primero un vestido brillante y las perlas y piedras preciosas que le caen del pelo cuando se peina. A continuación, las dos ondinas le regalan aun una rueca que siempre hila por sí misma cuando ella está a solas y un báculo que ahuyenta a todos los lobos si se le coloca en el campo. Además le hacen el don de hacer caer de su pelo las más hermosas flores al sacudir su cabeza o al peinarse. Cuando la hija maliciosa quiere obtener los mismos dones, tirándose al pozo, es castigada cayéndole del pelo juncos podridos y pajas. Este elemento se encuentra también en los extractos hechos por los hermanos Grimm de los cuentos de Madame de Villeneuve quienes lo usan, a su manera, en el cuento de *Madre Nieve* ("Frau Holle").

En el cuento *Las tres badas* (el tercer cuento del tercer día del *Pentamerone*) la hija buena es despedida, hermosamente adornada, por las hadas, mientras que la hija maliciosa, a causa de su descortesía, es desfigurada aun más, lo que constituye un paralelismo tanto con *Madre Nieve* como con la *Marmota*. En *Los dos bizcochos* (el cuento séptimo del cuarto día) del *Pentamerone* el encanto mágico causa que a la hija buena le broten flores debajo de sus pies y le caigan perlas y granadas del pelo mientras a la hija mala le cae una caspa fea de la cabeza.

En el tercer cuento de la tercera noche de Straparola, a la esposa del rey de Nápoles le caen diamantes y rubíes del pelo y rosas y violetas de las manos, mientras que la mala hija, sustituida por la madrastra en el lecho nupcial del rey, es desfigurada por sabandijas y grasa maloliente. Este motivo aparecerá en diferentes variaciones tanto en los mencionados extractos hechos por Jacobo Grimm de los cuentos de Madame de Villeneuve como en la *Marmota* de Brentano.

Se puede resumir, pues, que el motivo de los dones mágicos para recompensar a la hija buena y castigar a la mala, se encuentra con diversas variantes en los mencionados cuentos italianos, franceses y alemanes a partir del siglo XVI hasta los cuentos de los hermanos Grimm y Clemens Brentano, sin que por ello haya que suponer que Brentano, además de los citados extractos tomados por Jacobo Grimm, hubiera usado de manera consciente otros modelos para su *Cuento de la Marmota*. Más bien se puede presumir que Brentano, a consecuencia de sus muchas lecturas conocía todos estos motivos y

que ellos se hacen notar como trasfondo sin que haya un uso consciente de ellos por parte de Brentano.

b) *El peral complaciente*

El motivo del peral que concede a la hija buena sus frutos acercándole sus ramas para que ésta los pueda vender al cazador, mientras que lo hace imposible para la hija mala alcanzarlos, corresponde en la *Marmota* de Brentano casi exactamente a los apuntes de Jacobo Grimm; mientras el manzano en el cuento de *Madre Nieve* ya se desvía más del modelo. Pero en ambos casos se da un ejemplo de la animación o personificación del reino vegetal.

c) *El molino infausto*

En cuanto a la trama, Brentano reproduce el episodio del molino infausto según los apuntes de Jacobo Grimm. Pero en su versión cobra un nuevo aspecto, puesto que Brentano lo transforma en una sátira en contra de sus contemporáneos que se tratará más adelante. Este motivo del molino infausto también se encuentra en *Las Ondinas* de Madame de Villeneuve, pero no tiene antecedentes en los mencionados cuentos de Perrault, Basile y Straparola. Resulta notable, sin embargo, que el cuento de Brentano primero habla de un "molino infausto" pero que luego resulta que el molinero, al cual los hombres tienen miedo, acaba por ayudar a la buena hija *Marmota* y contribuye al castigo de la hermana mala Murxa.

d) *Las velas de la vida trastrocadas*

El motivo de las velas de la vida trastrocadas también proviene de los apuntes de Jacobo Grimm sacados del cuento de Madame de Villeneuve y Brentano lo usa casi sin alterarlo para su *Marmota*. Los hermanos Grimm no usaron este motivo en su *Madre Nieve*, pero sí, en forma muy cambiada, en el cuento de *La Muerte, madrina*. En *Las Féas* de Perrault no se halla este motivo, mientras que en *Las tres badas* del *Pentamerone* y en el mencionado cuento del Straparola las hijas malas encuentran su castigo sufriendo las desgracias que se preparaban para la hija buena o una desgracia preparada por fuerzas desconocidas.

e) *Los animales cooperadores*

Hay tantos cuentos en que los animales juegan un papel que aquí no se hará una comparación detallada. Cabe señalar, sin embargo, que en nuestro cuento tienen importancia ante todo el castor cooperador y las aves.

En los apuntes de Jacobo Grimm el Castor es solamente manso y hábil para diversos servicios. Ayuda a la Marmota sin ser descrito de manera detallada. En el cuento de Brentano, empero, es más que un animal cooperador; se convierte en el amigo de la Marmota, y primero, gracias a ella, recupera el habla humana y acaba por ser reconvertido en ser humano por ella. Ilse Mahl ve en la historia del Castor un motivo típico del cuento de hadas: la transformación como castigo.¹⁷ Considerando la historia del castor no se puede menos que pensar en el cuento de *El Rey-Rana o el fiel Enrique* que proviene de la región alemana de Hesse, donde también se desarrolla el *Cuento de la Marmota*, y al cual los hermanos Grimm consideraron como uno de los cuentos más antiguos de Alemania. En el mencionado cuento francés no hay animal que juegue un papel similar. En los cuentos de Basile hay animales que advierten al novio que su verdadera novia ha sido cambiada por otra: en *Las tres hadas* lo hace un gato, en *Los dos bizcochos*, una manada de gansos. En el cuento de Straparola es una serpiente que se designa a sí misma como hermana de la figura principal, Biancabella, y al final del cuento se torna en una hermosa virgen, la que dota a Biancabella de los dones mágicos, la castiga por su falta de obediencia y acaba por restituirle sus derechos de reina.

En los cuentos de los hermanos Grimm, la función cooperadora de las aves se ve con especial claridad en *La Cenicienta*. En muchos de los cuentos de Brentano las aves juegan un papel, sobre todo el ruiseñor. En el *Cuento de la Marmota*, el ruiseñor, aunque no ayuda directamente a la Marmota, le canta una canción amistosa y halagüeña, creando con su juego con los nombres de Ameleya y Lureley otra vinculación con el cuento marco y el de la *Casa de Starenberg*, mientras que la canción de la golondrina en el mismo cuento es calificado de "palabreo". El mirlo, sin embargo, juega un papel más activo: en su canción, traducida el lenguaje humano por el fiel Castor, indica su destino a la Marmota.

f) *La muchacha de las fresas*

Entre los motivos del *Cuento de la Marmota* hay uno que contiene una alusión autobiográfica: la campesina de Hesse a quien Brentano en una carta desde Heidelberg, dirigida a Achim von Arnim a principios de 1805, califica como "la hermosísima muchacha de las fresas".¹⁸ Esta muchacha de las fresas se traspone tanto al *Cuento de la Casa de Starenberg* como al de la *Marmota*. En el primero, la señora Lureley narra su encuentro con una muchacha de Hesse que busca fresas y de quien coge prestado la vestimenta y la apariencia. La

¹⁷ Mahl, *op. cit.*, pág. 25.

¹⁸ comp. *Werke*, vol. III, S. 1099.

Señora Lureley narra así el principio del *Cuento de la Marmota* desde su perspectiva a la vez que establece otro vínculo entre los diferentes *Cuentos del Rhin*. También en los cuentos de los hermanos Grimm hallamos la busca de fresas pero no en la *Madre Nieve* sino en el cuento de *Los tres enanitos del bosque*.

2. *Motivos sacados de "Des Knaben Wunderhorn"*

Muchos de los poemas más conocidos de Brentano se crearon en relación con uno de sus textos en prosa y fueron luego publicados como poemas independientes ya sea por el mismo Brentano en forma más o menos variada, ya sea por sus editores. Basta citar aquí un ejemplo: el poema "Zu Bacharach am Rheine" (*En Bacharach a orillas del Rhin*) que originalmente aparece como canción de Violette en la novela *Godwi* y la versión de ésta creada por Brentano algunos años más tarde, que se conoció bajo el título de *Lureley*. Como ya notamos, este mismo motivo de la Lureley a su vez aparece en diferentes formas en varias partes de *Los Cuentos del Rhin*.

En el caso del *Cuento de la Marmota*, Brentano procedió a la inversa y se citó varias veces a sí mismo usando canciones tomadas de *Des Knaben Wunderhorn* en forma variada. Puesto que los tres volúmenes de esta colección ya aparecieron entre los años de 1805 y 1808, se justifica la suposición que las canciones se crearon antes de escribirse el *Cuento de la Marmota*.

a) *La Marmota*

Como ya dijimos, la figura principal de nuestro cuento se llama "lirón" en el modelo francés y Jacobo Grimm la designa como marmota. Brentano, en su cuento deriva marmota (=Murmeltier) de la palabra alemana "murren" (=gruñir, estar de mal humor). Esta conexión de las palabras ya se halla en *Des Knaben Wunderhorn* en la segunda estrofa de la canción *Sollen und Müssen* (=deber y tener que) que reza: "La marmotita no me ayuda, tiene la cara malhumorada y casi siempre quiere dormir".¹⁹ En esta canción también se establece una relación entre la marmota y la tierra lo que permite llegar a la conclusión de que hay una conexión muy estrecha entre la marmota y la tierra considerando, en contraste, al castor representativo como animal del agua (las aves, entonces representarían el reino del aire). También en la última versión de su cuento *Gockel*,

¹⁹ "Das Murmelthierlein hilft mir nicht,/ Es hat ein mürrisch Angesicht,/ Und will fast immer schlafen". En: *Des Knaben Wunderhorn*, en Clemens Brentano: *Sämtliche Werke und Briefe*. Historisch-Kritische Ausgabe veranstaltet vom Freien Deutschen Hochstift. Frankfurt/Main, 1975 -, =FBA vol. 5, pág. 76.

Hinkel y Gackeleia (el más importante de los pocos cuentos que se publicaron durante su vida) Brentano hace terminar a la princesita de los ratones, Sissi, su descripción de la marmota, aquí llamada Marquesa Marmota, de quien se siente algo celosa, con las palabras: "Si uno la requiebra, gruñe como un perrito. ¿Qué hay de bello en eso? A fuerza de hambre y golpes ha aprendido sus bailes y volteretas de los saboyanos, y si se duerme, como ella lo hace, desde octubre hasta entrado abril, de veras hay tiempo para tener sueños lindos".²⁰ Aquí de nuevo hay una alusión a las quejas de la mala hermanastra Murxa acerca de la supuesta pereza de la Marmota en nuestro cuento.

b) *Ameleya*

El nombre de la hijita del pescador Castor y su señora Marzibille ya se menciona en la canción *Grosse Wäsche* en *Des Knaben Wunderhorn*. En el *Cuento de la Casa de Starenberg*, la señora Fénix Brillo de Plumas canta las primeras tres de las cuatro estrofas de la canción en una forma sólo un poco variada según "la melodía del ruiseñor".²¹ En la *Marmota*, empero, la canción es cambiada más, y ya no acentúa el tema del gran lavado sino el adorno primaveral para las lindas muñecas y termina, como ya queda dicho, con una alabanza de la Marmota, siendo la Ameleya de la canción del *Wunderhorn* cambiada en Ameleya, después de lo cual el ruiseñor, por mero deleite en la belleza de los sonidos, sigue su canto, jugando con la rima "Lureley-Ameley".²²

c) *Los hermanos enemigos*

Ya en *Des Knaben Wunderhorn*, la canción *Los hermanos enemigos* es un poema que se burla del drama de Schiller *La Novia de Mesina*.²³ En el *Cuento de la Marmota* esta burla se dirige en contra del contemporáneo de Brentano, Johann Heinrich Voss, quien en el cuento aparece como el molinero Voss, y constituye una variante juguetona. Primero el molinero mete a todas las personas quienes llegan a su molino sin llevarle una nueva palabra, en sus costales y los cuelga en la chimenea, lo que recuerda los versos del *Wunderhorn*: "Will ihn in den Beutel stecken,/Hängen auf am Hosenband"

²⁰ "Wenn man ihr schöntut, so knurrt sie wie ein Hündchen. Was ist Schönes hieran? Ihr Tanzen und Purzeln ist ihr von den Savoyarden mit Hunger und Schlägen eingequält, und schläft man, wie sie, vom Oktober bis in den April, so hat man allerdings Zeit, sich etwas Schönes träumen zu lassen". En: *Werke*, vol. III, pág. 771.

²¹ "nach der Melodie der Nachtigall". En: *Werke*, vol. III, págs. 187-188.

²² *Ibid.*, pág. 238.

²³ comp. FBA, vol. 9, 2, págs. 556-557.

(=quiero meterlo en la bolsa,/colgarlo de la liga).²⁴ Entre los consejos que el Castor le da a la Marmota también se encuentra el de usar la palabra "Beutel" (=bolsa) en vez de la palabra no-alemana "Sack" (=saco), siendo de notar que "Beutel" ya se dice en el *Wunderhorn*. A continuación, las estrofas finales de la canción del *Wunderhorn* sufren una doble variación: se convierten en sátira en contra de Voss y a la vez en autoparodia de Brentano, cuando la mala hija Murxa le grita al molinero Voss quien está escandiendo el ritmo de su molino: "Hay un ladrón, hay un ladrón. ¿Quién es? ¿quién es? ¿Quién es? El molinero, el molinero, el que muele, el ladrón".²⁵

d) *Canción en la siega del heno*

También esta canción que se encuentra en *Des Knaben Wunderhorn* halla su eco en el *Cuento de la Marmota*, a saber, cuando el Castor le aconseja a la muchacha que no debe llamar con los nudillos en la puerta del molinero, sino en vez de ello decir: 'Ins Heu, ins Heu, ins Heuderlei' (=al heno, al heno, al henito). Ya los comentarios referentes al cuento hacen notar que esto no sólo constituye una parodia de Brentano en contra de sí mismo sino que también se refiere al poema *Heureigen* (=baile en rueda de los segadores) del ya mencionado adversario de los poetas románticos, Johann Heinrich Voss.²⁶

e) *El tordo y la bañerita*

Esta canción ya compuesta según los motivos de una balada del *Musen Almanach für das Jahr 1808* de Seckendorf²⁷ sirve en forma variada para contar la historia de la muchacha Marmota, una princesa de Borgoña, quien de niña fue robada por la mala señora Wirx y diez y seis años más tarde es hallada por su hermano Konrad quien, después de castigar a la raptora, la lleva de regreso a su madre en Borgoña. Aquí no hay auto-parodia, sino que se cuenta en forma de poema una variación adaptada al cuento que narra los mismos sucesos. No resulta claro por qué el tordo de la canción se convierte en el mirlo del cuento. Puede que Brentano aquí solo quiso evitar una alusión demasiado directa al *Cuento de la Casa de Starenberg* en el cual varias generaciones de una familia son convertidas en tordos

²⁴ *ibid.*, vol. 7, pág. 352.

²⁵ "Es ist ein Dieb da, es ist ein Dieb da. Wer ist er? wer ist er? Wer ist er? Der Müller, der Müller, der Mahler, der Dieb". comp. *Werke*, vol. III, págs. 252-253, y FBA, vol. 9, 2, pág. 558.

²⁶ comp. FBA, vol. 6, págs. 334-335, *Werke*, vol. III, pág. 246 y pág. 1100.

²⁷ comp. FBA, vol. 7, págs. 276-381, FBA, vol. 9, 2, págs. 459-461, y *Werke*, vol. III, pág. 1101.

sufriendo el último del linaje este castigo a causa de su indiscreción, mientras que el mirlo del cuento con su canción contribuye al redescubrimiento de la hermana perdida, así que no se le puede tachar de indiscreto.

3. Elementos de saga en el cuento debido a indicaciones exactas de lugares

Locuciones como "Erase una vez ..." o "En un gran bosque ..." colocan al cuento en una distancia que no se puede fijar ni local ni temporalmente. También la saga la mayoría de las veces se remonta a una época lejana que no se puede definir con exactitud histórica, pero el lugar se indica claramente y tiene una relación con el presente. O, para expresarlo con las palabras de Max Lüthi: "... Los sucesos de la saga se desarrollan, al contraste con los del cuento, la mayoría de las veces en la patria chica de las figuras que obran o sufren, en su pueblo, en su ciudad o en sus alrededores".²⁸ Al indicar, una y otra vez, con exactitud los lugares donde se desarrollan los sucesos de su cuento, Brentano traspasa pues los límites entre el cuento y la saga.

En el *Cuento de la Marmota* ya se indica al mismo principio con bastante exactitud el lugar de la acción: la señora Lureley está viajando a través de Hesse, la patria chica de Brentano, y pernocta con la señora Else, una ondina en un pozo. Puede que el nombre de Else tampoco sea una casualidad, hay un río de este nombre no muy distante al norte de Hesse. Luego se indica Borgoña como patria de la Marmota y el Castor construye su guarida en la región de Maguncia. Esta región se define con aún más detalles: el caballero Konrad encuentra al Castor cerca de "Biberich a orillas del Rhin". Es verdad que Brentano aquí cometió una pequeña inconsecuencia, pues algunas páginas más adelante narra "Al principio construyeron su choza en el lugar a orillas del Rhin donde se había vuelto a encontrar al Castor y llamaron el sitio Biberich"; es decir, este lugar no debería tener este nombre antes de que la *Marmota* y el Castor abdicaron al trono de Borgoña. Más tarde el Castor y la señora Marzibille acaban por mudarse a Maguncia donde su destino se relaciona con el del molinero Radlauf.

A pesar de esto, no sería correcto calificar el *Cuento de la Marmota* como perteneciente al campo de la saga. Es cierto que los nombres indicados con exactitud geográfica son una expresión del apego que sintió Brentano por su patria chica, pero no establecen una

²⁸ "... Das Geschehen der Sage spielt sich, im Gegensatz zu dem des Märchens, meist in der Heimat der handelnden oder leidenden Gestalten ab, in ihrem Dorf, ihrer Stadt oder deren Umgebung ...". En: Lüthi, Max: *Familie und Natur im Märchen*. In: *Volksliteratur und Hochliteratur*. Bern und München 1970, pág. 75.

relación entre los sucesos maravillosos del cuento y el presente del oyente o lector. Hay que mencionar que el afecto que Brentano sintió por el Rhin juega un papel especial tanto en sus cuentos como en su poesía lírica, y en un caso llegó a hacerle participar en la glorificación del Rhin como símbolo nacional en la pieza compuesta para la celebración de la victoria alemana a orillas del Rhin.²⁹ Por otra parte es precisamente el motivo de la señora Lureley del cual se cristalizó la saga que perdura hasta nuestros tiempos. También en esto se hace notar la compleja estructura de la obra poética de Brentano.

La sátira contra contemporáneos de Brentano

Brentano convierte el motivo del molino infausto, sacado por los hermanos Grimm del cuento *Las Ondinas*, en una extensa sátira en contra de varios de sus contemporáneos. En esta sátira se refleja también la "pelea de los filólogos" de la época, en cuyo contexto también hay que ver el diferente tratamiento que dieron los hermanos Grimm —trasmisión fiel, hasta científica, de la tradición— y Brentano —refundición según las leyes inherentes de la imaginación poética— a sus respectivos cuentos.

La sátira de Brentano es tan abierta que hasta algunos de los nombres de sus contemporáneos se usan casi sin alteración. *El Maestro Kampe*, en nuestro cuento padre del molinero Voss, representa a Joachim Heinrich Campe, autor de un *Diccionario del idioma alemán* cuyos cinco volúmenes aparecieron entre 1807 y 1811. En un principio, Campe sólo redactó un *Wörterbuch zur Erklärung und Verdeutschung der unserer Sprache aufgedrungenen fremden Ausdrücke* (=diccionario para explicar y poner en buen alemán las expresiones extranjeras impuestas a nuestro idioma) que debía servir de complemento al diccionario alemán de Adelung. La introducción a ese diccionario es una mezcla extraña entre ataque y defensa y, al leer frases como: "...el más tierno cuidado del honor de autor del benemérito señor Adelung y de los intereses comerciales de sus editores ... y siento, por lo tanto, tener que añadir que ni el señor Adelung ni sus editores han creído tener que responder por su parte con un comportamiento similar a este nuestro amable cuidado de sus intereses con el sacrificio de los propios",³⁰ es fácil de imaginar en qué medida se

²⁹ *Am Rhein, am Rhein! Festspiel*. comp. Mallon, Otto: *Brentano-Bibliographie*. Berlín 1926, No. 190, y *Werke*, vol. IV, pág. 900.

³⁰ "... zarteste Schonung der schriftstellerischen Ehre des verdienten Herrn Adelung und des kaufmännischen Vorteils seiner Verleger ... und es tut mir daher leid, hinzufügen zu müssen: dass weder Herr Adelung, noch seine Verleger, diese unsere freundliche Sorgfalt für ihren Vortheil, mit Aufopferung des eigenen, durch ein ähnliches Benehmen auf ihrer Seite erwidern zu müssen

sintió provocado el carácter burlón de Brentano. De Campe proviene también la expresión "neue und funkelneue Wörter" (=palabras nuevas y requetenuevas), que posiblemente dio la idea a Brentano de hacerle producir, en el cuento, a Voss, hijo de Kampe, trescientas mil nuevas palabras alemanas. El purismo lingüístico de Campe se refleja además en el cuento cuando éste se casa con la duende subterránea alemana que se llama "Wurzelwörtchen" (=palabrita raíz).

En la persona del molinero Voss, hijo del Maestro Kampe del cuento, hay que ver a Johann Heinrich Voss, quien hizo conocerse como traductor de Homero así como autor de idilios y otros poemas. Era un personaje dispuesto a la disputa y controvertible adversario de los románticos —descrito por August Wilhelm Schlegel de la manera siguiente: "Tenía ... un don único en su género, a saber: hacer desagradable cualquier causa que defendió, aunque fuera la mejor. Alabó la clemencia con amargura, la tolerancia con afán persecutorio, el patriotismo como un provinciano, la libertad del pensamiento como un carcelero".³¹ También eran complicadas sus relaciones con Goethe, lo que se puede ver, entre otras cosas, en la disputa de la época acerca del valor poético del poema de Goethe *Hermann und Dorothea* y del idilio de Voss *Luise*. En nuestro cuento, Brentano encontró una definición breve y acertada de esta disputa: "el uno gritó que Luisa tenía los pies más hermosos, el otro dijo que Dorothea tenía un alma más hermosa".³² Con esto, Brentano se refiere a la perfección técnica de los pies de los versos de los filólogos poetas en oposición a la belleza y verdad internas de la obra poética de Goethe y de los poetas románticos, desde la perspectiva de estos últimos. A pesar de todas las bromas picantes en contra de Voss, las cuales ya el mismo Brentano quiso sacar del cuento, y todos los juegos de palabras que parodian a Voss, el molinero Voss, en su encuentro con la mala hija Murxa, se describe de una manera muy conciliadora: "'Komme, mein Töchterlein' sagte geduldig der gütige Müller", (=Ven, mi hijita, dijo con paciencia el bondadoso molinero) y en el cuento, a causa del tratamiento que da a la Marmota y a Murxa, es colocado al

geglaubt haben ...". En Campe, Joachim Heinrich. *Wörterbuch der deutschen Sprache*. Fünf Bände. Braunschweig 1807-1811. Introducción, pág. III.

³¹ "Er hatte... eine ganz einzige Gabe, die: jede Sache, die er verfocht, auch die heste, durch seine Persönlichkeit unliebenswürdig zu machen. Er pries die Milde mit Bitterkeit, die Duldung mit Verfolgungseifer, den Bürgersinn wie ein Kleinstädter, die Denkfreiheit wie ein Gefängniswärter". Cita según: Voss, Heinrich: *Streitschriften über Stolbergs Konversion*. Vorwort von Jürgen Behrens. Neuverlegt bei Herbert Lang. Bern und Frankfurt/Main 1973. Introducción, pág. X.

³² "der eine schrie, Louise hat schönere Füße, der andere sagte, Dorothea hat eine schönere Seele" en: *Werke*, vol. III, pág. 247.

lado de las fuerzas que recompensan a los buenos y castigan a los malos.

También Abraham, el hijo de Voss quien publicó muchas de sus obras, aparece en el cuento como el hijito del molinero, al cual la Marmota salva del pozo y del mono malo Soneto. Asimismo, Luisa, heroína del mencionado idilio de Voss y en el cuento hija del molinero, es maltratada por Murxa. Como ya queda indicado, con esto se da en el cuento una disposición de figuras y fuerzas que, a pesar de la sátira de Brentano en contra de Voss, le colocan (en el cuento), junto con su hijo e hija, agraciado con gran prosperidad por parte de los espíritus de la tierra, del lado de la Marmota, es decir del lado del bien, al cual se encuentran opuestos hostilmente Murxa, el mono Soneto y el gato Canzone como personificación de la alienación del idioma —tomado en el sentido satírico— y del mal —tomado en el sentido del cuento—. El mono y el gato también son significativos en otros cuentos de Brentano. En el *Cuento de la Casa de Starenberg*, el mono, bajo el nombre mitológico de Trismegisto, juega un papel nefasto que tiene su paralelismo en la figura del mago Apo en los *Romances del Rosario*. En el cuento de *Gockel, Hinkel und Gackeleia*, la gata y sus cachorros, otra vez, representan el principio malo y asesino, como también en el *Cuento de la Casa de Starenberg*, Cisio Janus, considerado como amenazador, es convertido en un gran gato y así hecho inofensivo.

Hasta hoy día queda sin aclarar a quién alude el personaje del Castor en el *Cuento de la Marmota* y sólo hay suposiciones al respecto. Por un lado, el Castor pertenece a las figuras de la sátira en contra de los contemporáneos de Brentano y se encuentra en estrecha relación con el molinero Voss quien lo castiga (transformación en un animal), lo lleva en tentación (prometiéndole que va a recuperar la figura humana si abandona a la Marmota) y por último se convierte en la causa de su feliz unión con la Marmota. Por otra parte, la figura del Castor se encuentra ya en los mencionados apuntes de los hermanos Grimm y con eso se remonta a motivos de cuentos más antiguos. Es posible que precisamente en esta disyuntiva se halla otro vínculo más entre los motivos de cuentos de hada y la sátira de la época en el *Cuento de la Marmota*.

El estilo

A la variedad de los motivos narrativos en el *Cuento de la Marmota* también le corresponde un estilo variado. La simple prosa narrativa alterna con intercalaciones en verso, las cuales, como ya indicamos, en parte ofrecen un trasfondo y un adorno a la acción, en parte explican lo sucedido y llevan más adelante la acción, como la

balada del caballero Konrad, la cual en la canción del mirlo refiere el origen de la Marmota. Este cambio entre verso y prosa de por sí no constituye nada extraordinario en el cuento, aunque las intercalaciones en verso de Brentano son más largas que las que, por ejemplo, se encuentran en los cuentos de los hermanos Grimm.

Se impone, sin embargo, la pregunta de si la manera de hablar del molinero Voss, ante todo, no rompe el margen de lo que suele calificarse como cuento. De primera intención, se tiende a contestar que sí. Pero si se considera que Voss, a través de sus relaciones con los espíritus de la tierra, su jardín de piedras preciosas y sus conocimientos del poder mágico de las flores compuestas por piedras preciosas y las velas mágicas, se convierte en una figura del campo de lo maravilloso, su persona ya no aparece incompatible con el cuento. Vista desde esta perspectiva, su manera de hablar puede verse como fórmula mágica, y se puede imaginar que como tal les parezca a oyentes infantiles, por ejemplo, aunque no plenamente comprensible pero sí bien adecuada dentro del marco de un cuento. Cabe observar en este contexto, que el episodio del molino infausto ya se encuentra en los apuntes de los hermanos Grimm que sirvieron a Brentano como modelo para su cuento y que la semejanza va hasta el extremo de que ya los apuntes rezan: "... El (molinero) también quiere educar a su único hijo como molinero, pero éste tiene una invencible inclinación hacia los estudios, en los cuales logra grandes progresos, pero, para complacer al padre se queda con el oficio".³³

Aquí tenemos, pues, la polivalencia de un cuento artístico romántico. Para un lector superficial o un oyente infantil, el poeta parece enriquecer una narración sencilla con juegos de palabras. Pero a los contemporáneos de Brentano y aquellos que conocen su época, la sátira ofrece un elemento adicional que los invita a la interpretación y con ello presenta un incentivo que va más allá del escuchar pasivamente.

También se hace notar el narrador del cuento y recuerda, como la abuela de los cuentos de hadas, su existencia al lector o al oyente: "Ahora les quiero contar cómo les fue a la mala señora Wirx y a la Murxa... —Murxa yacía, como recordaréis, bien apaleada encima del costal de harina sobre el lomo del burro..."³⁴ Es muy fácil imaginarse,

³³ "... Er (der Müller) will auch seinen einzigen Sohn zum Müller erziehen, allein dieser hat einen unbesiegbaren Hang zum Studiren, worin er es auch weit bringt, jedoch dem Vater zu gefallen, behält er das Handwerk bei". En: Rölleke, Heinz, *Märchen aus dem Nachlass der Brüder Grimm*. Bonn 1977, pág. 214.

³⁴ "Ich will euch nun erzählen, wie's unterdessen der bösen Frau Wirx und der Murxa gegangen. —Murxa lag, wie ihr euch erinnern werdet, tüchtig abgeprügelt über dem Mehlsack auf dem Esel ..." En: *Werke*, vol. III, págs. 258-259.

al leer o oír estas palabras, a Brentano como narrador en el círculo de sus amigos: "Como narrador y cantor de genial improvisación de textos propios y ajenos, Brentano era notable —y notorio— entre sus contemporáneos".³⁵ También contribuye a la impresión de cuento presentado en viva voz el hecho de que Brentano en dos lugares interrumpe el pretérito imperfecto de su tiempo narrativo y relata los sucesos en el presente (a saber, cuando la Marmota salva al hijito del molinero del pozo y del mono; y cuando la harina de la mala Murxa se convierte en feos moscardones que colman de picaduras a ella y a su madre).

*El Cuento de la Marmota: un cuento artístico romántico en la "búsqueda del paraíso perdido"*³⁶

Las consideraciones precedentes permiten ahora sacar un resumen de varias conclusiones. Se ha demostrado que el *Cuento de la Marmota* se distingue por una gran polivalencia tanto en sus fuentes y motivos como en su elaboración. Para Rölleke, Brentano es: "... el más productivo y, respecto de la incorporación de motivos de cuentos populares y literarios, el más importante de los poetas (creadores) alemanes de cuentos artísticos".³⁷

En cuanto a la acción, el *Cuento de la Marmota* sigue los conceptos que generalmente se tienen de un cuento popular. El héroe inocente y piadoso se encuentra en una situación agobiante y difícil (en algunos cuentos sucede que sale buscando aventuras). Fuerzas sobrehumanas y también animales vienen en su auxilio. El elemento de lo maravilloso encaja, sin interrumpirla, en la acción y el héroe hace, sin titubear, lo correcto o sigue los consejos y advertencias que se le dan, en el momento adecuado (en aquellos cuentos en que no lo hace, se atrasa la solución del conflicto). También está presente el elemento pedagógico del cuento, o, como lo llama Ilse Mahl: la moraleja del cuento.³⁸ Al fin triunfan la inocencia y la piedad, lo que

³⁵ "Als ein genial improvisierender Erzähler und Sänger eigener und fremder Texte war Brentano bei den Zeigenossen berühmt — und berüchtigt". *Ibid.*, pág. 1068.

³⁶ comp. Frühwald, Wolfgang: *Das verlorene Paradies. Zur Deutung von Clemens Brentanos 'Herzlicher Zueignung' des Märchens 'Gockel, Hinkel und Gackeleia'*. En: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch im Auftrage der Görres-Gesellschaft*, NF III, 1962.

³⁷ "... der produktivste und hinsichtlich der Einarbeitung volksläufiger und literarischer Märchenmotive bedeutendste deutsche Kunstmärchendichter". En: Rölleke, Heinz: *Clemens Brentano*. En *Enzyklopädie des Märchens*. Berlin-New York, 1978-, vol. II, pág. 772.

³⁸ comp. Mahl, op. cit., pág. 33: "Die Motive der dankbaren Tiere und Menschen stehen in engem Zusammenhang mit der Moral des Märchens, die unbedingte Gerechtigkeit erfordert, harte Bestrafung der Ubeltäter und Betrüger und hohe

significa en nuestro cuento: la Marmota recupera sus derechos como princesa de Borgoña, el Castor es retransformado en un hombre, el amor fiel se recompensa y la mala madrastra y la hermanastra reciben su castigo. De esta manera, el *Cuento de la Marmota* cumple con lo que se espera de un cuento popular.

Con todo, no es un cuento popular, sino un cuento artístico. Las tradiciones que se juntan en él, están elaboradas y reunidas en una nueva unidad por la imaginación poética de un individuo. El cuento surge de la tradición anónima y crece más de ella para convertirse en obra de un solo poeta, a quien conocemos: Clemens Brentano.

Que este cuento además de ser artístico, es también romántico, se revela en su polivalencia y sus alusiones y referencias multifacéticas y —como aún ha de verse— en su "búsqueda del paraíso perdido". Brentano saca sus motivos e ideas de las más variadas fuentes de la literatura europea, en adición se cita, varía y parodia a sí mismo. Al igual que dentro del cuento los diferentes episodios, parecidos a ornamentos arabescos, se combinan en una unidad, señalan a la vez hacia relaciones con otras obras de Brentano. Ya se mencionaron algunos de estos puntos de contacto; cabe indicar uno más. En el *Cuento de la Casa de Starenberg*, el molinero Radlauf, encaminado a la búsqueda de su pasado, halla los cuatro elementos: agua, tierra, fuego, aire, cuyas relaciones mutuas se describen en gran detalle.³⁹ Aunque presentados en una estructura más sencilla, también en el *Cuento de la Marmota* cooperan los representantes de los cuatro elementos: el agua en las figuras de la señora Lureley, de la señora Else y del Castor; la tierra, representada por el molinero en relación con los espíritus de la tierra; el aire en las aves, y el fuego en las velas de la vida. El ansia romántica por restablecer la unidad perdida entre el hombre y la naturaleza se simboliza en esta cooperación entre los elementos.

La búsqueda de esta unidad perdida, a su vez constituye la búsqueda del paraíso perdido. La poesía romántica abarca la línea desde el pasado, pasando por el presente hacia el futuro. Al igual que en muchos cuentos populares, el pasado o el comienzo se da en el niño inocente, en nuestro caso en la princesita de Borgoña en su bañerita y el pescador Castor que vive en estrecha relación con la naturaleza. El desgarramiento del presente se refleja en la situación agobiante de la Marmota y la transformación del Castor y en esto también la sátira en contra de los contemporáneos tiene su lugar

Belohnung für edle Taten. Dies ist durchaus ein erzieherischer Zug des Märchens und zugleich ein Ersatz für die oft sehr ungerechte Wirklichkeit..." comp. investigaciones de I. Akit para el seminario de Wolfgang Frühwald, Universidad de Munich 1979.

simbólico: representar el mundo opuesto. Pero el tratamiento del molinero Voss ya señala hacia un futuro más conciliador.

Aquí se hace visible una diferencia notable entre el cuento del poeta romántico Brentano y un cuento popular. En los cuentos de los hermanos Grimm y otros similares, la meta quedaría alcanzada con la recompensa de los buenos y el castigo de los malos. Al estilo del "y desde entonces vivieron felices hasta la muerte" la Marmota y el Castor se quedarían sentados en el trono de Borgoña. Brentano, sin embargo, va más allá. Cuando su permanencia en el trono causa inconvenientes y peligro, los dos renuncian voluntariamente y, conscientes de su acción, regresan a la vida sencilla, unida a la naturaleza, de una familia de pescadores. Esto recuerda la significación de los oficios originales, pescadores, cazadores, pastores, que se nota sobre todo en la poesía lírica de Brentano, y su larga tradición simbólica, y ofrece un contraste intencional con el cuento popular *El pescador y su mujer* (también conocido por Brentano) en el cual el regreso a la mísera choza constituye un castigo y donde el pescador y su mujer siguen todavía. El pescador y su mujer de Brentano, al contrario, buscan en su regreso el restablecimiento de la unidad de todos los seres vivientes y con esto el restablecimiento del paraíso perdido.⁴⁰

El pasado y el futuro se enlazan en nuestro cuento aún de otro modo. Es significativo que el nombre del pescador Castor sea Petrus (Pedro) y con ello señale al pescador Pedro de la Biblia al cual Cristo dice: "No temas, de hoy en adelante serás pescador de hombres" (Lucas, 5, 11). Pero ni aún con el regreso del Pedro Castor y su mujer a la vida sencilla termina el cuento, sino que sigue señalando más adelante hacia el futuro. La narración de su historia dentro del marco de los *Cuentos del Rhin* persigue una finalidad: la de recuperar a su hijita Ameleya. La importancia del niño y de lo infantil es de gran importancia para la comprensión de la obra de Brentano.⁴¹ Y esto, de nuevo, recuerda las palabras de Cristo en la Biblia: "Les aseguro, si no cambian y vuelven a ser como los niños, no podrán entrar al Reino de los Cielos" (Mateo, 18, 3). El cuento de Brentano comienza con la

⁴⁰ comp. Frühwald, Wolfgang: *Clemens Brentano, 1778-1842*. En: *Deutsche Dichter der Romantik*. Hrsg. von Benno von Wiese. Berlín 1971, pág. 286: "... Regeneration des verlorenen Paradieses, das heisst Wiederherstellung eines von Rationalität und Bewusstheit nicht gebrochenen Zustandes innerer Harmonie und ideeller Einheit des Seins, ..."

⁴¹ comp. Schaub, Gerhard: *Le génie enfant. Die Kategorie des Kindlichen bei Clemens Brentano*. Berlín-New York 1973 y Zahn, Anneliese: *Motiventsprechungen in Clemens Brentanos Romanzen vom Rosenkranz und in seinen Märchen*. (Diss.) Frankfurt/Main-Würzburg 1938, pág. 91: "Brentano wurzelt wie kaum je ein Dichter schlechtin und ausnahmslos in der Kindheit."

niña Marmota-Marzibille y deja abierto el camino hacia el futuro —al paraíso futuro— con la niña Ameleya. Las palabras de Cristo "si no vuelven a ser como los niños" también hallan su expresión en el cuento *Gockel, Hinkel y Gackeleia* en cuyo final todas las figuras del cuento, inclusive el narrador, se convierten en niños. En los cuentos de Brentano el niño, pues, es el comienzo y lo infinito a la vez y en esto se halla la vislumbre de la unidad, la esencia de la poesía romántica.⁴² Tal vez debemos contentarnos con esta vislumbre de la unidad, pues el mismo Brentano escribió: "¡Cuánto se asombraría Ud. si yo supiera explicarle un cuento de estos hasta los últimos detalles!"⁴³

Para los textos de Brentano véase:

Brentano, Clemens: *Werke*: Studienausgabe in vier Bänden. München 1963-1968, Band III: 2. Auflage 1978.

Trama del Cuento de la Marmota

El cuento empieza con el tema, bastante frecuente en los cuentos de hadas, de la madre con dos hijas, entre las cuales la mala y fea es la preferida, mientras que la buena y hermosa tiene que realizar las tareas más difíciles y sólo recibe mal trato y castigo por sus esfuerzos. En tres encuentros (con las ondinas Lureley y Else; con el peral mágico y el cazador, y con el molinero del molino nefasto) la buena hija, apodada Marmota, logra cumplir con una tarea imposible y regresa colmada de dones. La hija mala, Murxa, tratando de imitar la suerte de su hermana, sale de los mismos encuentros, castigada. Un pescador, convertido en castor, es el más fiel amigo y ayudante de la Marmota y gracias a ella recupera su figura humana.

El cazador resulta ser el hermano de la Marmota, princesa de Borgoña, (quien de niña fue robada por la señora Wirx, madre de Murxa), la reconoce, castiga a esas dos mujeres y lleva a su hermana de regreso a Borgoña, donde se reúne con ellos el Castor, ahora en

⁴² comp. Strohschneider-Kohrs, Ingrid: *Die romantische Ironie in Theorie und Gestaltung*. 2., durchgesehene und erweiterte Auflage. Tübingen 1977, pág. 42: "In diesem Sinne einer inneren sich immer weiter durchbildenden Unendlichkeit nennt Schlegel das 'eigentliche Wesen' der romantischen Dichtart: 'dass sie ewig nur werden, nie vollendet sein kann'; und sein Vergleich dieser Philosophie mit dem, was 'der Witz der Philosophie' ist, den er auch als das 'Prinzip und Organ der Universalphilosophie' bezeichnet, trifft genau zu: beide führen auf 'Ahnung des Ganzen'".

⁴³ "Wie würden Sie die Hände überm Kopf zusammenschlagen, wenn ich Ihnen so ein Märchen bis in die kleinsten Wendungen erklären könnte". Cita según Frühwald: *Das verlorene Paradies*, op. cit., pág. 113.

figura humana. Al morir el hermano, el Castor y la Marmota prometen casarse y reinar juntos en Borgoña.

Wirx y Murxa, mientras tanto, logran el perdón de la Marmota, pero siguen tramando en contra de ella, y, llegado el día de la boda de ésta y el Castor, Wirx mete en el lecho nupcial a Murxa. La Marmota, sin saber lo que pasa, pero siguiendo los consejos del molinero, cambia las velas de la vida y son Wirx y Murxa quienes mueren en su lugar.

Siendo reyes de Borgoña el Castor y la Marmota, un rey vecino, descontento con que un pescador sea rey, se une con la nobleza de Borgoña. Para evitar la guerra, el Castor y la Marmota abdican al trono y siguen viviendo como una sencilla pareja de pescadores en la ciudad de Maguncia donde su destino se enlaza con el de las figuras de los demás *Cuentos del Rhin*.

DEL HEROE EN EL TEATRO

MARTINIQUE

Ana Lydia Vega