

Análisis comparativo de tres traducciones al castellano del cuento
Vom Fischer und seiner Frau

Paula Mena González

Junio 2013

Facultat de Traducció i Interpretació

Tutor/a: Carme Colominas

Nom del seminari: Traducción alemán



**Universitat
Pompeu Fabra**
Barcelona

ABSTRACT

The world of short stories is vast and often complicated. One of the main intentions behind this work is to create an introduction of some basic notions related to short stories. Nevertheless, we focus on a particular type of short story: *folktales*. *Kinder- und Hausmärchen* by Jacob und Wilhelm Grimm is one of the greatest models of folktales. For this reason we have selected one of Grimm's tales entitled *Vom Fischer und seiner Frau* (The fisherman and his wife) to make a comparative analysis of three Spanish translations and a study underlining how the passing of time and the evolution of language affect in translations, which derive from the same original text. The translations used date from 1879, 1956 and 1985. The hypothesis from which the study starts is that there should be a minimal difference between the three translations that derive from the same original, and that the existing differences are related to language evolution. Nevertheless the results are opposite to the initial hypothesis and they have caused a number of issues for which no response has been obtained and, therefore, are open to discussion.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	1
2. EL CUENTO.....	2
2.1 Definición.....	2
2.2 El cuento como género.....	3
2.3 Tipos de cuento y su clasificación.....	4
3. EL MUNDO DE LOS HERMANOS GRIMM.....	8
3.1 Biografía.....	8
3.2 Época de gestación de los Kinder- und Hausmärchen.....	9
3.3 Origen de los cuentos.....	10
3.4 Propósito y publicación.....	11
3.5 Características generales de los cuentos.....	13
4. PRESENTACIÓN DEL CUENTO SUJETO A COMPARACIÓN.....	14
5. PRESENTACIÓN DE LOS TRADUCTORES DE LAS VERSIONES CASTELLANAS.....	16
6. ANÁLISIS.....	18
6.1 Fórmulas de repetición y tradición oral.....	18
6.2 Omisiones y cambios con respecto al original.....	27
6.2.1 Omisiones.....	27
6.2.2 Cambios.....	30
6.3 Expresiones fijas.....	33
6.4 Evolución de la lengua.....	34
7. CONCLUSIONES.....	37
8. BIBLIOGRAFÍA.....	39
9. ANEXOS.....	41
1. Texto original alemán de los hermanos Grimm.....	41
2. Traducción de José S. Viedma (1879).....	50
3. Traducción de F. Payarols (1956).....	55
4. Traducción de María Seijo Castroviejo (1985).....	60
5. Clasificación del sistema ATU.....	66

1. INTRODUCCIÓN

El mundo de los cuentos es muy amplio y a menudo complejo. No obstante, uno de los objetivos del presente trabajo es servir de introducción a algunas nociones básicas relacionadas con los cuentos. Sin embargo, debido a la restricción de espacio, nos centraremos en un tipo de cuento en concreto: *los cuentos tradicionales*. Esta clase de narraciones se remontan a épocas primitivas y se transmitían oralmente de generación en generación. La necesidad de conservarlos por escrito siguiendo un método científico, según el cuál los textos debían transcribirse tal y como el pueblo los narraba, no surgió hasta la segunda mitad del siglo XVIII. Los primeros en realizar una obra de estas características, sin adornos subjetivos, fueron Jacob y Wilhelm Grimm. La publicaron bajo el título *Kinder- und Hausmärchen*; desde entonces se concibe como uno de los mayores exponentes del cuento tradicional.

El presente trabajo está dividido en dos partes: teoría y práctica.

En la parte de carácter teórico se hablará del cuento: se ofrecerá una definición funcional, se expondrá el problema de la marginación del género cuento en comparación a otros como la novela y se enunciarán las dificultades que se presentan cuando queremos establecer una clasificación de los cuentos tradicionales. Además, también se hará una breve síntesis de la biografía de los hermanos Grimm y del objetivo que perseguían con la creación de *Kinder- und Hausmärchen*.

En la actualidad, los cuentos de los hermanos Grimm siguen gozando de un gran éxito. Sin embargo, se han hecho tantas versiones y adaptaciones que rara vez conocemos las historias reales que ellos plasmaron en su obra. Por ello, otro de los objetivos de este trabajo era analizar si estas adaptaciones estaban presentes en las traducciones realizadas al castellano y hasta qué punto el paso del tiempo y la evolución de la lengua pueden influir en traducciones que derivan de un mismo original. Para ello se realizará una comparación entre tres traducciones castellanas del cuento *Vom Fischer und seiner Frau* que datan de 1879, 1956 y 1985. Estos aspectos se abordarán en la segunda parte del trabajo.

A modo de conclusión se realizará una pequeña reflexión sobre la información obtenida a partir del análisis y se comprobará si se han logrado los objetivos gracias a los cuales

se inició este trabajo. Adentrémonos en el universo mágico de los cuentos y en el maravilloso mundo creado por los hermanos Grimm.

2. EL CUENTO

2.1 Definición

Antes de entrar en materia, considero necesario definir (o por lo menos intentarlo) aquello sobre lo que se va estar trabajando en este análisis: el cuento. ¿Qué es, pues, el cuento? Al igual que sucede con otros géneros literarios, como la novela o la poesía, existen muchas definiciones sobre este término. El *Diccionario de la Real Academia Española* define el cuento de la siguiente manera:

1. Relato, generalmente indiscreto, de un suceso.
2. Relación, de palabra o por escrito, de un suceso falso o de pura invención.
3. Narración breve de ficción.

Por su parte, Mariano Baquero Goyanes (1998: 144) define el cuento de la siguiente forma:

«El cuento es un precioso género literario que sirve para expresar un tipo especial de emoción, de signo muy semejante a la poética, pero que no siendo apropiada para ser expuesta poéticamente, encarna en una forma narrativa próxima a la de la novela, pero diferente de ella en técnica y en intención. Se trata, pues, de un género intermedio entre poesía y novela, apresador del matiz semipoético, seminovelesco, que sólo es expresado en las dimensiones del cuento».

En esta definición Baquero Goyanes va más allá e introduce nuevos aspectos. Incide en el objetivo de los cuentos «expresar un tipo especial de emoción» y habla de su forma narrativa «próxima a la de la novela». El cuento, del mismo modo que la novela, se estructura en tres partes: introducción, nudo y desenlace. No obstante, mientras que en la novela las tres partes suelen tener una extensión semejante, en el cuento el nudo suele ser la más extensa.

Júlio Cortázar, en su artículo “Algunos aspectos del cuento” (1970), introduce la «noción de límite» y explica, a modo de ejemplo, que en Francia cuando un cuento supera las veinte páginas pasa a denominarse *nouvelle*, que es un término medio entre el

cuento y la novela. Además compara la novela con una película y el cuento con una fotografía, lo que nos permite hacernos una idea muy clara de las diferencias que pueden existir entre novela y cuento y de las limitaciones a las que este último está sometido:

« (...) el fotógrafo o el cuentista se ven precisados a escoger y limitar una imagen o un acaecimiento que sean *significativos*, que no solamente valgan por sí mismos, sino que sean capaces de actuar en el espectador o en el lector como una especie de *apertura*, de fermento que proyecta la inteligencia y la sensibilidad hacia algo que va mucho más allá de la anécdota visual o literaria contenidas en la foto o en el cuento».

Si bien es cierto que existen muchas más definiciones del término cuento, las que se acaban de exponer nos presentan los elementos principales entorno a los que se articulan. Además, me gustaría añadir que los cuentos se caracterizan por tener muy pocos personajes, se conciben como una única unidad y su brevedad permite leerlos en una única sesión de lectura. Basándome en estos conceptos, me dispongo a dar una definición de cuento, que aunque pueda ser matizable, es funcional para este trabajo:

Un cuento es una narración breve de ficción que consta de muy pocos personajes; se presenta de forma oral u escrita; busca expresar una emoción determinada; tiene una extensión restringida; y su estructura es semejante a la de la novela.

2.2 El cuento como género

En sus primeras manifestaciones el cuento entendido como un relato breve, ficticio y aleccionador no existe de forma independiente, sino que siempre estaba incluido en colecciones narrativas y, normalmente, iba introducido por una trama o pretexto determinado. Es el caso, por ejemplo, de obras como *El conde Lucanor* de Don Juan Manuel o el *Decamerón* de Boccaccio. No será hasta el siglo XIX, cuando aparezcan los primeros cuentos concebidos como una unidad independiente y que se introduzca el hábito de poder leer un único relato breve sin que este vaya acompañado de otros.

En comparación a otros géneros literarios como la novela o la poesía, que se han estudiado y siguen estudiándose con una minuciosidad prodigiosa, el cuento parece haber sido marginado. Tanto es así que Gerardo Piña-Rosales, en su artículo “El cuento: Anatomía de un género literario” (Piña-Rosales, 2009) se refiere a él como «La

Cenicienta de los géneros literarios». ¿A que se debe este desinterés por un género tan hermoso como el de los cuentos? En su artículo, Piña-Rosales intenta dar respuesta a esta pregunta.

En primer lugar, afirma Piña-Rosales, podría pensarse que el desinterés por este género es exclusivo de la actualidad, pero no es así; ya en 1912, autores como Brander Matthews, hablaban del abandono de los cuentos.

Tanto en los países anglosajones, como en España o Hispanoamérica, tiende a suponerse que el cuento solo sirve para entretener un rato al lector y que una vez terminado puede olvidarse de él. Además, parece que los críticos literarios dirigen sus esfuerzos a la novela y prescinden del cuento.

Según el autor, este desinterés podría verse influido por la problemática que se nos presenta en la nomenclatura del género cuento. A modo de ejemplo, explica que en el mundo anglosajón el término *short story* es la denominación que se usa con más frecuencia para referirse a la narración breve de tipo literario, mientras que el término *tale* se reserva para los cuentos de tradición oral. En cambio, en español, se utiliza el término *cuento* para designar ambos tipos de narración, añadiéndole, en contadas ocasiones, el adjetivo *literario* para diferenciarlo del cuento de tradición oral. «Si a la *short story* acordásemos llamarla simplemente relato, otro gallo nos cantara». Sin embargo, afirma que algunos autores consideran la *short story* como novela corta. Son este tipo de divergencias las que hacen que su nomenclatura sea, como bien afirma Piña-Rosales «una selva impenetrable».

El género literario de los cuentos reclama que se le saque de ese rincón oscuro al que se le ha marginado, para ser estudiado con mayor profundidad y poder así resolver una serie de dudas y cuestiones que, por el momento, no tienen respuesta: ¿Cuál es la denominación correcta? ¿Cuál es la extensión máxima que pueden alcanzar?

2.3 Tipos de cuento y su clasificación

Los cuentos pueden dividirse en dos ramas principales: *cuento literario* y *cuento tradicional*. Juan Luís Onieva, en su libro *Introducción a los géneros literarios* (1992:198-199), los define de la siguiente manera:

- El *cuento tradicional* se remonta a épocas y pueblos primitivos. Posteriormente se divulgó en forma de recopilaciones, como las de Perrault en el siglo XVII y las de los

hermanos Grimm en el siglo XIX. A través de los siglos, este tipo de cuentos ha estado sujeto a múltiples imitaciones y ha provocado el nacimiento de los *cuentos infantiles*.

- El *cuento literario* es más reciente. Sus primeros cultivadores fueron el infante Don Juan Manuel con su obra *El conde Lucanor* y Bocaccio con el *Decamerón*. El origen del *cuento moderno* o *contemporáneo*, cuyos mayores representantes se encuentran en figuras como Edgar Allan Poe o Guy de Maupassant, se encuentra en este tipo de cuentos.

A continuación, tras haber realizado esta pequeña introducción sobre las dos ramas principales en las que se divide el género *cuento*, se proseguirá profundizando únicamente en la rama del *cuento tradicional*, pues en ellos se basa este trabajo.

El *cuento tradicional* puede subdividirse en varios tipos. Han sido muchos los que han propuesto una clasificación de estos cuentos: según ciertas categorías, en relación a los temas que tratan, etc. No obstante, como afirma Vladimir Propp (1981:17), una buena clasificación debe realizarse mediante una descripción científica, ya que de la exactitud de esa clasificación depende el resultado de los estudios posteriores. Sin embargo, la mayoría de los investigadores tienden a realizarlas de forma subjetiva, por lo que fallan en las reglas más simples de la división. Esto deriva en que muchos cuentos no puedan encontrar su lugar dentro de esas clasificaciones. Propp (1981:18) sostiene lo siguiente:

«Si la división está basada inconscientemente en la *estructura* del cuento, que aún no ha sido estudiada y que incluso no está definida, la clasificación de los cuentos deber ser revisada en su conjunto. Es preciso que se traduzca un sistema de signos formales, estructurales, como es el caso de otras ciencias. Y para ellos hay que estudiar esos signos».

Con estas declaraciones, Vladimir Propp, rompe una lanza a favor de la aplicación del método científico en el estudio de la clasificación de los cuentos. Por su parte, en el libro *La morfología del cuento*, Propp reflexiona sobre el estudio de la forma del cuento para poder aislar su estructura. Gracias a este análisis encontró una serie de elementos que creaban una estructura constante en todos los cuentos y, a partir de estos, propuso una clasificación que se conoce como *Las funciones de Vladimir Propp*.

Estas funciones son una serie de 31 elementos, cuyo orden dictan los cuentos, a los que recurren todos los cuentos tradicionales. No obstante, no todas las funciones aparecen

obligatoriamente y algunas pueden repetirse; pero sí que siguen el orden de secuencias que él propone.

Las funciones de Vladimir Propp¹	
1. Uno de los miembros de la familia se aleja de la casa (alejamiento)	13. El héroe reacciona ante las acciones del futuro donante (reacción del héroe)
2. Recae sobre el protagonista una prohibición (prohibición)	14. El objeto mágico pasa a disposición del héroe (recepción del objeto mágico)
3. Se transgrede la prohibición (transgresión)	15. El héroe es transportado, conducido o llevado cerca del lugar donde se halla el objeto de su búsqueda (desplazamiento)
4. El agresor intenta obtener noticias (interrogatorio)	16. El héroe y su agresor se enfrentan en un combate (combate)
5. El agresor recibe informaciones sobre su víctima (información)	17. El héroe recibe una marca (marca)
6. El agresor intenta engañar a su víctima para apoderarse de ella o de sus bienes (engaño)	18. El agresor es vencido (victoria)
7. La víctima se deja engañar y ayuda así a su enemigo a su pesar (complicidad)	19. <u>La fechoría inicial es reparada o la carencia colmada (reparación)</u>
8. <u>El agresor daña a uno de los miembros de la familia o le causa perjuicios (fechoría) / Algo le falta a uno de los miembros de la familia; uno de los miembros de la familia tiene ganas de poseer algo (carencia)</u>	20. El héroe regresa (la vuelta)
9. Se divulga la noticia de la fechoría o de la carencia, se dirigen al héroe con una pregunta o una orden, se le llama o se le hace partir (mediación)	21. El héroe es perseguido (persecución)
10. El héroe-buscador acepta o decide actuar (principio de la acción contraria)	22. El héroe es auxiliado (socorro)
11. El héroe se va de su casa (partida)	23. El héroe llega de incógnito a su casa o a otra comarca (llegada de incógnito)
12. El héroe sufre una prueba, un cuestionario, un ataque, etc., que le preparan para la recepción de un objeto o de un auxiliar mágico (primera función del donante)	24. Un falso héroe reivindica para sí pretensiones engañosas (pretensiones engañosas)
	25. Se propone al héroe una tarea difícil (tarea difícil)
	26. La tarea es realizada (tarea cumplida)
	27. El héroe es reconocido (reconocimiento)
	28. <u>El falso héroe o el agresor, el malvado, queda desenmascarado (descubrimiento)</u>
	29. El héroe recibe una nueva apariencia (transfiguración)
	30. <u>El falso héroe o agresor es castigado</u>
	31. El héroe se casa

¹ Las funciones subrayadas son las que le corresponderían al cuento sujeto a análisis de este trabajo. Para conocer el argumento, véase el apartado 4. *Presentación del cuento sujeto a comparación.*

A pesar de la inclinación negativa que tiene Propp para clasificar este tipo de cuentos según su temática, clasificación que tacha de imposible, una de las clasificaciones que más renombre tiene en la actualidad es la clasificación por temas conocida como *el sistema ATU*.

En 1910 el folclorista finés Antti Aarne, atendiendo a las necesidades de los folclorólogos de la época, quienes reclamaban un sistema de catalogación de los materiales que habían recolectado basado en el método científico, publicó un índice de cuentos que permitía un estudio general y comparativo de estos. «Dividió el cuento en subgéneros: cuentos de animales, cuentos maravillosos, relatos cortos y chistes; tras esto clasificó los argumentos por tipos y les asignó un código numérico a cada tipo», explica Juan José Prat en su artículo “La tradición histórico-geográfica y la clasificación de los cuentos” (2007:15-28). No obstante, esta primera publicación fue muy criticada por los investigadores contemporáneos (Vladimir Propp, entre ellos) pues afirmaban que algunos de los cuentos que ellos estudiaban no tenían cabida en ese sistema.

Tras la muerte de Aarne, Stith Thompson recogió el trabajo del finés, lo revisó (dos veces: en 1928 y en 1961), lo amplió basándose en las sugerencias que habían hecho los estudiosos y lo tradujo al inglés. Entonces pasó a denominarse *Aarne-Thompson*. Según Prat (2007:15-28):

«Thompson respetó la organización de Aarne y añadió todas las sugerencias que se le hicieron, pero diferenciando claramente las más universales de las que sólo tenían un interés local, que relegó a una lista suplementaria. Incluyó también relatos literarios que se habían convertido en parte de la tradición popular, en especial, los cuentos de hadas franceses».

En el año 2004, el profesor universitario alemán Hans-Jörg Uther volvió a revisar el catálogo; y teniendo en cuenta las críticas que se le habían hecho a los dos anteriores lo publicó en tres volúmenes bajo el título *The types of International Folktales. A Classification and Bibliography*.

En el prólogo, Uther nos explica que reescribió y precisó las descripciones de los cuentos; incluyó las investigaciones hechas sobre el tema hasta 2003; añadió más de doscientos cincuenta nuevos tipos; dio mayor importancia a las colecciones contemporáneas; y suprimió los tipos que estaban limitados a un solo grupo étnico y de los que no se disponía más información.

En la actualidad, esta clasificación conocida como *Índice Aarne-Thompson-Uther*² o *sistema ATU*, es una obra de referencia para los investigadores pues permite catalogar y encontrar un cuento y sus versiones de forma rápida y eficaz. En palabras de Uther (2004:08):

«It is an effective tool that permits international tale types to be located quickly, thus providing a historical-comparative orientation toward folktale research for scholars in all disciplines that touch on popular traditions».

3. EL MUNDO DE LOS HERMANOS GRIMM

El pasado año 2012 se cumplieron 200 años de la publicación del libro *Kinder- und Hausmärchen* de los hermanos Grimm, en el que recogían una serie de cuentos y leyendas infantiles de tradición oral. Se han traducido a más de 160 idiomas y es una de las obras más divulgadas de la literatura alemana. A pesar de que estos cuentos empezaron a contarse mucho antes de que Jacob y Wilhelm Grimm decidieran plasmarlos sobre el papel, siguen siendo de plena actualidad. Conozcamos un poco mejor a los responsables de que niños de infinidad de países hayan crecido con estos cuentos.

3.1 Biografía

Jacob Ludwig Karl Grimm (1785-1863) y Wilhem Karl Grimm (1786-1859) fueron dos hermanos alemanes, nacidos en la localidad de Hanau (Hesse). Son famosos por sus obra conjuntas *Kinder- und Hausmärchen* y *Deutsches Wörterbuch* y se les considera los padres de la filología alemana.

Perdieron muy pronto a su padre, por lo que Jacob, a pesar de su juventud, pasó a desempeñar el papel de cabeza de familia. Sus hermanos siempre respetaron su posición de autoridad. Solo su madre estaba por encima de él, pero con frecuencia se sometía a la voluntad de su hijo; así nos lo relata Hermann Grimm, hijo de Wilhelm, en *Recuerdos de Herman Grimm*³:

«Mi padre Wilhelm, solo trece meses más joven que Jacob, reconoció hasta el final esa posición superior de su hermano. Ahora descubro emocionado cuán sagrada le resultaba a mi padre esa

² El *sistema ATU* está disponible en el Anexo 5 de este trabajo.

³ Los recuerdos de Hermann Grimm vienen recogidos en el libro *Cuentos completos I* (2009:17-41).

relación; pues había algo dominante en la naturaleza de Jacob y no siempre era fácil someterse a ella». (Grimm, 2009:25)

Tras completar sus estudios de Bachillerato en Kassel, cursaron Derecho en Marburgo y trabajaron como bibliotecarios en la Biblioteca de Hesse. En 1829 se trasladaron a Gotinga, donde permanecieron siete años y trabajaron como profesores universitarios. En 1837, tras protestar por las infracciones institucionales cometidas por el rey de Hannover, fueron expulsados de la universidad. Sus últimos años los pasaron en Berlín, donde fueron miembros y profesores de la Academia de las Ciencias.

Jacob y Wilhelm fueron alumnos de Friedrich Karl von Savigny, fundador de la Escuela histórica alemana, quien les enseñó todo el significado de la palabra *ciencia* y les puso en contacto con los escritores Clemens Brentano y Achim von Arnim.

Desde la invasión napoleónica y las derrotas de Prusia en 1806, Jacob y Wilhelm se sintieron dominados por el deseo de trabajar *por* y *para* la patria, pues creían en la grandeza de Alemania y en su unidad. Hermann Grimm (véase nota al pie 3) afirma:

«Para ellos había una *patria alemana* por cuya victoriosa grandeza valía la pena sacrificar cualquier cosa. Pero no tenían un programa sobre los medios con los que había que trabajar. [...] Tan solo aspiraban a reunir todo aquello que fuera símbolo del espíritu alemán».

Jacob y Wilhelm no realizaron todos sus trabajos de forma conjunta. Entre las publicaciones de Jacob figuran *Deutsche Grammatik* (1819-1837), *Deutsche Rechtsaltertümer* (1828), *Deutsche Mythologie* (1823) y *Geschichte der deutschen Sprache* (1848). Wilhelm, por su parte, se decantaba más por el estudio de las tradiciones populares. Entre sus publicaciones destacan *Altdänische Heldenlieder, Balladen und Märchen* (1811) y *Die deutsche Heldensage* (1829).

Conjuntamente, además de *Kinder- und Hausmärchen* (1812-1815) y *Deutsches Wörterbuch* (1852), publicaron *Lieder der alten Edda* (1815) y *Deutsche Sagen* (1816-1818).

3.2 Época de gestación de los *Kinder- und Hausmärchen*

La aparición de la obra *Kinder- und Hausmärchen* no se debe a la casualidad, sino a un cúmulo de factores que asolaban la Alemania de principios del siglo XIX.

Tras la derrota de Prusia y la invasión napoleónica, Alemania se encontraba en una época de reacción que hizo nacer el odio hacia lo extranjero y avivó el culto hacia lo nacional.

Por otro lado, en la segunda mitad del siglo XVIII, surge en Alemania un movimiento conocido como *Sturm und Drang* instigado por el filósofo y crítico literario Johann Gottfried von Herder. Este movimiento surgió en contraposición a la Ilustración alemana o *Aufklärung*, que seguía las tendencias de la Ilustración francesa. Herder defendía la espontaneidad y las emociones subjetivas por encima de las limitaciones impuestas por la razón y fundó su máxima, conocida como *Volksgeist* (espíritu de pueblo), en la que sostenía que cada obra tenía un espíritu propio y que era diferente para cada nación. No había necesidad de fijarse en modelos universales pues podían crearse obras atendiendo a los ingredientes nacionales. Así es como Herder asentó las bases para que Alemania se convirtiera en uno de los principales focos del Romanticismo, movimiento de actitud patriótica en el que los valores nacionales predominaban sobre los universales y en el que se rescatan las tradiciones populares.

Los autores alemanes no tardaron en responder. Así surgieron obras como *Des Knaben Wunderhorn: Alte deutsche Lieder*, una colección de canciones populares recogida por Clemens Brentano y Achim von Arnim o *Kinder- und Hausmärchen* de Jacob y Wilhelm Grimm.

3.3 Origen de los cuentos

Antes de que los Grimm publicaran su obra, otros habían intentado ya llevar a cabo una tarea semejante. Pero su escritura era torpe y grosera, y rara era la vez en que los autores resistieran la tentación de adornar los cuentos a su gusto.

A pesar de que algunas de las fuentes de los Grimm eran obras como las acabadas de mencionar, la gran mayoría de su material lo recogieron directamente de los labios de algunos habitantes de Hesse, tal y como afirman en su prólogo a la primera edición de 1812:

«Alles ist mit wenigen bemerkten Ausnahmen fast nur in Hessen und den Main- und Kinziggegenden in der Grafschaft Hanau, wo wir her sind, nach mündlicher Ueberlieferung gesammelt; darum knüpft sich uns an jedes Einzelne noch eine angenehme Erinnerung».
(Grimm, 1812: 11)

Empezaron esta recolección el año 1806. Muchos cuentos los obtuvieron de personas afines a ellos y una parte de los más hermosos del segundo volumen se deben a una campesina, apellidada Viemännin, que vivía en una aldea cercana a Kassel. Su aportación fue tal que incluso aparece un retrato suyo en la segunda edición de 1819.

Herman Grimm, en *Recuerdos de Herman Grimm* (véase nota al pie 3), nos explica que su padre tenía apuntado al lado de cada cuento quién se lo había narrado. Los cuentos procedían de tres familias principales: los Grimm, los Wild y los Hassenpflug.

Muchos de los cuentos del primer volumen se los debemos a los Hassenpflug, en especial a Jeannete Hassenpflug. De ellos provienen cuentos como *Der Teufel mit den drei goldenen Haaren* (Los tres pelos de oro del diablo). Dorothea, la mujer de Wilhelm Grimm, antes de que contrajeran matrimonio, le contó a este una docena de cuentos, como *Frau Holle* (Madre Nieve), *Hänsel und Gretel* (Hansel y Gretel o Juanito y Margarita) o *Die drei Männlein im Walde* (Los tres enanitos del bosque). A Gretchen, hermana de Dorothea, también le debemos algunos de los cuentos que hoy conocemos, como *Marienkind* (La hija de la Virgen María), *Katze und Maus in Gesellschaft* (El gato y el ratón hacen vida en común), o *Daumesdick* (Pulgarcito). A ellas, a su vez, se los había contado su madre, la señora Wild. Esta es una pequeña muestra de la magia de la tradición popular, en la que las historias pasan de padres a hijos. La señora Wild, también le contó a Wilhelm dos cuentos: *Läuschen und Flöhchen* (El piojito y la pulguita) y *Strohalm, Kohle und Bohne* (La paja, la brasa y la alubia).

3.4 Propósito y publicación

Después del impacto y la influencia que han tenido, y continúan teniendo, estos cuentos en varias generaciones de niños, cuesta creer que el motivo de su creación diste tanto del uso que se les da en la actualidad y por el que son conocidos. El propósito con el que concibieron esta obra se alejaba mucho del de escribir cuentos para un público infantil. La motivación de los hermanos Grimm era puramente científica. Su objetivo era recoger y conservar una serie de elementos que representaran la identidad de los pueblos germánicos. Con esta idea en mente, pensaron en los cuentos como en uno de los materiales más idóneos para este fin, ya que a pesar de las pequeñas variaciones que hubieran sido introducidas por el pueblo, la estructura principal permanecía intacta.

Como afirma Eduardo Valentí⁴ (2012:06), «El título, *Cuentos de la infancia y del hogar*, indica la procedencia y el carácter de la materia, no su destino».

Jacob era el científico, fue quién realizó la parte más importante de recopilación. Wilhelm, por otra parte, era quien se encargaba de la redacción de los cuentos.

Al principio, Jacob y Wilhelm Grimm tenían la intención publicar su primera obra junto con Clemens Brentano, pero concebían el proyecto desde diferentes puntos de vista. Brentano quería recoger las historias para luego reelaborarlas dándoles un carácter más literario. No obstante, los Grimm querían reproducirlas tal y como se explicaban en la tradición oral, respetando sus fórmulas y expresiones dialectales; una actitud totalmente novedosa en aquella época. Y así es como aparecieron los cuentos en su primera antología, publicado en 1812 el primer volumen y en 1815 el segundo. Además contenían historias morbosas y truculentas, de finales trágicos, que solían culminar con la muerte, no había ilustraciones e incluían un apéndice académico. Por estos motivos, la primera edición de *Cuentos de la infancia y del hogar* no tuvo una buena acogida en Alemania. Así nos lo ejemplifica Carola Pohlmann, jefa del Departamento de literatura infantil y juvenil de la Biblioteca Estatal de Berlín, con el cuento *Los niños que jugaban a ser carniceros*⁵ :

«En esta dramática historia un padre sacrifica a un cerdo, sus hijos lo ven hacerlo y quieren imitarlo; con el resultado de que uno de los niños acaba matando al otro. La madre llega y ve al niño muerto. Mientras eso ocurre, un tercer niño se ahoga en el baño, culminando así la tragedia familiar. Esta no es una historia, como ustedes pueden imaginarse, que a los padres de comienzos del siglo XIX, les gustase contar a sus hijos antes de irse a dormir. Y por ese motivo, hábilmente, dejó de publicarse en las ediciones posteriores».

Los hermanos Grimm decidieron reeditar los cuentos. Esta vez, tomando como ejemplo la publicación de la obra en Londres, le pidieron a su hermano Ludwig Emil Grimm que ilustrara los cuentos. Además, Wilhelm se encargó de reescribir los cuentos con un tono más suave. Carola Pohlmann (véase nota al pie 5), afirma:

⁴ Recogido en el prólogo del libro *Todos los cuentos de los hermanos Grimm* (2012).

⁵ Entrevista para Deutsche Welle por el bicentenario de la publicación de los cuentos. Disponible en la siguiente dirección:
http://mediacenter.dw.de/spanish/video/item/781269/Bicentenario_de_cuento_los_hermanos_Grimm/

«Menos brutal, menos escabroso. Introdujo el estilo poético que luego caracterizaría el género de los cuentos infantiles. [...] Los hizo más apropiados para los niños, eliminando las alusiones eróticas y evitando toda una serie de expresiones drásticas».

Desde entonces no han dejado de publicarse miles de ediciones de esta antología. La Biblioteca Estatal de Berlín, por ejemplo, cuenta con más de 1.600 ediciones diferentes. En la actualidad, los cuentos de los hermanos Grimm se conciben como cuentos infantiles y se han ido versionando y adaptando para poder satisfacer las exigencias del público infantil. Algunas de las adaptaciones de estos cuentos nos llegan de la mano de la productora Disney, que decide basar algunas de sus películas en los relatos recogidos por Jacob y Wilhelm en su antología. En estas adaptaciones, han desaparecido los finales tristes y los elementos que resultarían demasiado macabros para una película destinada a los niños. Por ejemplo, en la adaptación de *La Cenicienta* realizada por Disney, el príncipe recorre el reino buscando a la joven propietaria del zapato de cristal y cuando descubre que esa joven es Cenicienta, se casa con ella y viven felices para siempre. En cambio, en la versión de los hermanos Grimm el zapato es de oro y cuando las hermanastras quieren probárselo y su madre se da cuenta de que no es de su talla, aconseja a sus hijas que se corte el dedo gordo una y el talón la otra; consejo que las dos jóvenes siguen al pie de la letra. Gracias a la sangre que emana de sus zapatos, el príncipe se da cuenta de que son dos impostoras. Cuando por fin encuentra a Cenicienta se casa con ella; pero al llegar el día de la boda, las dos hermanastras se presentan en la iglesia para congraciarse con Cenicienta y dos palomas, para castigarlas por su maldad, les arrancan los ojos y las dejan ciegas de por vida.

3.5 Características generales de los cuentos

En el prólogo del libro *Todos los cuentos de los hermanos Grimm*, Eduardo Valentí nos habla de las características que reúnen los cuentos transcritos por los hermanos de Hesse.

- I. El principal objetivo de Jacob y Wilhelm Grimm era conservar la belleza y singularidad de la lengua popular. Por ello, aunque algunos cuentos procedan de fuentes literarias que los habían deformado, recobran su frescura al fundirse con el resto de cuentos.

- II. Las posibles modificaciones que se hayan producido en los cuentos son exteriores e involuntarias. Estas modificaciones no afectan al tema central del cuento, sino que modifican las extensión (los abrevian o completan); eliminan las moralejas (solo se consideran adecuadas cuando el cuento tiene un fin moral o didáctico); se suprimen las referencias concretas a lugares o personas que se hayan podido introducir en la tradición oral y, por ende, los antropónimos quedan reducidos a los más comunes como *Hans*, *Grete* o *Trude* que, a veces, van acompañados de un adjetivo: *der faule Heinz*, *das kluge Gretel*...
- III. Los cuentos se conciben como una unidad completa; no se encuentran referencias de un cuento a otro. Son siempre narraciones impersonales; en raras ocasiones el narrador interviene al final dirigiéndose al público infantil.
- IV. Aparecen multitud de elementos mágicos, creencias y supersticiones antiquísimas. El simbolismo tiene un papel muy importante (siempre que hay tres hermanos, el menor es el mejor; las cosas siempre salen bien a la tercera, etc.)
- V. Existe un fuerte contraste entre el bien y el mal. La belleza física, que se describe de forma hiperbólica, típica y concisa (*wunderschön*, *so schön*, *als noch jemand auf der Erde gewesen war*, etc.) es sinónimo de excelencia moral o espiritual.
- VI. Utilización de una sintaxis sencilla en la que predominan las frases coordinadas. El vocabulario, simple, conciso y carente de vagas comparaciones, se aleja de la prosa literaria y se acerca a la lengua del pueblo.

4. PRESENTACIÓN DEL CUENTO SUJETO A COMPARACIÓN

En este trabajo se analizarán tres traducciones al español del cuento *Vom Fischer und seiner Frau* (*El pescador y su mujer*) recogido en el libro de cuentos *Kinder- und Hausmärchen* de los autores de origen alemán Jacob y Wilhelm Grimm.

Según parece, los hermanos Grimm conocieron la existencia de este cuento en 1809, gracias al poeta y novelista Achim von Arnim. Anteriormente, había sido escrito por el pintor Philipp Otto Runge en un dialecto pomerano. El cuento original redactado por los hermanos Grimm está escrito en bajo alemán (*Plattdeutsch*) y, posteriormente, se tradujo a alemán estándar (*Hochdeutsch*).

En este análisis se trabajará con la versión del cuento en alemán estándar, recogida en el libro *Die Kinder und Hausmärchen der Brüder Grimm*. La comparación se efectuará utilizando tres traducciones al español: una realizada por José S. Viedma en 1879 recogida en el libro *Cuentos escogidos de los hermanos Grimm*; una realizada por F. Payarols en el año 1956 recogida en el libro *Todos los cuentos de los hermanos Grimm*; y, finalmente, una realizada por María A. Seijo Castroviejo en 1985 recogida en el libro *Cuentos completos I*.

Vom Fischer und seiner Frau narra la historia de un pescador que un día pesca un rodaballo, que afirma ser un príncipe encantado, y lo devuelve al mar. Cuando el pescador se lo cuenta a su mujer, esta le reprende por no haberle pedido algo a cambio y lo envía de vuelta en busca del rodaballo. El pez le concede todos los deseos formulados por la esposa, pero cada vez son más ambiciosos: una casa, un palacio de piedra, ser reina, ser emperatriz, ser Papa y, finalmente, ser como Dios. Ante este último deseo, el rodaballo castiga la codicia de la esposa arrebatando al matrimonio todo lo que habían obtenido y devolviéndolos a su pobreza inicial.

La codicia desmesurada y su castigo y, más concretamente, la mujer ambiciosa que con deseos desproporcionados acaba perjudicando al hombre, es uno de los temas más antiguos y narrados a lo largo de la historia: desde Adán y Eva hasta Lady Macbeth.

La versión de este cuento recogida por los hermanos Grimm no es la única existente en Alemania. En Hesse, por ejemplo, se conoce una variación titulada *Vom Mänchen Domine* (en ocasiones también *von Hans Dudeldee*) und *Frauchen Dinderlinde*.

En esta adaptación, Domine, se dirige al mar lamentándose de su mala suerte y una vez allí, del agua surge un pez que le pregunta el porqué de tantas lamentaciones:

was fehlt dir Männchen Domine? –
»ach daß ich im Pispott wohn, thut mir so weh.« –
so wünsch dir was zu haben. –
»ich wills nur meiner Frau erst sagen. «

A partir de aquí, el cuento se desarrolla como en el de la versión de los hermanos Grimm; la mujer formula deseos cada vez más ambiciosos y acaba siendo castigada por ello.

Pero no únicamente en Alemania existen variaciones o adaptaciones de este relato. Tanto el tema como el la historia por sí misma parecen ser unos ingredientes muy recurrentes en el folklore europeo. Sin ir más lejos, tal y como apuntan Camarena y Chevalier (1994: 538-541), en España durante el siglo XIX se hicieron varias adaptaciones de esta historia, como la de Manuel Ossorio y Bernard publicada en 1862 y titulada *Un cuento de viejas* o la de Antonio de Trueba publicada en 1866 y titulada *La ambición*. No obstante, en algunas versiones, el argumento, el protagonista y las circunstancias pueden variar considerablemente, aunque todas mantienen el carácter moral del cuento.

«Existen, por otra parte, versiones cristianizadas del cuento en las que el donante no es un pez encantado sino Jesucristo. En ellas, un hombre pobre o un matrimonio pobre consiguen llegar hasta el cielo subiendo por una enorme planta. Entonces piden a Jesús o a un santo deseos cada vez más atrevidos hasta que, finalmente, son castigados. Cuatro versiones orales peninsulares y una versión mallorquina corroboran la pervivencia de esta variante cristianizada en España, En las dos versiones cordobesas recogidas de este tipo los donantes son un califa y una vieja hechicera respectivamente, y en una versión catalana es el So1». (Amores, 2000: 47-62)

En la clasificación de cuentos folklóricos del sistema ATU (*Aarne-Thompson-Uther*) este cuento es del tipo 555; se encuentra dentro del grupo *Cuentos folklóricos u ordinarios* y en la subcategoría de *Ayudantes sobrenaturales*. Además, esta clasificación también ofrece una lista bastante completa de las diferentes variaciones (literarias u orales) que existen en Europa.

5. PRESENTACIÓN DE LOS TRADUCTORES DE LAS VERSIONES CASTELLANAS

José. S de Viedma

A España, la primera traducción de los cuentos de los hermanos Grimm, llegó de la mano de José. S de Viedma (1831-1898). La traducción, que data de 1879, fue publicada bajo el título *Cuentos escogidos de los hermanos Grimm*. Tal y como su propio nombre indica, no es una versión íntegra, sino que solo aparecen un total de 46 cuentos. Esta edición, ilustrada con grabados y publicada en Madrid por Gaspar Editores, está disponible en la Biblioteca virtual Miguel de Cervantes.

Francesc Payarols

Francesc Payarols Casas (1896-1998) fue un traductor y profesor catalán, nacido en Girona. Era un amante de los de los idiomas y tradujo multitud de obras al castellano y al catalán desde el inglés, el francés, el ruso y el alemán. También inició un proyecto de creación de un diccionario ruso-catalán que no llegó a finalizar.

Entre sus traducciones al catalán destacan *Pares i fills* de Ivan Turgénev, varios volúmenes de Tolstoi como *La mort d'Ivan Ilitx* o *Amo i criat*, entre otros, y *Hell al llac de les dames* de Vicky Baum. Con respecto a sus traducciones hacia el español, nos encontramos con autores alemanes de la talla de Stefan Zweig y *La curación por el espíritu* o Thomas Mann y su obra *Los Buddenbrook*.

En 1941, compaginaba su trabajo de profesor de alemán con traducciones para la editorial Labor, editorial para la que tradujo los cuentos de los hermanos Grimm y de Hans Christian Andersen, entre otros. Muchas de sus traducciones han sido reeditadas varias veces, incluso en la actualidad. Un ejemplo lo encontramos en la reedición de sus traducciones de los cuentos de los hermanos Grimm publicada en 2012 por la editorial Rudolf Steiner. Francesc Payarols continuó con su labor como traductor hasta los 74 años.

María A. Seijo Castroviejo

María Antonia Seijo Castroviejo (1941-), hija de la escritora i crítica literaria Concha Castroviejo, es una traductora cuyo trabajo se centra principalmente en la lengua alemana. Ha traducido obras como *Recuerdos de mi juventud* de Friedrich Hebbel, *La mujer sin sombra* de Hugo von Hofmannstahl o los cuentos de los hermanos Grimm. También ha escrito artículos para revistas como *Cuadernos de literatura infantil y juvenil* (artículo publicado sobre los hermanos Grimm en 1996 titulado “Érase una vez dos hermanos...”) y *Anuario de estudios filológicos* (artículos relacionados con las características gramaticales de la lengua alemana: “Sobre la composición del adjetivo en alemán”, en 1978 y “Algunas observaciones sobre las formaciones compuestas”, en 1982).

6. ANÁLISIS

Los cuentos de los hermanos Grimm han sufrido muchas censuras y adaptaciones a lo largo de la historia. Por este motivo, un principio básico que se ha tenido presente en este trabajo en el momento de escoger las traducciones al castellano ha sido asegurarse que fueran traducciones directas de los originales alemanes de los hermanos Grimm. Por tanto, se parte de la hipótesis de que al proceder del mismo original, las diferencias entre las traducciones deberían ser mínimas y, en su gran mayoría, deberían estar relacionadas con la evolución de la lengua (recuérdese que los textos sujetos a análisis datan de 1879, 1956 y 1985) o la forma del texto y no con su contenido.

En el prólogo del libro *Todos los cuentos de los hermanos Grimm*, que recoge la traducción de F. Payarols publicada en 1956, se nos advierte de lo siguiente:

«La presente traducción castellana ofrece, entre las que existen en nuestra lengua, la novedad de ser completa. [...] La versión literal de algunos cuentos ofrece espinosas dificultades, y sólo sería factible sacrificando poco menos que del todo, su eficacia como obra literaria o de entretenimiento. En estos casos (que por lo demás no son muchos) se ha impuesto una cierta adaptación, que respetando en lo posible el contenido, resultara legible en castellano. Entiéndase, sin embargo, que cierta adaptación solo alcanza detalles de forma; en todo lo esencial los cuentos quedan tal y como los publicaron sus autores». (Valentí, 2012:12)

Con esta advertencia se acentúa aún más la hipótesis inicial, y, por lo tanto, en la comparación llevada a cabo se intentará, en la medida de lo posible, prescindir de las divergencias superfluas para centrarse en las más trascendentales o en aquellas que se que considere que por algún u otro motivo deben enumerarse. Para estructurar la información de la forma más clara posible se ha dividido el análisis en cuatro grupos: *Fórmulas de repetición y tradición oral*, *Omisiones y cambios*, *Expresiones fijas* y *Evolución de la lengua*.

6.1 Fórmulas de repetición y tradición oral

La principal característica que reúnen los cuentos de los hermanos Grimm es que son cuentos folklóricos de tradición oral. En este tipo de cuento es frecuente que se de una repetición de algunos elementos con fines específicos. Veamos los siguientes ejemplos:

Texto original	1879 Viedma	1956 Payarols	1985 Seijo Castroviejo
1. Der Fischer ging alle Tage hin und angelte, und er angelte, und er angelte und angelte .	Iba todos los días á echar su anzuelo, y le echaba y le echaba sin cesar .	El hombre salía todos los días a pescar, y pesca que pescarás .	El pescador iba todos los días a pensar, echando la caña una y otra vez .
2. So sass er auch einmal mit seiner Angel und schautte immer in das klare Wasser hinein, und er sass und sass .	Estaba un día sentado junto á su caña en la ribera, [...].	Un día estaba sentado, como de costumbre, sosteniendo la caña y contemplando el agua límpida, aguarda que te aguarda .	Un buen día estaba sentado junto a la casa y observaba fijamente el agua cristalina, permaneciendo así durante largo rato .
3. Da ging die Angel auf den Grund, tief, tief hinab	De repente vió hundirse el anzuelo y bajar hasta lo más profundo	He aquí que se hundió el anzuelo, muy al fondo, muy al fondo	De pronto el anzuelo llegó hasta lo más profundo

Centrémonos en el texto original (TO). En los tres ejemplos anteriores se produce una repetición con el fin de acentuar las acciones que se representan. En los ejemplos 1 y 2, se insiste en la utilización y reiteración del verbo *angeln* (pescar) y *sitzen* (estar sentado) respectivamente. Con este recurso se consigue advertir al lector de una forma sutil que el pescador del cuento estuvo mucho tiempo esperando antes de que se le apareciese el pez. En el ejemplo 3 esta repetición se produce con el adjetivo *tief* (profundo) y el objetivo es, de nuevo, remarcar de forma indirecta que el anzuelo se hundió hasta alcanzar una profundidad indefinida y muy elevada.

Si nos fijamos ahora en las traducciones al castellano veremos que la única que conserva la estructura del original es la de Payarols. En su traducción ha respetado esta particularidad del TO y, además, puede observarse que el hecho de conservarla no le ha impedido valerse de estructuras castellanas perfectamente válidas y comprensibles para el público meta.

Viedma, por su parte, aunque en el ejemplo 1 conserva la repetición, en 2 y 3 opta por una paráfrasis, estrategia que aplica Seijo Castroviejo en toda su traducción. Si bien es cierto que al comparar la versión de 1956 y la de 1985, la segunda en comparación a la primera se aleja de forma innecesaria del original, debe admitirse que al menos conserva el mensaje del íntegro del TO. No obstante, Viedma, en el ejemplo 2, peca de una simplificación excesiva, ya que en su texto desaparece por completo el hecho de que el pescador espera mucho tiempo antes de pescar al pez encantado.

Este tipo de traducciones, cuyos originales son cuentos de tradición oral, reúnen una serie de características, expresiones y matices que precisamente forman parte de la estructura del cuento para remarcar su origen. Este cúmulo de factores es lo que los hace únicos y, por lo tanto, deberían conservarse.

Texto original	1879 Viedma	1956 Payarols	1985 Seijo Castroviejo
[...] da standen die Trabanten so in zwei Reihen, einer immer kleiner als der andere, von dem allergrößten Riesen, der war zwei Meilen hoch, bis zu dem allerkleinsten Zwerg, der war nur so groß wie mein kleiner Finger.	[...] á un lado estaban sus guardias en dos filas, mas pequeños unos que otros ; además habia gigantes enormes de cien pies de altos y pequeños enanos que no eran mayores que el dedo pulgar.	[...] y a ambos lados formaban los alabarderos en dos filas y sus tallas disminuían progresivamente, desde un altísimo gigante que bien alcanzaría media legua, hasta un enano pequeñísimo, apenas más grande que el dedo meñique.	Y a ambos lados estaban los pajes en dos filas, ordenados de mayor a menor, desde el más gigante, que era tan alto como un castillo, hasta el más pequeño enanito que era como mi dedo meñique.

En el ejemplo anterior, independientemente de si *kleiner Finger* se ha traducido por *dedo meñique* o *dedo pulgar* (ambos tienen una medida parecida por lo tanto es irrelevante) lo que interesa es que en el TO aparece uno de esos matices que, tal y como se ha dicho anteriormente, deben conservarse.

El hecho de que en un texto escrito, narrado en tercera persona, se haga una comparación de alturas tomando como referente un dedo del narrador, es algo que puede resultar chocante. No obstante, en un caso como el que nos ocupa, la aparición del posesivo *mein* es una muestra del origen oral del cuento.

En las traducciones castellanas de Viedma y Payarols este *mein* se ha impersonalizado recurriendo al uso del determinante *el*. Con esta impersonalización se ha creado un distanciamiento entre el narrador y el destinatario del que carecen los cuentos orales. Así, mientras que el lector de la traducción de Seijo Castroviejo puede llegar a imaginarse sentado entre un grupo de personas, escuchando atentamente la fascinante historia que le está relatando el cuenta-cuentos del pueblo, los lectores de Viedma y Payarols, no accederán a esta atmósfera.

Como ya se ha especificado, el cuento oral se caracteriza por contener una serie de fórmulas repetitivas. Esta repetición ayuda a vaticinar hechos y favorece la comprensión

de la lógica narrativa evitando, de este modo, que el oyente/lector pierda el hilo de la historia. Veamos algunos de los ejemplos que aparecen en este cuento:

Texto original	1879 Viedma	1956 Payarols	1985 Seijo Castroviejo
1. „Na, was will sie denn?“ fragte der Butt.	1.1 ¿Qué quieres? 1.2 ¿Qué quiere tu mujer? dijo el barbo. 1.3 ¿Y qué quiere tu mujer? dijo el barbo. 1.4 ¿Y qué quiere? dijo el barbo. 1.5 ¿Qué quieres tú, amigo? dijo el barbo.	1.1 Bien, ¿qué quiere? 1.2 Bien, y ¿qué es lo que quieres? 1.3 Bien, ¿qué quiere pues?	1.1 ¿Qué es lo que quiere entonces? - preguntó el rodaballo.
2. „Geh nur hin“ sagte der Butt „sie hat sie schon.“	2.1 Puedes volver, le dijo el barbo, pues ya la tiene. 2.2 Vete, replicó el barbo, la encontrarás á la puerta.	2.1 Vuélvete a casa – dijo el pez-, que ya la tiene. 2.2 Vuélvete, te aguarda a la puerta- dijo el pez. 2.3 Márchate, ya lo es –dijo el rodaballo.	2.1 Vuelve a casa –dijo el rodaballo. Ya la tiene.
A. „Geh nur hin“ sagte der Butt „sie ist es schon.“	A.1 Vuelve, que ya lo es, replicó el barbo. A.2 Vuelve, dijo el barbo; lo es desde este instante.	A.1 Puedes marcharte –replicó el pez-, que ya lo es. A.2 Vete que ya lo es- replicó el pez.	A.1 Vuelve a casa, ya lo es –dijo el rodaballo.
B. „Geh nur hin, sie sitzt schon wieder in ihrer alten Kate.“	B.1 Vuelve y la encontrarás en la choza.	B.1 Vete ya, la encontrarás en la choza.	B.1 Regresa, está sentada en su antiguo cuchitril.
3. Manntje, Manntje, Timpe Te, // Buttje, Buttje in der See, // meine Frau, die Ilsebill, // // will nicht so, wie ich wohl will.	Tararira ondino, tararira ondino, // hermoso pescado, pequeño vecino, // mi pobre Isabel grita y se enfurece, // es preciso darla lo que se merece.	Solín solar, solín solar, pececito de la mar. Belita, la mi esposa, quiere pedirte una cosa.	Rodaballo, rodaballo, Rodaballo de la mar, Mí mujer, la Ilsebill. quiere hacer su voluntad.

Cada vez que el pescador quiere formular un deseo, para captar la atención del pez, emplea la fórmula del ejemplo 3. Tras ello, el pez surge del mar y le pregunta *Na, was will sie denn?* Entonces el pescador le pide su deseo y para hacerle saber si se lo ha concedido o no, el pez emplea la expresión *Geh nur hin* seguida de la respuesta. Por tanto, como se puede comprobar, en el TO existe una pauta de fórmulas de repetición que llegan a reiterarse hasta seis veces.

En la tabla anterior, en la columna correspondiente al original, se muestran numeradas las tres fórmulas a las que se recurre en este cuento. En el caso del ejemplo 2, como esa fórmula sufre una ligera variación dependiendo de si la mujer del pescador anhela cosas materiales (una casa, un palacio) o distintos cargos (reina, emperatriz, Papa o Dios), se ha dividido en dos y se les ha otorgado una letra. Por lo que respecta a las columnas de las traducciones, aparecen las distintas variaciones de la fórmula original empleadas dentro de cada traducción.

Tratándose de un juego pregunta-respuesta, lo ideal, en principio, sería traducir la fórmula de una manera determinada y conservar esta misma traducción a lo largo del texto. Sin embargo, solo hace falta mirar por encima la tabla para darse cuenta de que en las traducciones de Viedma y Payarols, existen diferentes variantes para un mismo caso. A pesar de esto, aunque las soluciones empleadas en cada caso no sean exactamente las mismas, en ambos textos, la divergencia recae en el uso de verbos sinónimos (Payarols: irse / marcharse) o verbos que a pesar de no ser sinónimos en este contexto proyectan la misma imagen conceptual (Viedma: volver / irse). Este conjunto de factores hace que la diferencia que se observa sea tan minúscula, que las soluciones propuestas por ambos traductores acaban cumpliendo su función inicial de estructuración de la información y, por lo tanto, no pueden tacharse de inadecuadas.

Por su parte, Seijo Castroviejo ha optado por ceñirse al esquema repetitivo del original utilizando la misma solución en cada caso. A pesar de que el español sea un idioma que tolera poco las repeticiones, en estas situaciones están totalmente justificadas y a nadie le extrañará encontrarlas.

La voluntad del autor al escribir su texto también debe tenerse en cuenta en las traducciones. El objetivo que perseguían los hermanos Grimm era reproducir los cuentos tal y como se contaban en la tradición oral, respetando las fórmulas estilísticas que contenían y sin cargarlos de adornos literarios. El hecho de conservar el esquema del original aporta al texto el ritmo y fluidez inherentes a este tipo de cuentos. Por lo tanto, aunque las tres traducciones sean adecuadas, la de Seijo Castroviejo es la única que ha tenido en cuenta la voluntad de los “autores” y que, por ende, conserva la magia del original.

Algo que no es admisible en ningún tipo de traducción es que se produzca un cambio de referente del que carece el TO y que también resulta extraño al lector del texto meta (TM). Esto es lo que ocurre en algunas de las opciones de Viedma (1.1; 1.5) y Payarols

(1.2). Ambos casos son ejemplos de la pregunta que le hace el pez al pescador después de que este último llame la atención del primero. Recordemos que la forma en que el pescador llama la atención del pez es utilizando la fórmula del ejemplo 3.

En la segunda parte de esta fórmula, el referente es la mujer del pescador tanto en la traducción de Viedma (*mi pobre Isabel grita y se enfurece, // es preciso darla lo que se merece*) como en la de Payarols (*Belita, la mi esposa, // quiere pedirte una cosa*); en cambio, en algunas versiones de la pregunta que hace el pez a continuación, presentes en Viedma (1.1; 1.5) y Payarols (1.2), el referente pasa a ser el marido. Este cambio tan brusco sorprende al lector de forma negativa, ya que da a entender que el pez obvia los deseos de la mujer y se interesa por los del pescador. Al seguir leyendo, el destinatario se da cuenta de que este anticipo de información es falso, ya que en ningún momento del cuento original se explicita qué deseos anhela el pescador. Por lo tanto, al producir este desconcierto en el lector, deja de cumplir su propósito inicial de estructurador del hilo narrativo.

Centrémonos ahora en la comparación de la fórmula en verso, quizás uno de los elementos más importantes del texto. Al igual que ocurre en otros cuentos, la versificación, por contener los elementos centrales que conforman el cuento y normalmente articularse entorno a una rima, hace que para el lector sea más fácil de recordar. Es como una especie de cancioncilla que se activa en nuestra mente cuando alguien pronuncia el título del cuento. Probablemente una de las más conocidas sea la fórmula de repetición presente en el cuento *Rapunzel*, empleada por la bruja cada vez que quiere subir a la torre en la que mantiene cautiva a la princesa:

»Rapunzel, Rapunzel
laß mir dein Haar herunter«.

En el caso que nos ocupa, vemos que las tres traducciones castellanas distan mucho entre sí. ¿Es esto debido a un problema de comprensión del original o, a pesar de ser diferentes son todas aceptables?

Analícemos el original:

Manntje, Manntje, Timpe Te,
Buttje, Buttje in der See,
meine Frau, die Ilsebill,
will nicht so, wie ich wohl will.

Por la disposición de rimas presente en esta versificación se puede afirmar que nos encontramos ante una rima gemela, es decir, la rima es parecida en dos versos consecutivos: *Te / See; Ilsebill / will*.

En los dos primeros versos aparecen una serie de términos que, como conocedores de la lengua alemana, pueden desconcertarnos: *Manntje, Timpe Te* y *Buttje*.

A diferencia de como sucede en alemán estándar y según la *Mittelniederdeutsche Grammatik* de Agathe Lasch, en *Plattdeutsch* (lengua original de este cuento), una de las posibles formas de diminutivo se crea añadiendo la terminación *-je* a los sustantivos. Por lo tanto, las palabras *Manntje* y *Buttje* derivan de *Mann* y *Butt* respectivamente. Por otro lado, el término *Timpe Te* es una expresión vacía. Theo Buck, en su artículo “Zu Uwe Johnsons Nacherzählung des Märchens *Von dem Fischer un syner Fru* (1976)” expone lo siguiente:

«Derlei ist in der Tat nicht übersetzbar, steht aber in Wahrheit auch nicht zur Frage. Denn es handelt sich bei „Timpe Te“ einfach um klangzauberische Formel, wie sie häufig in Märchen vorkommt. Sie bedarf darum eigentlich keiner Übersetzung». (Buck, 2006:123)

Viedma y Payarols han optado por crear en español una nueva fórmula mágica, que también carece de significado, mientras que Seijo Castroviejo ha preferido utilizar una repetición del término *rodaballo*.

En los tres últimos versos se concentra la información central en torno a la que se articula esta fórmula, la cual también deberá aparecer en las traducciones.

En primer lugar, aparece el elemento *Buttje*. En el diccionario alemán *Duden* se especifica que esta palabra tiene su origen en el bajo alemán (*Plattdeutsch*); como ya se ha especificado con anterioridad, es el idioma en el que se redactó este cuento. Además, el propio diccionario nos redirige a la palabra *Butt*, término que se utiliza en la parte norte de Alemania para designar el pez comúnmente conocido como *Flunder*.

En segundo lugar, se menciona la figura de la mujer del pescador e incluso se alude a su nombre: *Ilsebill*. Además se explicita que es voluntad de la mujer que el pez le conceda algún deseo.

En este tipo de traducción en la que el traductor se enfrenta a una rima no es necesario reproducir la rima presente en el original, así como tampoco tiene cabida intentar hacer una traducción literal y esperar que los mismos elementos que riman en el original lo hagan en el texto meta. «La rima es un aspecto del ritmo, ya que crea, mediante la

repetición, un patrón rítmico dentro del texto» (Ainaud, Espunya y Pujol; 2010: 326). Por lo tanto, en estos casos, la mejor opción es alejarse del original y crear un texto que conserve los elementos esenciales del TO dispuestos de tal manera que rimen, aunque para ello deba introducirse alguna expresión que no incluía el texto original pero que encaja perfectamente en ese contexto y ayuda a que se cree el patrón rítmico.

Las tres traducciones castellanas cumplen con estos requisitos mínimos: se presentan en forma de rima, aparecen el pez y el nombre de la mujer del pescador y se manifiesta su voluntad ambiciosa. Además, todas las traducciones hacen gala del ingenio de sus traductores. Por estas razones, todas son perfectamente aceptables.

Ahora, podemos centrarnos en dos aspectos, presentes en las traducciones, que llaman la atención. Por un lado el tratamiento del nombre *Ilsebill* y, por otro, la aparición del determinante *la* delante de un antropónimo y la del compuesto *la mi* delante de un sustantivo.

La traducción de los nombres propios ha sido un debate persistente que incluso hoy en día admite ciertas matizaciones. Para Virgilio Moya (2000; 22-45), en la actualidad, se hace patente el hecho de que nombres propios, tanto topónimos como antropónimos, no se naturalizan, sino que se transfieren. No obstante, la estrategia de traducción más utilizada desde tiempos ha, ha sido la naturalización.

En España, los nombres propios se fueron españolizando, tal vez debido al aislamiento cultural, y esta práctica adaptadora y traductora, en la que se pretende que todo el mundo posea un nombre español, se ha extendido hasta casi nuestros días. Un ejemplo de las estrategias traductológicas adoptadas en España con respecto a los nombres propios, la encontramos en el trato que le han dado los traductores de las versiones castellanas al nombre *Ilsebill*.

Como se puede observar, Viedma y Payarols, optan por una adaptación y españolización del nombre cuyo resultado es *Isabel* y *Belita*, respectivamente. A pesar de que ambos se decantan por la utilización del nombre equivalente en español, en la opción de Viedma resulta más fácil establecer una relación entre el original *Ilsebill* y su traducción *Isabel*; relación que se pierde en la opción de Payarols por utilizar la truncación de un diminutivo derivado del nombre *Isabel* (*Isabelita*; *Belita*). Por su parte, Seijo Castroviejo conserva el nombre original.

Abrimos un pequeño paréntesis con respecto al análisis único y exclusivo de este cuento. Podemos encontrar otro ejemplo muy claro de españolización de los antropónimos en la traducción que ofrece Payarols para los nombres de los hermanos *Hänsel y Gretel*. Su propuesta: *Juanito y Margarita*.

Más allá del estudio de la estrategia utilizada por cada traductor, estos ejemplos son interesantes desde el punto de vista de la evolución de la traducción; puesto que la traducción no está influenciada solo por el texto original, sino que el plano situacional, cultural y social que rodea al texto meta, también juega un papel decisivo. No olvidemos que entre la traducción de Viedma y de Seijo Castroviejo pasa más de un siglo.

Como ya se ha dicho anteriormente, otros de los aspectos que nos llama la atención de estas traducciones es la aparición del determinante *la* delante de un antropónimo y la del compuesto *la mi* delante de un sustantivo.

Al leer la traducción de Seijo Castroviejo sorprende encontrarse con la siguiente construcción: *Mi mujer, la Ilsebill*.

En el español literario actual, no es muy habitual ver el determinante *la* seguido de un antropónimo. Según el *Diccionario panhispánico de dudas* (DPD) de la *Real Academia española*: «En la lengua culta, los nombres propios de persona se emplean normalmente sin artículo». No obstante, debemos recordar una vez más que no estamos tratando con cuentos literarios sino con cuentos folklóricos. Teniendo esto presente, observamos que el DPD especifica lo siguiente: «La anteposición del artículo, en estos casos, suele ser propia del habla popular». El hecho de que la traductora conserve este pequeño matiz ayuda al lector a ser consciente del origen del manuscrito que tiene ante él.

El otro ejemplo del uso de este determinante lo encontramos en la traducción de Payarols: *Belita, la mi esposa*.

Según el DPD «En el español general actual, no es normal, y debe evitarse, el empleo del artículo ante determinantes posesivos prenominales, algo habitual en el español medieval y que hoy se conserva en determinados dialectos y en el habla popular de ciertas zonas». La traducción de Payarols data de 1956 y aunque es cierto que no puede considerarse un “español actual”, debe tenerse en cuenta que esta traducción se ha reeditado en varias ocasiones y sigue publicándose en la actualidad. Por lo tanto, aunque es su época original fuese aceptable, en la actualidad, esta construcción debería omitirse, ya que a pesar de conservarse en ciertos dialectos, su aparición resulta

excesivamente extraña a ojos de los lectores. Esto podría solucionarse con la simple supresión del determinante: *Belita, mi esposa*.

6.2 Omisiones y cambios con respecto al original

En este apartado se comentaran los fragmentos de textos que divergen del original ya sea porque se produzca una omisión del contenido o porque se observe un cambio destacado con respecto a la información del TO.

6.2.1 Omisiones

En alguna de las traducciones se produce una omisión del contenido del texto original. Estos casos se han dividido en dos grupos: omisiones de elementos claves en el desarrollo de la historia y omisiones leves.

- Omisiones de elementos claves en el desarrollo de la historia

Texto original	1879 Viedma	1956 Payarols	1985 Seijo Castroviejo
Als er nun da hinkam, war die See ganz grün und gelb und gar nichts mehr so klar .	Fue a la orilla del mar, y cuando llegó allí, la vió toda amarilla y toda verde, se acercó al agua y dijo:	Al llegar a la orilla, el agua ya no estaba tan límpida como antes, sino verde y amarillenta.	Cuando llegó allí, el mar estaba de color verde y amarillo, y no tan crystalino como antes.

Este tipo de cuentos, están plagados de elementos simbólicos que no son casuales.

«Como hay innumerables cosas más allá del alcance del entendimiento humano, usamos constantemente términos simbólicos para representar conceptos que no podemos definir o comprender del todo». (Jung, 1995: 21)

Si aplicamos esta afirmación a los cuentos folklóricos, podemos manifestar que se valen de estos elementos para ayudar al oyente/lector a comprender de forma inconsciente determinadas situaciones y conceptos.

En el cuento *Vom Fischer und seiner Frau* uno de estos símbolos es el agua. Conforme va avanzando la historia y la mujer se va volviendo cada vez más ambiciosa, la tonalidad, la textura y la corriente del agua van cambiando progresivamente; empieza con un mar en calma de agua cristalina y acaba con un mar embravecido lleno de olas negras descomunales.

«Tanto si tomamos las aguas como símbolo del inconsciente colectivo o personalizado, como si las vemos en su función mediadora y disolvente, es evidente que su estado expresa el grado de tensión, el carácter y aspecto con que la agonía acuática se reviste para decir , con mayor claridad a la conciencia, lo exacto de su mensaje». (Cirlot; 1997: 70)

Por lo tanto, una de las interpretaciones posibles es que el cambio que sufre el agua sea un aviso del inconsciente del hombre que intenta advertirle de que esa situación debe terminarse. Sea como fuere, como hemos visto, el agua es un elemento esencial que no debe omitirse en ninguna traducción.

Si nos fijamos en la traducción de Viedma, vemos que la frase del original *war die See [...] gar nichts mehr so klar* desaparece. Aunque especifique que el agua se ha vuelto amarilla y verde, si no recuerda al lector el estado inicial en que esta se encontraba, no podrá relacionar las condiciones del agua con la creciente ambición de la mujer hasta la siguiente vez que, en el texto, se especifique el estado del agua. Por este motivo, el destinatario de la traducción de Viedma tardará más tiempo en darse cuenta del vínculo que une a esos dos elementos que los destinatarios del TO o de las otras dos versiones castellanas.

Conforme avanza la historia, la mujer del pescador va pidiendo cada vez deseos más ambiciosos: una casa, un palacio de piedra, ser reina, ser emperatriz, ser Papa y, finalmente, ser como Dios. En las traducciones de Payarols y Seijo Castroviejo se conservan todos estos elementos, en cambio, en la de Viedma desaparece la escena en la que la mujer pide ser Papa y el pez se lo concede. ¿A qué se debe esta omisión?

Debido a la falta de información, para esta pregunta solo puedo responder con una hipótesis personal.

Primero, debemos recordar que la traducción de Viedma data de 1879. En aquella época, la iglesia tenía mucha más autoridad que en la actualidad y, para la sociedad, el culto a la religión se concebía como algo cotidiano y sagrado. Por estas razones, el hecho de que a una mujer (y precisamente una mujer) se le pasara por la cabeza la idea de convertirse en una figura divina que se presenta como el representante de Cristo en la tierra y que para más inri se lo concedan, podía verse como un sacrilegio; de aquí su omisión. Además, los principales consumidores de estos cuentos eran los niños y, precisamente, la siguiente escena en la que la mujer desea ser Dios y se la castiga por ello, sí que se ha conservado pues ejemplifica la idea de que el hombre no debe osar compararse a Dios.

- Omisiones leves

Aparte del tipo de omisiones comentadas en el apartado anterior, en las traducciones también aparecen omisiones que se han catalogado de “leves” porque no contienen informaciones imprescindibles, pero para las que tampoco existe ningún motivo significativo que justifique su eliminación. Veamos el siguiente ejemplo:

Texto original	1879 Viedma	1956 Payarols	1985 Seijo Castroviejo
<p>Da stellte er sich hin und sagte: »Ach, Frau, bist du nun König?« »Ja«, sagte die Frau, »nun bin ich König.« Da stand er da und sah sie an, und als er sie so eine Zeitlang angesehen hatte, da sagte er: »Ach, Frau, was steht dir das schön, wenn du König bist! <u>Nun wollen wir auch nichts mehr wünschen.</u>«</p>	<p>Se adelantó y dijo: -¡Ah, mujer! ¿ya eres reina? -Sí, le contestó, ya soy reina. Se colocó delante de ella y la miró, y en cuanto la hubo contemplado por un instante, dijo: -¡Ah, mujer! ¡qué bueno es que seas reina! <u>Ahora no tendrás ya nada que desear.</u></p>	<p>Ø El marido se adelantó y se quedó contemplando un rato a su esposa. Al cabo dijo: -¡Vaya, pues no estás mal de rey! Ahora ya no queremos nada más.</p>	<p>Entonces, acercándose dijo: -Bien, mujer, ya eres rey. -Sí-dijo la mujer-. Ya soy rey. Luego, se levantó y la contempló y, después de haberla contemplado durante un rato, dijo: -¡Ay, mujer, qué estupendo que seas rey! Ahora ya no tenemos que desear nada más.</p>

Teniendo en cuenta que los tres ejemplos anteriores se corresponden a un mismo fragmento, llama la atención la brevedad de la traducción de Payarols.

Si fijamos nuestra atención en el texto original, veremos que este fragmento está formado por unas descripciones muy escuetas relacionadas con la forma de actuar del pescador y por un diálogo entre este y su mujer. En cambio, en la traducción de Payarols desaparece la siguiente parte: *Da stellte er sich hin und sagte: »Ach, Frau, bist du nun König?« »Ja«, sagte die Frau, »nun bin ich König.«*. ¿A qué se debe esta omisión?

Bajo mi punto de vista, existen dos opciones posibles. La primera apela a las lagunas de todo traductor humano. Puede que Payarols, de forma involuntaria, se haya saltado este pequeño fragmento. La segunda, menos condescendiente, es que puede que el traductor haya considerado este diálogo prescindible puesto que no aporta información relevante y puede resultar incluso repetitivo.

A modo de acotación, me gustaría puntualizar que, en la traducción de Viedma, se observa otro pequeño error (parte subrayada). Mientras que en el TO, el marido se incluye en su formulación *Nun wollen wir auch nichts mehr wünschen*, en la traducción,

Viedma excluye al marido *Ahora no tendrás ya nada que desear*. No obstante, los otros dos traductores, conservan la formación en plural.

6.2.2 Cambios

Vom Fischer und seiner Frau cuenta la historia de un pescador que un día pesca un pez, que afirma ser un príncipe encantado, y lo devuelve al mar. Como puede observarse en la tabla de más abajo, este pez que en el TO se llama *Butt* en las traducciones al castellano pasa a tener dos denominaciones: *barbo* y *rodaballo*. ¿A qué se debe esta diferencia?

Texto original	1879 Viedma	1956 Payarols	1985 Seijo Castroviejo
Da ging die Angel auf den Grund, tief, tief hinab, und wie er sie heraufholte, da zog er einen grossen Butt heraus.	[...] cuando de repente vió hundirse el anzuelo y bajar hasta lo más profundo y al sacarle tenía en la punta un barbo muy grande.	He aquí que se hundió el anzuelo muy al fondo, muy al fondo y cuando el hombre lo sacó, extrajo un hermoso rodaballo .	De pronto el anzuelo llegó hasta lo más profundo, y al sacarlo arrastró tras él a un enorme rodaballo .

Si buscamos el término *Butt* en un diccionario bilingüe alemán-español, como *Langenscheidt*, este solo nos ofrece una traducción posible *rodaballo*. Por lo tanto, basándonos en esta información, la solución correcta sería *rodaballo*. Pero, ¿hasta qué punto es necesaria una traducción literal?

En este caso, el hecho de que no se utilice el equivalente en español del pez del TO, no influiría en el correcto desarrollo del cuento, ya que saber de qué tipo de pez se trata no es imprescindible para la correcta interpretación del texto. Por este motivo, el hecho de que Viedma se decante por utilizar otro nombre no sería censurable. El problema recae en que la elección de pez que ha hecho Viedma podría inducir a que se produjera una paradoja.

Recordemos que este cuento se desarrolla al lado del mar; la paradoja se produce porque, generalmente, el barbo es conocido por ser un pez de río. Según la *Enciclopedia Salvat*: «Barbo es el nombre común de los peces [...] de agua dulce del género *Barbus*». Dentro de esta entrada, para obtener información sobre el *barbo de mar* se nos remite a la definición del término *salmonete*: «Nombre común aplicado a varias especies de peces [...] que habitan principalmente en los mares cálidos y templados». Por lo tanto el nombre más extendido del *barbo de mar* es *salmonete*.

Tras esta pequeña lección de zoología vemos que el término empleado por Viedma en su traducción no es incorrecto pero sí demasiado opaco. ¿Cuántos lectores relacionarán

el término *barbo* con *barbo de mar* y no con *barbo de agua dulce*? Esta ambigüedad podría evitarse utilizando la denominación más común para el *barbo de mar*: *salmonete*.

Algunos de los cambios que se producen divergen con respecto a la información que nos presenta el TO o son expresiones reformuladas de tal manera que, a pesar de contener la información del original, se alejan del sentido de este. Tal y como sucede en el siguiente ejemplo:

Texto original	1879 Viedma	1956 Payarols	1985 Seijo Castroviejo
Da kam sie in Wut , die Haare flogen ihr wild um den Kopf, sie riß sich das Leibchen auf und trat nach ihm mit dem Fuß und schrie: »Ich halte und halte das nicht länger aus. Willst du wohl gleich hingehen!«	Entonces echó á llorar; sus cabellos volaron en desórden alrededor de su cabeza, despedazó su cinturón y dió á su marido un puntapié gritando: -No puedo, no quiero contentarme con esto; marcha al instante.	La ira se apoderó de ella; agitando salvajemente la cabellera, Ø y se puso a gritar: -¡Yo no aguanto esto! No lo aguanto ni un momento más. ¿Quieres ir o no?	Entonces, ella se vio presa de una enorme ira, los cabellos le flotaban alrededor de la cabeza como si estuviera loca, se rompió el corpiño y le dió una fuerte patada gritando: -¡No lo puedo aguantar y no lo aguantaré más tiempo! ¿Quieres ir de una vez?

En el TO aparece la expresión alemana *in Wut kommen*. Según el *Diccionario fraseológico/ Phraseologisches Lexikon*, *in Wut kommen* es sinónimo de *in Wut geraten* y significa *enfurecerse*. No obstante, Viedma ha decidido traducir esta expresión por *se echó a llorar*.

No es necesario traducir la expresión por el mismo término que nos ofrece el diccionario. Alejarse de esta práctica es algo que puede beneficiar, en determinadas ocasiones, nuestras traducciones. Un ejemplo de este distanciamiento son las traducciones de Payarols y Seijo Castroviejo, quienes se han decantado por construir sus frases entorno al sustantivo *ira*. Ambas soluciones son perfectamente aceptables. Sin embargo, el problema de la opción de Viedma es que se ha alejado tanto del TO que ha acabado por omitir la idea principal que gira entorno al enfurecimiento de la mujer. El hecho de que utilice el verbo *llorar* puede hacer entender al lector que la mujer está triste, pero es muy poco probable que con esta información también deduzca que la mujer montó en cólera.

Por otro lado, en la traducción de Payarols, vuelve omitirse una parte de la información del TO sin ninguna justificación. Bajo mi punto de vista, la parte omitida (*sie riß sich*

das Leibchen auf und trat nach ihm mit dem Fuß) es importante, ya que nos muestra hasta qué punto llega el enfado de la mujer.

Siguiendo con la traducción de Payarols, si nos fijamos en cómo ha trasladado la frase *Willst du wohl gleich hingehen!*, rápidamente nos percataremos de que hay algo en la versión española, *¿Quieres ir o no?*, que falla. Esto se debe al modo en que ha construido esta pregunta. En el original, nos encontramos ante una frase imperativa en la que la mujer no deja otra opción al pescador más que ir a cumplir sus deseos. En cambio, en la traducción de Payarols, parece que la mujer tenga en consideración la opinión de su marido. Debido a esto, el lector de TM podría interpretar las palabras de la mujer de forma completamente distinta a como lo haría el lector del TO. Y esto se considera uno de los pecados capitales de la traducción.

El error de Payarols no se debe a que haya formulado esta frase de forma interrogativa. Seijo Castroviejo también lo ha hecho, pero la diferencia está en que en su traducción el lector ve una frase imperativa disfrazada de pregunta. Y esta pregunta, por lo tanto, no admite discusión.

Texto original	1879 Viedma	1956 Payarols	1985 Seijo Castroviejo
<p>»Ach, Frau«, sagte der Mann, »was willst du König sein? Das mag ich ihm nicht sagen.«</p> <p>»Warum nicht?« sagte die Frau. »Geh stracks hin, ich muß König sein.«</p>	<p>-¡Ah! mujer, insistió el marido; ¿para qué quieres ser reina? Yo no quiero decirle eso.</p> <p>- ¿Y por qué no? dijo la mujer; ve al instante; es preciso que yo sea reina.</p>	<p>-Pero, mujer mía, ¿Por qué te ha dado ahora por ser rey? Yo esto no se lo puedo decir.</p> <p>-¿Y por qué no? – enfurruñóse la antigua pescadora-. Vas a ir inmediatamente.</p> <p>¡Quiero ser rey!</p>	<p>-¿Qué dices mujer?-dijo el hombre-. ¿Por qué quieres ser rey? Yo no me atrevo a pedirle tal cosa.</p> <p>-¿Por qué no?-dijo la mujer-. ¡Largo! Yo tengo que ser rey.</p>
<p>Da stellte sich der Mann dazwischen und sagte: »Frau, bist du nun Kaiser?«</p> <p>»Ja«, sagte sie, »ich bin Kaiser.«</p>	<p>- Mujer, ya eres emperatriz.</p> <p>- Sí, le contestó, ya soy emperatriz.</p>	<p>- Mujer, ya eres emperador.</p> <p>-Sí, respondió ella-, soy emperador.</p>	<p>-Mujer, ¿has conseguido ser ya emperador?</p> <p>-Sí –dijo ella-. Por fin soy emperador.</p>

Para este ejemplo, vamos a centrar nuestra atención en el texto original.

Conforme el cuento avanza, la mujer se vuelve cada vez más ambiciosa y acaba solicitando ser rey, emperador Papa y finalmente Dios. El hecho de que me esté refiriendo a ella en masculino, está directamente relacionado con la duda que nos surge leyendo el texto original. En este, ella se llama a sí misma *König y Kaiser*, y lo mismo hace su marido cuando se dirige a ella, utiliza la forma masculina en vez de usar

Königin y *Kaiserin*, que sería lo apropiado. Por tanto, los deseos de la mujer son doblemente imposibles: por un lado obtener un título determinado y por otro que sea en masculino.

Una posible hipótesis sería pensar que es un error del texto original, pero no parece muy acertada pues esta singularidad se repite varias veces a lo largo del cuento. Se nos plantean, pues, una serie de cuestiones: ¿A qué se debe esta preferencia del uso masculino versus al femenino? ¿Tiene alguna significación oculta?

6.3 Expresiones fijas

En todas las lenguas existen una serie de expresiones fijas que han sido creadas por la sociedad y que, por lo tanto, dependen de ella y de su cultura. Es muy difícil entenderlas y reconocerlas no solo para los extranjeros sino, en algunos casos, también para los nativos. Su dificultad se debe a que el receptor no tiene que buscar un significado literal. «Son una combinación de dos o más términos que tienen un sentido unitario (y a menudo metafórico)» (Ainaud, Espunya y Pujol, 2010: 271). Por esta misma razón, en el momento de traducir dichas locuciones pueden surgirnos ciertas dificultades. Es el caso de los siguientes ejemplos:

Texto original	1879 Viedma	1956 Payarols	1985 Seijo Castroviejo
1. Dem Manne war das Herz so schwer , und er wollte nicht.	El marido sentía en el alma dar este paso, y no tenía mucha prisa	Al hombre le venía aquello muy cuesta arriba , y se resistía.	El hombre se sentía muy apurado y no quería.
2. So ging das wohl acht oder vierzehn Tage	Continuaron así durante ocho ó quince días	Transcurrieron un par de semanas	Así pasaron unos ocho o quince días

En el primer ejemplo, aparece la expresión *das Herz so schwer sein*. Si analizamos los componentes que forman esta locución de forma aislada, no obtendremos ninguna información con sentido. Traducir estas expresiones utilizando una expresión equivalente en la lengua meta no siempre es necesario. Antes de rompernos la cabeza intentando encontrar un buen equivalente merece la pena que nos detengamos a pensar en la relevancia funcional que ese elemento tiene en el texto.

En el caso que nos ocupa, conservarlos es de vital importancia ya que son expresiones a las que recurren los hablantes diariamente con más frecuencia de la que creen. Por lo tanto, pueden considerarse como una marca de oralidad y, como ya se ha especificado

de forma reiterada en apartados anteriores, considero que en este tipo de cuentos, debe evitarse la omisión de estos matices siempre que la lengua meta así lo permita.

En los ejemplos anteriores, vemos que Seijo Castroviejo es la única que ha decidido no conservar la metáfora del original. Es cierto que encontrar un equivalente total entre dos lenguas de raíces tan distintas es muy difícil, por no decir imposible, pero el hecho de que los otros dos traductores hayan aportado dos buenas soluciones, demuestra que dar con un equivalente funcional para este contexto no era una tarea excesivamente tediosa.

En el segundo ejemplo, nos encontramos con una expresión de tiempo. En alemán esta expresión resulta un tanto arcaica pero es muy recurrente y aceptada en este tipo de textos. En español, recurrir a la traducción literal, como han hecho Viedma y Seijo Castroviejo, es un error, pues se crea una paradoja que sorprende negativamente al lector. Entre 8 y 15 días hay un período de tiempo demasiado extenso como para que resulte creíble; o bien pasaron 8, o bien pasaron 15, pero la combinación de ambos para expresar un intervalo de tiempo no funciona. Este tipo de expresiones solo son aceptables cuando hablamos de días continuados como, por ejemplo, *pasaron 8 o 9 días*. La expresión alemana, a pesar de tener esta formulación tan compleja, quiere expresar que el lapso de tiempo fue de unas dos semanas aproximadamente, como bien afirma Payarols. Otra opción válida sería: *pasaron algunas semanas*,

6.4 Evolución de la lengua

Una de las principales motivaciones de este trabajo era ver hasta qué punto y de qué manera puede llegar a evolucionar la lengua con el paso del tiempo. A pesar de que las traducciones utilizadas están comprendidas entre 1879 y 1985 y que, por lo tanto, entre la primera y la última pasa más de un siglo, solo he observado pequeños matices sujetos a variación. Tal y como sucede en el ejemplo de la tabla:

Texto original	1879 Viedma	1956 Payarols	1985 Seijo Castroviejo
Und hinter dem Hause war auch ein großer Hof mit Pferd- und Kuhstall und mit Kutschwagen auf das allerbeste,	Detrás del palacio había un patio muy grande, con establos para las vacas y caballerizas para los caballos y magníficos coches ;	[...] y en la parte posterior del edificio había también una gran patio con establos, cuadras y coches ; todo, de lo mejor; [...]	Detrás de la casa había un enorme patio con establos para caballos y vacas y las carrozas más bellas que uno se puede imaginar.

Si nos fijamos en la palabra resaltada, veremos que en las traducciones más antiguas aparece la palabra *coche* mientras que en la más actual se opta por *carroza*. En el texto original alemán, no existe ningún problema de interpretación/ambigüedad, puesto que el término *Kutsch* ya lleva implícita la idea de *coche de caballos*. Además existe otro término para denominar lo que nosotros conocemos como coche en la actualidad: *Auto*. Por lo tanto, si el TO se reeditara y se publicara en la actualidad, el lector de ese texto no estaría expuesto a una falsa interpretación. En cambio, en español, reeditar las traducciones de Viedma y Payarols sí que supondría un problema, ya que el término *coche* ha ido ampliando sus acepciones con el paso de los años.

No fue hasta 1908 que el coche, tal y como lo conocemos ahora, empezara a introducirse. Por lo tanto, a pesar de que el automóvil se inventara antes de esa fecha, para los lectores de Viedma el término *coche* solo tenía una acepción y esta lo definía como un carruaje de tracción animal. Algo parecido sucede en 1956. En esa época, el uso de estos aparatos ya se había extendido, pero su nombre más común era *automóvil*. En cambio, en la época de Seijo Castroviejo (1985) y en la actualidad, cuando escuchamos o leemos el término *coche*, la primera imagen que nos viene a la mente es la de un automóvil de cuatro ruedas, que funciona con un combustible derivado del petróleo y con el que podemos recorrer largas distancias en poco tiempo. Por lo tanto, la palabra *coche*, desde la traducción de Viedma, ha ido evolucionando y designando nuevas realidades desconocidas en 1879. Por este motivo, aplaudo la decisión de Seijo Castroviejo de no utilizar el término *coche* y sustituirlo por uno menos ambiguo como *carroza*.

Algo que debe tenerse en cuenta con cada traducción es que debe adaptarse a la lengua actual. Muchos problemas de algunas traducciones recaen en el hecho de que quieren ceñirse tanto al original que acaban creando errores, ya sea por cometer un calco estructural o por no tener en cuenta el año de publicación del original. Obviamente en las traducciones debe tenerse presente el público al que va dirigido y el tipo de texto que se está traduciendo. En palabras de Virgilo Moya (2000: 10):

«La traducción, al fin y al cabo, más que un intercambio de palabras y de frases, es un proceso comunicativo que debe siempre tener en cuenta al lector del TT (texto terminal o traducido), pero no aislado en una jaula de oro, sino dentro de unas coordenadas situacionales y culturales».

En este caso, tratándose de cuentos, a pesar de estar escritos en 1812, no considero de vital importancia conservar aquellos elementos que demuestren que se escribieron hace 200 años, sino que debemos adaptarlos a la lengua actual sin que ello implique deshacernos de la magia y del encanto característico de este tipo de narraciones. Veamos un ejemplo:

Texto original	1879 Viedma	1956 Payarols	1985 Seijo Castroviejo
»Mann«, sagte die Frau, »hast du heute nichts gefangen?«	Marido mío , le dijo, ¿no has cogido hoy nada?	Marido- dijo ella al verlo entrar-,¿ no has pescado nada?	Y bien , ¿no has pescado nada hoy?- dijo la mujer.

Antiguamente, la lengua estaba plagada de fórmulas de tratamiento para dirigirse a los demás de forma muy respetuosa. Esto no quiere decir que en la actualidad hayan desaparecido, pero están restringidas a una serie de ocasiones, lugares y personas.

Un ejemplo muy claro y rápido de entender es la evolución de las fórmulas de tratamiento utilizadas por los hijos para dirigirse a sus padres. Si le preguntamos a cualquiera de nuestros abuelos, ellos nos dirán que siempre, a pesar de tratarse de familiares directos y por tanto existir entre ellos una relación de confianza, se dirigían a sus padres haciendo uso de los pronombres de cortesía, es decir, utilizando la forma *usted*. En la actualidad, este tratamiento de cortesía se ha remplazado por los pronombres de confianza (tú, vosotros) y la forma *usted* se reserva para situaciones en las que entre los interlocutores exista un cierto distanciamiento o una relación jerárquica determinada.

Algo parecido se observa en el ejemplo de la tabla anterior. Para los lectores actuales sorprende que la mujer, en vez de dirigirse a su marido utilizando su nombre o algún apelativo cariñoso, le llame directamente *marido*. Seijo Castroviejo se ha percatado de este hecho y ha decidido obviar esta formulación sustituyéndola por una expresión neutra alejada del TO pero que funciona: *Y bien*.

Puesto que este fragmento aparece al inicio del cuento y, al principio, la relación entre ambos se supone cordial, otra solución, también neutra pero que conserva el matiz de que entre ambos interlocutores existe una relación, sería utilizar el apelativo *querido*.

7. CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo se ha ido avanzando por el mundo de los cuentos, más concretamente el de los cuentos tradicionales, y se han expuesto una serie de nociones básicas que ayudan a establecer una base sólida para continuar expandiendo los conocimientos sobre este tema. Sin embargo, también se ha podido comprobar que no estamos ante un tema excesivamente estudiado y que ello influye en la falta de respuestas para una serie de elementos clave en los cuentos, como por ejemplo cuál es la extensión máxima que pueden alcanzar. Por este motivo, algunos estudiosos como Gerardo Piña Rosales o Vadimir Propp reclaman que se profundice en ciertos aspectos tales como su denominación o la creación de una clasificación basada en el método científico.

A pesar de que en la actualidad los cuentos de los hermanos Grimm se conciben como cuentos infantiles, su propósito inicial distaba mucho del de escribir cuentos para un público infantil. Su motivación principal era recoger y conservar una parte de la identidad de los pueblos germánicos. Si han llegado a convertirse en modelos infantiles universales ha sido, en parte, debido a las diferentes adaptaciones y versiones que se han hecho de ellos desde su publicación en 1812. Por esta razón, uno de los principios que se tuvo presente al escoger las traducciones castellanas era asegurarse de que fueran traducciones directas de los originales alemanes.

Se partió de la hipótesis de que, al ser traducciones de un mismo original, las diferencias entre ellas deberían ser mínimas y, en su gran mayoría, deberían estar relacionadas con la evolución de la lengua. No obstante, el resultado obtenido contradice esta hipótesis. Solo se han encontrados dos ejemplos relacionados con la evolución de la lengua: la ampliación de las acepciones de *coche* y el uso de las fórmulas de cortesía. Las divergencias más relevantes giran en torno a dos aspectos: las omisiones de fragmentos del original y la no conservación de la estructura característica del original.

Como ya se ha reiterado varias veces a lo largo del trabajo, los cuentos de los hermanos Grimm proceden de la tradición oral. Por este motivo, están llenos de pequeños matices que denotan su origen, como la utilización de fórmulas de repetición para no perder el hilo narrativo. El conjunto de estos pequeños matices es importante, pues cada uno de ellos constituye una pieza de un puzzle llamado *cuento tradicional* y, si falta alguna, el puzzle queda incompleto. Este principio es algo que no podemos olvidar cuando

traducimos cuentos tradicionales. Por lo tanto, a pesar de que a nosotros estos cuentos nos lleguen como literatura y no como porciones de la identidad del pueblo español, es de vital importancia conservar todos y cada uno de los pequeños engranajes del original para recrear en la traducción la magia de la que gozan los cuentos recogidos por los hermanos Grimm.

Se han resuelto muchas cuestiones en este trabajo, pero también han surgido otras tantas para las que no se ha logrado encontrar una respuesta y que, por tanto, siguen abiertas a discusión. Pues si el mundo de los hermanos Grimm ya es complejo, al sumarlo al de los cuentos en general, obtenemos un campo de estudio infinito y lleno de incógnitas. Quizás sea este misterio lo que hace que los cuentos sean tan hermosos.

8. BIBLIOGRAFÍA

AARNE, A; THOMPSON, S. (1995). *Los tipos del cuento folklórico. Una clasificación*. Helsinki: Academia Scientarum Fennica.

AINAUD, J; et.al. (2010). *Manual de traducció anglès-català*. Vic: Eumo.

AMORES, M. (2000). “El cuento folklórico “El pescador y su mujer” (tipo 555) y sus adaptaciones literarias del siglo XIX”. En: *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica*. núm. 25, 47-62.

BAQUERO GOYANES, M; [estudio preliminar de Francisco Javier Diez de Revenga]. (1998). *Qué es la novela, qué es el cuento*. (3ª ed.). Murcia: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia.

BUCK, T. (2006). “Zu Uwe Johnsons Nacherzählung des Märchens *Von dem Fischer un syner Fru* (1976)”. En: FRIES, U; et. al. *So noch nicht gezeigt. Uwe Johnson zum Gedenken*. 123-140. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

CAMARENA, J; CHEVALIER, M. (1994). *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Cuentos maravillosos*. Madrid, Gredos.

CIRLOT, J. E. (1997). *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela.

CORTÁZAR, J. (1970). “Algunos aspectos del cuento”. [versión electrónica]. *Diez años de la revista “Casa de las Américas”*. Núm. 60. La Habana. [Consultado: junio 2013] <<http://www.literatura.us/cortazar/aspectos.html>>

DEUTSCHE WELLE. *Bicentenario de cuento: los hermanos Grimm*. [Consultado: mayo 2013]<http://mediacenter.dw.de/spanish/video/item/781269/BicentenarioDecuentoLoshermanos_Grimm/>

DUDEN. *Duden online*. [Consultado: mayo 2013] <<http://www.duden.de/>>

ESTELRICH I ARCE, P. (1999). “Francesc Payarols i Casas: història d’un llarg camí”. En: *Llengua & literatura*. Vol. 10, 47-72.

FERNÁNDEZ LÓPEZ, J. *Diccionario Fraseológico/Phraseologisches Lexikon*. [Consultado: mayo 2013] <<http://www.hispanoteca.eu/LexikonPhraseologie.asp#Spanisch>>

GOETHE INSTITUT SPANIEN. *Un año de cuento: los hermanos Grimm*. [Consultado: mayo 2013] [en línea] <<http://www.goethe.de/ins/es/lp/kul/mag/lit/gen/es8590250.htm>>

GRIMM, J.; GRIMM, W. (2003). *Die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*. Berlin: Beltz.

GRIMM, J.; GRIMM, W. (2005). *Cuentos escogidos de los hermanos Grimm / Traducidos del alemán por José. S. Viedma*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. [Consultado: mayo 2013] <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/cuentos-escogidos-de-los-hermanos-grimm--0/>>

GRIMM, J.; GRIMM, W. (2009). *Cuentos completos I*. Madrid: Alianza.

GRIMM, J.; GRIMM, W. (2012). *Todos los cuentos de los hermanos Grimm*. (5ª ed.) Madrid: Rudolf Steiner S. A.

GRIMM, J.; GRIMM, W. (2013). *Kinder- und Hausmärchen (1812-15)*. North Charleston (USA): CreateSpace Independent Publishing Platform.

GRUPO SALVAT. (1997). *Enciclopedia Salvat*. Vol. 2, 5, 8 y 15. Barcelona: Salvat Editores.

HANS- JÖRG, U. (2004). *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography. Part I*. Helsinki: Staff.

JUNG, C. C. (1995). *El hombre y sus símbolos*. España: Paidós.

LANGENSCHIEDT. *Langenscheidt Wörterbuch* [en línea] <<http://www.langenscheidt.de/>>

LASCH, A. (1914). *Sammlung kurzer Grammatiken germanischer Dialekte. IX Mittelniederdeutsche Grammatik*. Halle, A.S, Max Niemeyer. Digitalizada por la Universidad de Toronto. [Consultado: junio 2013] <<http://archive.org/details/mittelniederdeut00lasc>>

MOYA, V. (2000). *La traducción de los nombres propios*. Madrid: Cátedra.

ONIEVA, J. L. (1992). *Introducción a los géneros literarios*. Madrid: Playor.

PIÑA ROSALES, G. (2009). “El cuento: Anatomía de un género literario”. En: *Hispania*. Vol. 92. núm. 3, 476-487

PRAT FERRER, J. J. (2007). “La tradición histórico-geográfica y la clasificación de los cuentos”[versión electrónica] *Revista de Folklore*. Núm. 313, 15-28. [Consultado: junio 2013] <<http://www.funjdiaz.net/folklore/07ficha.cfm?id=2358>>

PROPP, V. (1981). *Morfología del cuento*. (5ª ed.). Madrid: Fundamentos.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. (2005). *Diccionario de la lengua española* [Consultado: junio 2013] <<http://www.rae.es/rae.html>>

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. (2005). *Diccionario panhispánico de dudas* [Consultado: junio 2013] <<http://lema.rae.es/dpd/>>

VARELA MERINO, E. ; et. al. (2005). *Manual de métrica española*. Madrid: Castalia.

9. ANEXOS

1. Texto original alemán de los hermanos Grimm

VOM FISCHER UND SEINER FRAU

Es war einmal ein Fischer und seine Frau, die wohnten zusammen in einem alten Pott dicht an der See, und der Fischer ging alle Tage hin und angelte, und er angelte und angelte. So saß er auch einmal mit seiner Angel und schaute immer in das klare Wasser hinein, und er saß und saß.

Da ging die Angel auf den Grund, tief, tief hinab, und wie er sie heraufholte, da zog er einen großen Butt heraus. Da sagte der Butt zu ihm: „Höre, Fischer, ich bitte dich, laß mich leben, ich bin kein richtiger Butt, ich bin ein verwünschter Prinz. Was hilft es dir, wenn du mich tötest? Ich würde dir doch nicht recht schmecken. Setz mich wieder ins Wasser und laß mich schwimmen!“

„Nun“, sagte der Mann, „du brauchst nicht so viele Worte zu machen, einen Butt, der sprechen kann, werde ich doch wohl schwimmen lassen.“ Damit setzte er ihn wieder in das klare Wasser hinein, und der Butt schwamm zum Grund hinab und ließ einen langen Streifen Blut hinter sich. Der Fischer aber stand auf und ging zu seiner Frau in den alten Pott.

„Mann“, sagte die Frau, „hast du heute nichts gefangen?“

„Nein“, sagte der Mann, „ich habe einen Butt gefangen, der sagte, er sei ein verwünschter Prinz, da habe ich ihn wieder schwimmen lassen.“

„Hast du dir denn nichts gewünscht?“ sagte die Frau.

„Nein“, sagte der Mann, „was sollte ich mir denn wünschen?“

„Ach“, sagte die Frau, „es ist doch übel, hier immer in dem alten Pott zu wohnen, der stinkt und ist so eklig; du hättest uns doch eine kleine Hütte wünschen können. Geh noch einmal hin und rufe den Butt und sage ihm, wir wollen eine kleine Hütte haben. Er tut das gewiß.“

„Ach“, sagte der Mann, „was soll ich da noch mal hingehen?“

„I“, sagte die Frau, „du hast ihn doch gefangen gehabt und hast ihn wieder schwimmen lassen, er tut das gewiß. Geh nur gleich hin!“ Der Mann wollte noch nicht so recht; aber er wollte auch seiner Frau nicht zuwiderhandeln, und so ging er denn hin an die See. Als er da nun hinkam, war die See ganz grün und gelb und gar nicht mehr so klar. Da stellte er sich denn hin und rief:

„Manntje, Manntje, Timpe Te,
Buttje, Buttje in der See,
myne Fru, de Ilsebill,
will nich so, as ik wol will.“

Da kam der Butt angeschwommen und sagte: „Na, was will sie denn?“

„Ach“, sagte der Mann, „ich hatte dich doch gefangen, nun sagt meine Frau, ich hätte mir etwas wünschen sollen. Sie mag nicht mehr in dem alten Pott wohnen, sie wollte gerne eine Hütte.“

„Geh nur hin“, sagte der Butt, „sie hat sie schon.“

Da ging der Mann hin, und seine Frau saß nicht mehr in dem alten Pott, aber es stand nun eine kleine Hütte da, und seine Frau saß vor der Tür auf einer Bank. Da nahm ihn seine Frau bei der Hand und sagte zu ihm: „Komm nur herein, siehst du, nun ist das doch viel besser.“

Da gingen sie hinein, und in der Hütte war ein kleiner Vorplatz und eine kleine hübsche Stube und eine Kammer, wo für jeden ein Bett stand, und Küche und Speisekammer und ein Geräteschuppen waren auch da, und alles war auf das schönste und beste eingerichtet mit Zinnzeug und Messingzeug, wie sich das so gehört. Und hinter der Hütte, da war auch ein kleiner Hof mit Hühnern und Enten und ein kleiner Garten mit Gemüse und Obst.

„Siehst du“, sagte die Frau, „ist das nicht nett?“

„Ja“, sagte der Mann, „so soll es bleiben; nun wollen wir recht vergnügt leben.“

„Das wollen wir uns bedenken“, sagte die Frau. Und dann aßen sie etwas und gingen zu Bett.

So ging das wohl acht oder vierzehn Tage, da sagte die Frau: „Hör, Mann, die Hütte ist auch gar zu eng, und der Hof und der Garten sind so klein. Der Butt hätte uns wohl auch ein

größeres Haus schenken können. Ich möchte wohl in einem großen steinernen Schloß wohnen. Geh hin zum Butt, er soll uns ein Schloß schenken!“

„Ach, Frau“, sagte der Mann, „die Hütte ist ja gut genug, was sollen wir in einem Schloß wohnen?“

„I was“, sagte die Frau, „geh du nur hin, der Butt kann das wohl tun.“

„Nein, Frau“, sagte der Mann, „der Butt hat uns erst die Hütte gegeben, ich mag nun nicht schon wieder kommen, das könnte den Butt verdrießen.“

„Geh doch!“ sagte die Frau. „Er kann das recht gut und tut das gern, geh du nur hin!“ Dem Manne war das Herz so schwer, und er wollte nicht. Er sagte bei sich selbst: Das ist nicht recht, er ging aber doch hin.

Als er an die See kam, war das Wasser ganz violett und dunkelblau und grau und dick und gar nicht mehr so grün und gelb, doch war es noch still. Da stellte er sich hin und rief:

„Manntje, Manntje, Timpe Te,
Buttje, Buttje in der See,
myne Fru, de Ilsebill,
will nich so, as ik wol will.“

„Na, was will sie denn?“ sagte der Butt.

„Ach“, sagte der Mann halb bekümmert, „sie will in einem großen Schlosse wohnen.“

„Geh nur hin, sie steht schon vor der Tür“, sagte der Butt.

Da ging der Mann fort und dachte, er wollte nach Hause gehen, aber als er da ankam, stand da nun ein großer, steinerner Palast, und seine Frau stand eben auf der Treppe und wollte hineingehen. Da nahm sie ihn bei der Hand und sagte: „Komm nur herein!“ Darauf ging er mit ihr hinein, und in dem Schlosse war eine große Diele mit marmelsteinernem Boden, und da waren so viele Bediente, die rissen die großen Türen auf, und die Wände glänzten von schönen Tapeten, und in den Zimmern waren lauter goldene Stühle und Tische, und kristallene Kronleuchter hingen an der Decke, und in allen Stuben und Kammern lagen Teppiche. Und das Essen und der allerbeste Wein standen auf den Tischen, als wenn sie brechen sollten. Und hinter dem Hause war auch ein großer Hof mit Pferd- und Kuhstall

und mit Kutschwagen auf das allerbeste, und da war auch noch ein großer, prächtiger Garten mit den schönsten Blumen und feinen Obstbäumen und ein Lustwäldchen, wohl eine halbe Meile lang, darin waren Hirsche und Rehe und Hasen, alles, was man sich nur immer wünschen mag.

„Na“, sagte die Frau, „ist das nun nicht schön?“

„Ach ja“, sagte der Mann, „so soll es auch bleiben, nun wollen wir in dem schönen Schlosse wohnen und wollen zufrieden sein.“

„Das wollen wir uns bedenken“, sagte die Frau, „und wollen es beschlafen.“ Und damit gingen sie zu Bett.

Am andern Morgen wachte die Frau zuerst auf, es wollte gerade Tag werden, und sie sah aus ihrem Bette das herrliche Land vor sich liegen. Der Mann reckte sich noch, da stieß sie ihn mit dem Ellenbogen in die Seite und sagte: „Mann, steh auf und guck mal aus dem Fenster! Sieh, könnten wir nicht König werden über all das Land? Geh hin zum Butt, wir wollen König sein!“

„Ach, Frau“, sagte der Mann, „was sollen wir König sein! Ich mag nicht König sein!“

„Na“, sagte die Frau, „willst du nicht König sein, so will ich König sein. Geh hin zum Butt, ich will König sein.“

„Ach, Frau“, sagte der Mann, „was willst du König sein? Das mag ich ihm nicht sagen.“

„Warum nicht?“ sagte die Frau. „Geh stracks hin, ich muß König sein.“

Da ging der Mann hin und war ganz bekümmert, daß seine Frau König werden wollte. Das ist nicht recht und ist nicht recht, dachte der Mann. Er wollte gar nicht hingehen, ging aber doch hin.

Und als er an die See kam, da war die See ganz schwarzgrau, und das Wasser gärte so von unten herauf und roch ganz faul. Da stellte er sich hin und rief:

„Manntje, Manntje, Timpe Te,
Buttje, Buttje in der See,
myne Fru, de Ilsebill,
will nich so, as ik wol will.“

„Na, was will sie denn?“ sagte der Butt.

„Ach“, sagte der Mann, „sie will König werden.“

„Geh nur hin, sie ist es schon“, sagte der Butt.

Da ging der Mann hin, und als er zum Palast kam, da war das Schloß viel größer geworden und hatte einen großen Turm und herrlichen Zierat daran, und die Schildwachen standen vor dem Tor, und da waren so viele Soldaten und Pauken und Trompeten.

Und als er in das Haus kam, da war alles von purem Marmelstein mit Gold und samtene Decken und großen goldenen Quasten. Da gingen die Türen vom Saal auf, in dem der ganze Hofstaat war, und seine Frau saß auf einem hohen Thron von Gold und Diamant und hatte eine große goldene Krone auf und das Zepter in der Hand von purem Gold und Edelstein, und auf jeder Seite von ihr standen sechs Jungfrauen in einer Reihe, eine immer einen Kopf kleiner als die andere.

Da stellte er sich hin und sagte: „Ach, Frau, bist du nun König?“

„Ja“, sagte die Frau, „nun bin ich König.“

Da stand er da und sah sie an, und als er sie so eine Zeitlang angesehen hatte, da sagte er: „Ach, Frau, was steht dir das schön, wenn du König bist! Nun wollen wir auch nichts mehr wünschen.“

„Nein, Mann“, sagte die Frau und war ganz unruhig, „mir wird schon die Zeit und Weile lang, ich kann das nicht mehr aushalten. Geh hin zum Butt, König bin ich, nun muß ich Kaiser auch werden.“

„Ach, Frau“, sagte der Mann, „was willst du Kaiser werden!“

„Mann“, sagte sie, „geh hin zum Butt, ich will Kaiser sein.“

„Ach, Frau“, sagte der Mann, „Kaiser kann er nicht machen, ich mag dem Butt das nicht sagen; Kaiser ist nur einer im Reich. Kaiser kann der Butt ja nicht machen, das kann und kann er nicht.“

„Was“, sagte die Frau, „ich bin König, und du bist bloß mein Mann, willst du gleich hingehen? Sofort gehst du hin. Kann er König machen, kann er auch Kaiser machen. Ich will und will Kaiser sein, gleich geh hin!“ Da mußte er hingehen.

Als der Mann aber hinging, da war ihm ganz bang, und als er so ging, dachte er bei sich: Das geht und geht nicht gut. Kaiser ist zu unverschämt. Der Butt wird das am Ende doch müde. Und da kam er nun an die See, da war die See ganz schwarz und dick und fing schon an so von unten herauf zu gären, daß es Blasen gab, und da ging ein Windstoß darüber hin, daß es nur so schäumte, und dem Manne graute. Da stellte er sich hin und rief:

„Manntje, Manntje, Timpe Te,
Buttje, Buttje in der See,
myne Fru, de Ilsebill,
will nich so, as ik wol will.“

„Na, was will sie denn?“ sagte der Butt.

„Ach, Butt“, sagte er, „meine Frau will Kaiser werden.“

„Geh nur hin“, sagte der Butt, „sie ist es schon.“

Da ging der Mann fort, und als er ankam, da war das ganze Schloß von poliertem Marmelstein mit alabasternen Figuren und goldenem Zierat. Vor dem Tor marschierten die Soldaten, und sie bliesen Trompeten und schlugen Pauken und Trommeln.

Aber im Hause, da gingen die Barone und Grafen und Herzöge nur so als Bediente herum. Da machten sie ihm die Türen auf, die waren von lauter Gold. Und als er hereinkam, da saß seine Frau auf einem Thron, der war von einem Stück Gold und war wohl zwei Meilen hoch. Und sie hatte eine große goldene Krone auf, die war drei Ellen hoch und mit Brillanten und Karfunkelsteinen besetzt. In der einen Hand hatte sie das Zepter und in der anderen Hand den Reichsapfel, und auf beiden Seiten neben ihr, da standen die Trabanten so in zwei Reihen, einer immer kleiner als der andere, von dem allergrößten Riesen, der war zwei Meilen hoch, bis zu dem allerkleinsten Zwerg, der war nur so groß wie mein kleiner Finger. Und vor ihr standen viele Fürsten und Herzöge.

Da stellte sich der Mann dazwischen und sagte: „Frau, bist du nun Kaiser?“

„Ja“, sagte sie, „ich bin Kaiser.“

Da stand er da und sah sie so recht an, und als er sie eine Zeitlang angesehen hatte, da sagte er: „Ach, Frau, was steht dir das schön, wenn du Kaiser bist.“

„Mann“, sagte sie, „was stehst du da herum? Ich bin nun Kaiser, nun will ich aber auch Papst werden, geh hin zum Butt!“

„Ach, Frau“, sagte der Mann, „was willst du denn noch? Papst kannst du nicht werden, Papst ist nur einer in der Christenheit, das kann er doch nicht machen.“

„Mann“, sagte sie, „ich will Papst werden, geh gleich hin, ich muß heute noch Papst werden.“

„Nein, Frau“, sagte der Mann, „das mag ich ihm nicht sagen! Das geht nicht gut, das ist zu grob, zum Papst kann dich der Butt nicht machen.“

„Mann, was für ein Geschwätz“, sagte die Frau, „kann er Kaiser machen, kann er auch Papst machen. Geh sofort hin! Ich bin Kaiser, und du bist bloß mein Mann, willst du wohl hingehen?“

Da kriegte er Angst und ging hin, ihm war aber ganz flau, und er zitterte und bebte, und die Knie und die Waden bibberten ihm. Da fuhr ein Wind über das Land, und die Wolken flogen, daß es dunkel wurde wie am Abend, die Blätter wehten von den Bäumen, und das Wasser ging und brauste, als ob es kochte, und schlug an das Ufer, und weit draußen sah er die Schiffe, die gaben Notschüsse ab und tanzten und sprangen auf den Wellen. Der Himmel war in der Mitte noch so ein bißchen blau, aber an den Seiten, da zog es herauf wie ein schweres Gewitter. Da stellte er sich ganz verzagt in seiner Angst hin und sagte:

„Manntje, Manntje, Timpe Te,
Buttje, Buttje in der See,
myne Fru, de Ilsebill,
will nich so, as ik wol will.“

„Na, was will sie denn?“ sagte der Butt.

„Ach“, sagte der Mann, „sie will Papst werden.“

„Geh nur hin, sie ist es schon“, sagte der Butt.

Da ging er fort, und als er ankam, war da eine große Kirche von lauter Palästen umgeben. Da drängte er sich durch das Volk. Innen war aber alles mit tausend und tausend Lichtern erleuchtet, und seine Frau war in lauter Gold gekleidet und saß auf einem noch viel höheren Thron und hatte drei große goldene Kronen auf, und rings um sie herum standen viele vom geistlichen Stand, und auf beiden Seiten neben ihr, da standen zwei Reihen Lichter, das größte so dick und so groß wie der allergrößte Turm bis hinunter zum allerkleinsten Küchenlicht, und alle die Kaiser und die Könige, die lagen vor ihr auf den Knien und küßten ihr den Pantoffel.

„Frau“, sagte der Mann und sah sie so recht an, „bist du nun Papst?“

„Ja“, sagte sie, „ich bin Papst.“

Da stand er da und sah sie recht an, und das war, als ob er in die helle Sonne sähe. Als er sie nun eine Zeitlang angesehen hatte, da sagte er: „Ach, Frau, was steht dir das schön, daß du Papst bist!“ Sie saß aber da so steif wie ein Baum und rüttelte und rührte sich nicht.

Da sagte er: „Frau, nun sei auch zufrieden, jetzt wo du Papst bist, jetzt kannst du doch nichts anderes mehr werden.“

„Das will ich mir bedenken“, sagte die Frau. Damit gingen sie beide zu Bett, aber sie war nicht zufrieden, und die Gier ließ sie nicht schlafen, sie dachte immer, was sie noch mehr werden könnte.

Der Mann schlief recht gut und fest, er war den Tag viel gelaufen, die Frau aber konnte gar nicht einschlafen und warf sich von einer Seite auf die andere, die ganze Nacht hindurch, und dachte nur immer, was sie wohl noch werden könnte, und konnte sich doch auf nichts mehr besinnen. Schließlich wollte die Sonne aufgehen, und als die Frau das Morgenrot sah, da richtete sie sich in ihrem Bett auf und sah sich das an, und als sie nun im Fenster die Sonne heraufkommen sah, da dachte sie: Ha, könnte ich nicht auch die Sonne und den Mond aufgehen lassen?

„Mann“, sagte sie und stieß ihn mit dem Ellenbogen in die Rippen, „wach auf, geh hin zum Butt, ich will werden wie der liebe Gott.“ Der Mann war noch halb im Schlaf, aber er erschrak so, daß er aus dem Bette fiel. Er meinte, er hätte sich verhöhrt, rieb sich die Augen aus und fragte: „Ach, Frau, was hast du gesagt?“

„Mann“, sagte sie, „wenn ich nicht die Sonne und den Mond kann aufgehen lassen und muß das so mit ansehen, wie Sonne und Mond aufgehen - ich kann das nicht aushalten und habe keine ruhige Stunde mehr, daß ich sie nicht selber kann aufgehen lassen.“ Da sah sie ihn so recht grausig an, daß ihn ein Schauer überlief. „Sofort gehst du hin, ich will werden wie der liebe Gott.“

„Ach, Frau“, sagte der Mann und fiel vor ihr auf die Knie, „das kann der Butt nicht. Kaiser und Papst kann er machen, ich bitte dich, sei vernünftig und bleib Papst!“

Da kam sie in Wut, die Haare flogen ihr wild um den Kopf, sie riß sich das Leibchen auf und trat nach ihm mit dem Fuß und schrie: „Ich halte und halte das nicht länger aus. Willst du wohl gleich hingehen!“ Da zog er sich die Hosen an und rannte los wie ein Verrückter.

Draußen aber ging der Sturm und brauste, daß er kaum noch auf seinen Füßen stehen konnte. Die Häuser und die Bäume wurden umgeweht, und die Berge bebten, und die Felsbrocken rollten in die See, und der Himmel war pechschwarz, und es donnerte und blitzte, und die See rollte daher in hohen schwarzen Wogen, so hoch wie Kirchtürme und Berge, und sie hatten alle darauf eine weiße Krone von Schaum. Da schrie er und konnte sein eigenes Wort nicht hören:

„Manntje, Manntje, Timpe Te,
Buttje, Buttje in der See,
myne Fru, de Ilsebill,
will nich so, as ik wol will.“

„Na, was will sie denn?“ fragte der Butt.

„Ach“, sagte er, „sie will wie der liebe Gott werden.“

„Geh nur hin, sie sitzt schon wieder in ihrer alten Kate.“

Und da sitzen sie noch bis heute und auf diesen Tag.

—¿No le has pedido nada para tí? replicó la mujer.
 —No, repuso el marido, ¿y qué había de pedirle?
 —¡Ah! respondió la mujer; es tan triste, es tan triste vivir siempre en una choza tan sucia é infecta como ésta; hubieras debido pedirle una casa pequeñita para nosotros; vuelve y llama al barbo, dile que quisiéramos tener una casa pequeñita, pues nos la dará de seguro.
 —¡Ah! dijo el marido, ¿y por qué he de volver?
 —¿No le has cogido, continuó la mujer, y dejado nadar como antes? pues lo harás, vé corriendo.

El marido no hacia mucho caso; sin embargo, fué á la orilla del mar, y cuando llegó allí, la vió toda amarilla y toda verde, se acercó al agua y dijo:

Taraira ondino, taraira ondino,
 hermoso pescado, pequeño vecino,
 mi pobre Isabel grita y se enfurece,
 es preciso darla lo que se merece.

El barbo avanzó hácia él y le dijo:—¿Qué quieres?

—¡Ah! repuso el hombre, hace poco que te he cogido; mi mujer sostiene que hubiera debido pedirte algo. No está contenta con vivir en una choza de juncos, quisiera mejor una casa de madera.

—Puedes volver, le dijo el barbo, pues ya la tiene.

Volvió el marido y su mujer no estaba ya en la choza, pero en su lugar había una casa pequeña, y su mujer estaba á la puerta sentada en un banco. Le cogió de la mano y le dijo:—Entra y mira: esto es mucho mejor:

Entraron los dos y hallaron dentro de la casa una bonita sala y una alcoba donde estaba su lecho, un comedor y una cocina con su espetera de cobre y estajo muy reluciente, y todos los demás utensilios completos. Detrás había un

EL PESCADOR Y SU MUJER.

Habia una vez un pescador que vivia con su mujer en una choza, á la orilla del mar. El pescador iba todos los dias á echar su anzuelo, y le echaba y le echaba sin cesar.

Estaba un dia sentado junto á su caña en la ribera, con la vista dirigida hácia su límpida agua, cuando de repente vió hundirse el anzuelo y bajar hasta lo mas profundo y al sacarle tenia en la punta un barbo muy grande, el cual le dijo:—Te suplico que no me quites la vida; no soy un barbo verdadero, soy un príncipe encantado; ¿de que te serviria matarme sino puedo ser de mucho regalo? échame al agua y déjame nadar.

—Ciertamente, le dijo el pescador, no tenias necesidad de hablar tanto, pues no haré tampoco otra cosa que dejar nadar á sus anchas á un barbo que sabe hablar.

Le echó al agua y el barbo se sumergió en el fondo, dejando tras sí una larga huella de sangre.

El pescador se fué á la choza con su mujer:—Marido mio, le dijo, ¿no has cogido hoy nada?

—No, contestó el marido; he cogido un barbo que me ha dicho ser un príncipe encantado y le he dejado nadar lo mismo que antes.

patio pequeño con gallinas y patos, y un canastillo con legumbres y frutas.—¿Ves, le dijo la mujer, qué bonito es esto?

—Sí, la dijo el marido; si vivimos siempre aquí, seremos muy felices.

—Veremos lo que nos conviene, replicó la mujer. Después comieron y se acostaron.

Continuaron así durante ocho ó quince días, pero al fin dijo la mujer:—¡Escucha, marido mio: esta casa es demasiado estrecha, y el patio y el huerto son tan pequeños!... El barbo hubiera debido en realidad darnos una casa mucho más grande. Yo quisiera vivir en un palacio de piedra; vé á buscar al barbo; es preciso que nos dé un palacio.

—¡Ah! mujer, replicó el marido, esta casa es en realidad muy buena; ¿de qué nos servía vivir en un palacio?

—Vé, dijo la mujer, el barbo puede muy bien hacerlo.

—No, mujer, replicó el marido, el barbo acaba de darnos esta casa, no quiero volver, temería importunarle.

—Vé, insistió la mujer, puede hacerlo y lo hará con mucho gusto; vé, te digo.

El marido sentía en el alma dar este paso, y no tenía mucha prisa, pues se decía:—No me parece bien, —pero obedeció sin embargo.

Cuando llegó cerca del mar, el agua tenía un color de violeta y azul oscuro, pareciendo próxima á hincharse; no estaba verde y amarilla como la vez primera; sin embargo, reinaba la mas completa calma. El pescador se acercó y dijo:

Tararira ondino, tararira ondino, hermoso pescado, pequeño vecino,

mi pobre Isabel grita y se enfurece, es preciso darla lo que se merece.

—¿Qué quiere tu mujer? dijo el barbo.

—¡Ah! contestó el marido medio turbado, quiere habitar un palacio grande de piedra.

—Vete, replicó el barbo, la encontrarás á la puerta.

Marchó el marido, creyendo volver á su morada; pero cuando se acercaba á ella, vió en su lugar un gran palacio de piedra. Su mujer, que se hallaba en lo alto de las gradass, iba á entrar dentro; le cogió de la mano y le dijo:—Entra conmigo.—La siguió. Tenia el palacio un inmenso vestíbulo, cuyas paredes eran de mármol; numerosos criados abrian las puertas con grande estrépito delante de sí; las paredes resplandecian con los dorados y estaban cubiertas de hermosas colgaduras; las sillas y las mesas de las habitaciones eran de oro; veíanse suspendidas de los techos millares de arañas de cristal, y habia alfombras en todas las salas y piezas; las mesas estaban cargadas de los vinos y manjares mas exquisitos, hasta el punto que parecia iban á romperse bajo su peso. Detrás del palacio habia un patio muy grande, con establos para las vacas y caballerizas para los caballos y magníficos coches; habia además un grande y hermoso jardín, adornado de las flores mas hermosas y de árboles frutales, y por último, un parque de lómenos una legua de largo, donde se veian ciervos, gamos, liebres y todo cuanto se pudiera apetecer.

—¡No es muy hermoso todo esto? dijo la mujer.

—¡Oh! ¡sí! repuso el marido; quedémosnos aquí y viviremos muy contentos.

—Ya reflexionaremos, dijo la mujer, durmamos primero; y nuestras gentes se acostaron.

A la mañana siguiente despertó la mujer viendo ya muy de día y vió desde su cama la hermosa campiña que se ofrecía á su vista; el marido se estiró al despertarse; dióle ella con el codo y le dijo:

—Marido mío, levántate y mira por la ventana; ¿ves? ¿no podíamos llegar á ser reyes de todo este país? Corre á buscar al barbo y seremos reyes.

—¡Ah! mujer, repuso el marido, y porque hemos de ser reyes, yo no tengo ganas de serlo.

—Pues si tú no quieres ser rey, replicó la mujer, yo quiero ser reina. Vé á buscar al barbo, yo quiero ser reina.

—¡Ah! mujer, insistió el marido; ¿para qué quieres ser reina? Yo no quiero decirle eso.

—¿Y por qué no? dijo la mujer; vé al instante; es preciso que yo sea reina.

El marido fué, pero estaba muy apesadumbrado de que su mujer quisiese ser reina. No me parece bien, no me parece bien en realidad, pensaba para sí. No quiero ir; y fué sin embargo.

Cuando se acercó al mar, estaba de un color gris, el agua subía á borbotones desde el fondo á la superficie y tenia un olor fétido; se adelantó y dijo:

—Taratira ondino, taratira ondino, hermoso pescado, pequeño vecino, mi pobre Isabel grita y se enfurece; es preciso darla lo que se merece.

—¿Y qué quiere tu mujer? dijo el barbo.

—¡Ah! contestó el marido; quiere ser reina.

—Vuelve, que ya lo es, replicó el barbo.

Partió el marido, y cuando se acercaba al palacio, vió que se habia hecho mucho mayor y tenia una torre muy

alta decorada con magníficos adornos. A la puerta habia guardias de centinela y una multitud de soldados con trompetas y timbales. Cuando entró en el edificio vió por todas partes mármol del mas puro, enriquecido con oro,



tapices de terciopelo y grandes cofres de oro macizo. Le abrieron las puertas de la sala: toda la corte se hallaba reunida y su mujer estaba sentada en un elevado trono de oro y de diamantes; llevaba en la cabeza una gran corona de oro, tenia en la mano un cetro de oro puro enriquecido de piedras preciosas, y á su lado estaban colocadas en una doble fila seis jóvenes, cuyas estaturas eran tales, que cada una la llevaba la cabeza á la otra. Se adelantó y dijo:

—¡Ah, mujer! ¿ya eres reina?

—Sí, le contestó, ya soy reina.

Se colocó delante de ella y la miró, y en cuanto la hubo contemplado por un instante, dijo:

—¡Ah, mujer! ¡qué bueno es que seas reina! Ahora no tendrás ya nada que desear.

—De ningún modo, marido mio, le contestó muy agitada; hace mucho tiempo que soy reina, quiero ser mucho mas. Vé á buscar al barbo y dile que ya soy reina, pero que necesito ser emperatriz.

—¡Ah, mujer! replicó el marido; yo sé que no puede hacerte emperatriz y no me atrevo á decirle eso.

—¡Yo soy reina, dijo la mujer, y tú eres mi marido! Vé, si ha podido hacernos reyes, tambien podrá hacernos emperadores. Vé, te digo.

Tuvo que marchar; pero al alejarse se hallaba turbado y se decía á sí mismo: No me parece bien. ¿Emperador? Es pedir demasiado y el barbo se cansará.

Pensando esto vió que el agua estaba negra y hervía á borbotones, la espuma subía á la superficie y el viento la levantaba soplando con violencia, se estremeció, pero se acercó y dijo:

Tararira ondino, tararira ondino,
hermoso pescado, pequeño vecino,
mi pobre Isabel grita y se enfurece,
es preciso darle lo que se merece.

—¿Y qué quiere? dijo el barbo.

—¡Ah, barbo! le contestó; mi mujer quiere llegar á ser emperatriz.

—Vuelve, dijo el barbo; lo es desde este instante.

Volvió el marido, y cuando estuvo de regreso, todo el palacio era de mármol pulimentado, enriquecido con estatuas de alabastro y adornado con oro. Delante de la puerta habia muchas legiones de soldados, que tocaban trompetas, timbales y tambores; en el interior del palacio los

barones y los condes y los duques iban y venian en calidad de simples criados, y le abrían las puertas, que eran de oro macizo. En cuanto entró, vió á su mujer sentada en un trono de oro de una sola pieza y de mas de mil pies de alto, llevaba una enorme corona de oro de cinco codos, guarnecida de brillantes y carbunclos; en una mano tenia el cetro y en la otra el globo imperial; á un lado estaban sus guardias en dos filas, mas pequeños unos que otros; además habia gigantes enormes de cien pies de altos y pequeños enanos que no eran mayores que el dedo pulgar.

Delante de ella habia de pie una multitud de príncipes y de duques: el marido avanzó por en medio de ellos, y la dijo:

—Mujer, ya eres emperatriz.

—Sí, le contestó, ya soy emperatriz.

Entonces se puso delante de ella y comenzó á mirarla y le parecia que veía al sol. En cuanto la hubo contemplado así un momento:

—¡Ah, mujer, la dijo!, qué buena cosa es ser emperatriz!

Pero permanecía ticsa, muy ticsa y no decía palabra.

Al fin exclamó el marido:

—¡Mujer, ya estarás contenta, ya eres emperatriz! ¿Qué más puedes desear?

—Veamos, contestó la mujer.

Fueron en seguida á acostarse, pero ella no estaba contenta; la ambicion la impedía dormir y pensaba siempre en ser todavía más.

El marido durmió profundamente; habia andado todo el dia, pero la mujer no pudo descansar un momento; se volvia de un lado á otro durante toda la noche, pensando siempre en ser todavía más, y no encontrando nada por

qué decirse. Sin embargo, comenzó á amanecer, y cuando percibió la aurora, se incorporó un poco y miró hácia la luz, y al ver entrar por su ventana los rayos del sol...

— ¡Ah! pensé; ¿por qué no he de poder mandar salir al sol y á la luna? Marido mio, dijo empujándole con el codo, ¡despiértate, vé á buscar al barbo; quiero ser semejante á Dios!

El marido estaba dormido todavía, pero se asustó de tal manera, que se cayó de la cama. Creyendo que habia oído mal, se frotó los ojos y preguntó:

— ¡Ah, mujer! ¿Qué dices?

— Marido mio, si no puedo mandar salir al sol y á la luna, y si es preciso que los vea salir sin orden mia, no podré descansar y no tendré una hora de tranquilidad, pues estaré siempre pensando en que no los puedo mandar salir.

Y al decir esto le miró con un ceño tan horrible, que sintió bañarse todo su cuerpo de un sudor frio.

— Vé al instante, quiero ser semejante á Dios.

— ¡Ah, mujer! dijo el marido arrojándose á sus pies; el barbo no puede hacer eso; ha podido muy bien hacerte reina y emperatriz, pero, te lo suplico, conténtate con ser emperatriz.

Entonces echó á llorar; sus cabellos volaron en desorden alrededor de su cabeza, despedazó su cinturón y dió á su marido un puntapié gritando:

— No puedo, no quiero contentarme con esto; marcha al instante.

El marido se vistió rápidamente y echó á correr como un insensato.

Pero la tempestad se habia desencadenado y rugia furiosa; las casas y los árboles se movian; pedazos de roca roda-

ban por el mar, y el cielo estaba negro como la pez; tronaba, relampagueaba y el mar levantaba olas negras tan altas como campanarios y montañas, y todas llevaban en su cima una corona blanca de espuma. Púsose á gritar, pues apenas podia oírse él mismo sus propias palabras:

Tararira ondino, tararira ondino,
hermoso pescado, pequeño vecino,
mi pobre Isabel grita y se enfurece,
es preciso darla, lo que se merece.

— ¿Qué quieres tú, amigo? dijo el barbo.

— ¡Ah, contestó, quiere ser semejante á Dios!

— Vuelve y la encontrarás en la choza.

Y á estas horas viven allí todavía.

3. Traducción de F. Payarols (1956)

EL PESCADOR Y SU MUJER

Érase una vez un pescador que vivía con su mujer en una mísera choza, a poca distancia del mar. El hombre salía todos los días a pescar, y pesca que pescarás.

Un día estaba sentado, como de costumbre, sosteniendo la caña y contemplando el agua límpida, aguarda que te aguarda.

He aquí que se hundió el anzuelo, muy al fondo, y cuando el hombre lo sacó, extrajo un hermoso rodaballo. Dijo entonces el pez al pescador:

—Oye, pescador, déjame vivir, hazme el favor; en realidad, yo no soy un rodaballo, sino un príncipe encantado. ¿Qué sacarás con matarme? Mi carne poco vale; devuélveme al agua y deja que siga nadando.

—Bueno—dijo el hombre—, no tienes por qué gastar tantas palabras. ¡A un rodaballo que sabe hablar, vaya si lo soltaré! ¡No faltaba más!

Y así diciendo, restituyólo al agua diáfana; el rodaballo se apresuró a descender al fondo, dejando una larga estela de sangre, y el pescador se volvió a la cabaña, donde lo esperaba su mujer.

—Marido—dijo ella al verlo entrar—, ¿no has pescado nada?

—No—respondió el hombre—; cogí un rodaballo, pero como me dijo que era un príncipe encantado, lo he vuelto a soltar.

—¿Y no le pediste nada?—replicó ella.

—No—dijo el marido—; ¿qué iba a pedirle?

—¡Ay!—exclamó la mujer—. Tan pesado como es vivir siempre en este asco de choza; a lo menos podías haberle pedido una casita. Anda, vuelve al mar y llámalo; díle que nos gustaría tener una casita; seguro que nos la dará.

—¡Bah!—replicó el hombre—. ¿Y ahora he de volver allí?

—No seas así, hombre—insistió ella—. Puesto que lo pescaste y lo volviste a soltar, claro que lo hará. ¡Anda, no te hagas rogar!

Al hombre le hacía maldita la gracia, pero tampoco quería contrariar a su mujer, y volvió a la playa.

Al llegar a la orilla, el agua ya no estaba tan límpida como antes, sino verde y amarillenta. El pescador se acercó al agua y dijo:

«Solín solar, solín solar,
pececito del mar.
Belita, la mi esposa,
quiere pedirte una cosa».

Acudió el rodaballo y dijo:

—Bien, ¿qué quiere?
—Pues mira—contestó el hombre—, puesto que te cogí hace un rato, dice mi mujer que debía haberte pedido algo. Está cansada de vivir en la choza y le gustaría tener una casita.



—Vuélvete a casa—dijo el pez—, que ya la tiene.

Marchóse el pescador y ya no encontró a su mujer en la misera choza; en su lugar se levantaba una casita, frente a cuya puerta estaba ella sentada en un banco. Cogiendo al marido de la mano, le dijo:

—Entra. ¿Ves? Esto está mucho mejor.

Efectivamente, en la casita había un pequeño patio y una deliciosa sala, y dormitorios, cada uno con su cama, y cocina y despensa, todo muy bien provisto y dispuesto, con toda una batería de estano y de latón, sin faltar nada. Y detrás había un corral, con gallinas y patos, y un huertecito plantado de hortalizas y árboles frutales.

—Míralo—dijo la mujer—, ¿verdad que es bonito?

—Cierito—asintió el marido—, y así lo dejaremos; ¡ahora sí que viviremos contentos!

—¡Será cosa de pensarlo!—replicó ella, y cenaron y se fueron a acostar.

Transcurrieron un par de semanas, y un día dijo la mujer: —Oye, marido: bien mirado, esta casita nos viene un poco estrecha, y el corral y el jardín son demasiado pequeños; el rodaballo podía habernos regalado una casa mayor. Me gustaría vivir en un gran palacio, todo de piedra. Anda, vé a buscar al pez y pídele un palacio.

—¡Pero, mujer!—exclamó el pescador—. Ya es bastante buena esta casita. ¿Para qué queremos vivir en un palacio?

—No seas así—insistió ella—. Ve a ver al rodaballo; a él no le cuesta nada.

—¡Que no, mujer!—protestaba el hombre—; el pez nos ha dado ya la casita; no puedo volver ahora, que a lo mejor se enfada.

—Te digo que vayas—porfió ella—; puede hacerlo y lo hará gustoso; tú ve, no seas terco.

Al hombre le venía aquello muy cuesta arriba, y se resistía. «No es de razón» decía; pero acabó por ir.

Al llegar al mar, el agua tenía un color violado y azul oscuro, sucio y espeso; no era ya verde y amarillenta como la vez anterior; de todos modos, su superficie estaba tranquila. El pescador se acercó al agua y dijo:

«Solín solar, solín solar,
pececito del mar,
Belita, la mi esposa,
quiere pedirte otra cosa».

Asomó el rodaballo y preguntó:

—Bien, y ¿qué es lo que quieres?

—¡Ay!—suspiró el hombre—, quiere vivir en un gran palacio, todo de piedra.

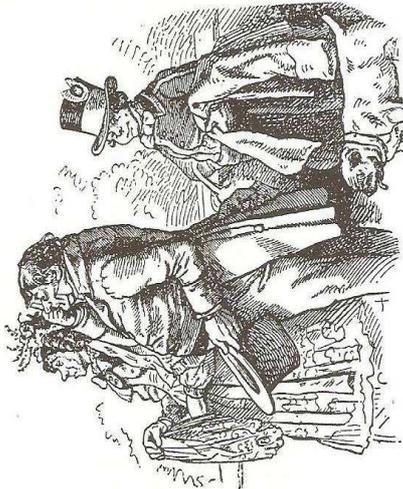
—Vuélvete, te aguarda a la puerta—dijo el pez.

Marchóse el hombre, creyendo regresar a su casa, pero al llegar encontróse ante un gran palacio de piedra. Su mujer, en lo alto de la escalinata, se disponía a entrar en él. Cogióndole de la mano, le dijo:

—Entra conmigo.

El hombre la siguió. El palacio tenía un grandioso vestíbulo, con todo el pavimento de mármol y una multitud de criados que

se apresuraban a abrir las altas puertas; y todas las paredes eran relucientes y estaban cubiertas de bellísimos tapices, y en las salas había sillas y mesas de oro puro, con espléndidas arañas de cristal colgando del techo; y el piso de todos los dormitorios y aposentos estaba cubierto de ricas alfombras. Veíanse las mesas repletas de manjares y de vinos generosos, y en la parte posterior del edificio había también un gran patio con establos, cuadras y coches; todo, de lo mejor; tampoco faltaba un espacioso y soberbio jardín, lleno de las más bellas



flores y árboles frutales, y un grandioso parque, lo menos de media milla de longitud, poblado de corzos, ciervos, liebres y cuanto se pudiese desear.

—¡Qué!—exclamó la mujer.—¿No lo encuentras hermoso? en este bello palacio, contentos y satisfechos.

—Eso ya lo veremos—replicó la mujer—; lo consultaremos con la almohada—. Y se fueron a dormir.

A la mañana siguiente, la esposa se despertó la primera; acababa de nacer el día, y desde la cama se dominaba un panorama hermosísimo. Estiróse el hombre y despezóse, y ella, dándole con el codo en un costado, le dijo:

—Levántate y asómate a la ventana. ¿Qué te parece? ¿No

eres que podríamos ser reyes de todas esas tierras? ¡Anda, ve a tu rodaballo y dile que queremos ser reyes!

—¡Bah, mujer! ¿Para qué queremos ser reyes? A mí no me apetece.

—Bueno—replicó ella—, pues si tú no quieres, yo sí. Ve a buscar el rodaballo y dile que quiero ser rey.

—Pero, mujer mía, ¿por qué te ha dado ahora por ser rey? Yo esto no se lo puedo decir.

—¿Y por qué no?—enfurecióse la antigua pescadora—. Vas a ir inmediatamente. ¡Quiero ser rey!

Marchóse el hombre cabizbajo, aturcido ante la pretensión de su esposa. «No es de razón», pensaba. Se resistía; pero, con todo, fue.

Al llegar ante el mar, éste era de un color gris negruzco, y el agua borboteaba y olía a podrido. El hombre se acercó y dijo:

«Solín solar, solín solar,

pececito del mar,

Belita, la mi esposa,

quiere pedirte otra cosa».

—Bien, ¿qué quiere, pues?—preguntó el rodaballo.

—¡Ay!—respondió el hombre—, ahora quiere ser rey.

—Marchate, ya lo es—dijo el rodaballo.

Alejóse el hombre, y, cuando llegó al palacio, éste se había vuelto mucho mayor, con una alta torre, magníficamente ornamentada. Ante la puerta había centinelas y muchos soldados con tambores y trompetas. Entró en el edificio y vio que todo era de mármol y oro puro, con tapices de terciopelo adornados con grandes borlas de oro. Abriéronse las puertas de la sala. Toda la Corte estaba allí reunida, y su mujer, sentada en un elevado trono de oro y diamantes, con una gran corona de oro en la cabeza y sosteniendo en la mano un cetro de oro puro y piedras preciosas. A ambos lados del trono alineábanse seis damas de honor, cada una de ellas una cabeza más baja que la anterior.

El marido se adelantó y se quedó contemplando un rato a su esposa. Al cabo dijo:

—¡Vaya, pues no estás mal de rey! Ahora ya no querremos nada más.

—No, marido—replicó ella toda desazonada—. Ya se me hace largo el tiempo, y me aburro. ¡No lo puedo resistir! Ve al rodaballo, y, puesto que soy rey, dile que quiero ser emperador.

—¡Pero, mujer!—protestó el hombre—. Y ¿por qué quieres ser emperador?

—Anda—ordenó ella—, te vas a llamar al rodaballo. Me ha dado por ser emperador.

—Mira, mujer—insistió el marido—, él no puede hacer emperadores; eso no se lo pido. Emperadores sólo hay uno. ¡Te digo que no puede, vamos, que no puede!

—¡Cómo!—exclamó la mujer—. Soy rey, y tú no eres más que mi marido. ¿Quieres ir o no? ¡Andando, y sin protestar! Si puede hacer reyes, lo mismo puede hacer emperadores, y yo quiero serlo. ¡Ve en seguida!

No hubo más remedio, y el pobre hombre tuvo que volver a la playa; pero en su corazón sentía una gran angustia y pensaba: «Esto no puede continuar así. ¡Emperador! Es demasiado atrevimiento; al fin, el rodaballo se cansará».

Y llegó al mar, el cual aparecía negro y espeso, y sus aguas empezaban a escupir espumas en la superficie y a burbujear; soplaban, además, un viento huracanado que lo agitaba terriblemente. El hombre sintió un escalofrío, pero se acercó al agua y dijo:

«Solín solar, solín solar,
pececito del mar,
Belita, la mi esposa,
quiere pedirte otra cosa».

—Bien, ¿qué quiere, pues?—dijo el rodaballo.

—¡Ay, amigo pez!—respondió él—, mi mujer quiere ser emperador.

—Puedes marcharte—replicó el pez—, que ya lo es. Volvióse el hombre y se encontró con un palacio de mármol bruñido, con estatuas de alabastro y adornos de oro. Ante la puerta; los soldados marchaban en formación, al son de tambores y trompetas. En el interior del alcázar iban y venían los barones, condes y duques como si fuesen criados, abriéndole las puertas, que eran de oro reluciente. Al entrar vio a su mujer en un trono, todo él un acua de oro y como media legua de alto. Llevaba una enorme corona, también de oro, de tres codos de altura, toda ella incrustada de brillantes. En una mano sostenía el cetro, y en la otra, el globo imperial, y a ambos lados formaban los alabarderos en dos filas y sus tallas disminuían progresivamente, desde un altísimo gigante que bien alcanzaría media legua, hasta un enano pequeñísimo, apenas más grande que el

dedo meñique. ¡Y príncipes y duques, a montones! Acercóse el marido, y, colocándose entre todos aquellos personajes, dijo:

—Mujer, ya eres emperador.

—Sí—respondió ella—, soy emperador.

El la examinó detenidamente durante largo rato, y, al cabo, exclamó:

—¡Ah, mujer mía, qué bien te sienta el ser emperador! —Marido—replicó ella—, ¿qué haces aquí parado? Soy emperador, pero ahora quiero ser Papa; conque ya estás yendo a ver a tu rodaballo.

—¡Pero mujer!—protestó el hombre—. ¿Es que quieres serlo todo? Papa es imposible. Papa sólo hay uno en toda la Cristiandad. No hay que pedir gollerías; eso no lo puede hacer el pez.

—Marido—dijo ella—, quiero ser papa; ve sin replicar, que quiero serlo hoy mismo.

—No, esposa mía—insistió el hombre—, esto no se lo puedo pedir, ya es demasiado; el rodaballo no puede hacerte Papa.

—¡No digas tonterías!—replicó la mujer—. Si puede hacer emperadores, bien podrá hacer papas. Anda, que yo soy emperador, y tú eres mi marido. ¿Te atreves a negarte?

El pobre marido, atemorizado, partió. Sentíase desfallecido; temblaba como un azogado, vacilábanle las piernas y se le doblaban las rodillas. Un viento huracanado azotaba el país; volaban las nubes en el cielo, y una oscuridad de noche lo invadía todo. Las hojas se escapaban, arrancadas de los árboles, y las olas del mar se encrespaban, con un estrépito de herido, estrellándose contra la orilla. En lontananza se veían barcos que disparaban cañonazos pidiendo socorro, saltando y brincando a merced de las olas. No obstante, en el centro del cielo aparecía aún una mancha azul, rodeada de nubes rojas, como cuando se acerca una terrible borrasca. Acercóse el hombre, lleno de espanto, y, con voz en que se revelaba su angustia, dijo:

«Solín solar, solín solar,
pececito del mar,
Belita, la mi esposa,
quiere pedirte otra cosa».

—Bien, ¿qué quiere, pues?—dijo el rodaballo.

—¡Ay!—respondió el hombre—. Quiere ser Papa.

—Vete, que ya lo es—replicó el pez.

Marchóse el pescador, y al llegar se encontró ante una gran iglesia rodeada de palacios. Abriéndose camino entre la multitud, vio que el interior estaba iluminado por millares y millares de cirios, y que su mujer estaba toda vestida de oro, sentada en un trono aún mucho más alto, con tres coronas de oro en la cabeza y rodeada de muchísimos obispos y cardenales. A ambos lados tenía dos hileras de cirios: el mayor, grueso y alto como una torre; el menor, como una velita de cocina. Y todos los emperadores y reyes, hincados de rodillas, le besaban la santidad.

—Mujer—dijo el hombre después de contemplarla—, ¡ya eres Papa!

—Sí—dijo ella—, soy Papa.

Adelantóse él más y la miró detenidamente, y parecióle que estaba viendo el sol. Al cabo de un buen rato de contemplarla, exclamó:

—¡Ay, mujer! ¡Qué bien te está el ser Papa!

Pero ella permanecía envarada, tiesa como un árbol, sin hacer el menor movimiento. Dijo él entonces:

—Estarás satisfecha, puesto que eres Papa; ya no te queda más que desear.

—Esto me lo pensaré—replicó ella. Y se fueron a la cama; pero la mujer no estaba aún contenta; la ambición no la dejaba dormir, y no hacía sino cavilar qué más podría ser aún.

En cambio, el marido durmió como un tronco, cansado de tanto ir y venir. Su esposa se pasó la noche revolviéndose en la cama sin pegar un ojo, siempre cavilando qué podría ser todavía, y sin encontrar nada. Llegó el alba, y al ver las primeras luces de la aurora, la mujer se incorporó en el lecho y clavó la mirada en el horizonte. Y al ver cómo el sol despuntaba y ascendía en el firmamento:

«¡Ah!—pensó súbitamente—, ¿no podría yo también hacer que saliesen el sol y la luna?».

—Marido—dijo, dándole con el codo en las costillas—, levántate y vete a ver al rodaballo; quiero ser como Dios Nuestro Señor.

El hombre, que dormía como un bendito, tuvo un susto tal, que se cayó de la cama. Pensando que había oído mal, preguntó, frotándose los ojos:

—¿Qué estás diciendo, mujer?

—Marido—contestó ella—, eso de que no pueda hacer salir el sol y la luna, no voy a resistirlo. Ya no tendré una hora de reposo; siempre pensaré que hay una cosa que no puedo hacer—

Y le dirigió una mirada tan colérica, que el hombre sintió que le recorria un escalofrío. —Ve en seguida—le ordenó—; quiero ser como Dios Nuestro Señor.

—Pero mujer—suplicó él, cayendo de rodillas—, esto no puede hacerlo el rodaballo. Emperador y Papa, pase. Te lo ruego, ¡conténtate con ser Papa!

La ira se apoderó de ella; agitando salvajemente la cabellera, se puso a gritar:

—¡Yo no aguanto esto! No lo aguanto ni un momento más. ¿Quieres ir, o no?

El hombre se puso los pantalones y se precipitó a la calle como loco.

Afuera arreciaba la tempestad, de tal modo desencadenada, que a duras penas el pescador lograba tenerse en pie. El viento derribaba las casas y arrancaba de cuajo los árboles; temblaban las montañas, y las rocas se precipitaban al mar; el cielo era negro como la pez; estallaban rayos y truenos, y elevábanse altas olas como campanarios, coronadas de blanca espuma. El hombre se puso a gritar, sin que él mismo pudiera oír su voz:

«Solín solar, solín solar.

pececito del mar,

Belita, la mi esposa,

quiere pedirte otra cosa».

Bien, ¿qué quiere, pues?

¡Ay!—exclamó él—. ¡Quiere ser como Dios Nuestro

Señor!

Vete ya, la encontrarás en la choza.

Y allí siguen todavía.



4. Traducción de María Seijo Castroviejo (1985)

El pescador y su mujer

Éranse una vez un pescador y su mujer que vivían juntos en un cuchitril junto al mar, y el pescador iba todos los días a pescar, echando la caña una y otra vez.

Un buen día estaba sentado junto a la casa y observaba fijamente el agua cristalina, permaneciendo así durante largo rato. De pronto, el anzuelo llegó hasta lo más profundo, y al sacarlo arrastró tras él a un enorme rodaballo. Entonces, el rodaballo le dijo:

—Escúchame, pescador, te ruego que me dejes vivir; yo no soy un rodaballo, soy un príncipe encantado. ¿De qué te sirve matarme? Ni siquiera te saldría bien; échame de nuevo al agua y déjame nadar.

—Está bien —dijo el hombre—, no necesitas gastar tanta saliva. A un rodaballo que sabe hablar lo hubiera dejado yo de todas maneras nadar de nuevo.

Después de esto, lo depositó en el agua cristalina; el pez se hundió dejando tras de sí un gran rastro de sangre.

A continuación, se levantó y se fue junto a su mujer al cuchitril.

—Y bien, ¿no has pescado nada hoy? —dijo la mujer.

—No —dijo el hombre—. Cogi un rodaballo que dijo ser un príncipe encantado y lo eché al agua de nuevo.

—¿Y no le has formulado algún deseo? —preguntó la mujer.

—No —dijo el marido—. ¿Qué deseo tenía que formularle?

—¡Vaya! —dijo la mujer—. No es nada agradable tener que vivir siempre en un cuchitril; hubieras debido pedirle siquiera una casita. Ve otra vez allí y llámalo; dile que nos gustaría vivir en una casita, seguro que nos la concede.

—¿Qué dices? —dijo el hombre—. ¿Crees que me serviría de algo ir otra vez allí?

—Claro —dijo la mujer—. ¿No lo has pescado acaso y luego lo has echado al agua? Seguro que nos lo concede. ¡Rápido, ponte en marcha!

El hombre no quería ir, pero tampoco quería contrariar a su mujer y se marchó.

Cuando llegó allí, el mar estaba de color verde y amarillo, y no tan cristalino como antes. Se acercó y dijo:

—Rodaballo, rodaballo,
rodaballo de la mar,
mi mujer, la Ilsebill,
quiere hacer su voluntad.

Entonces, llegó nadando el rodaballo y dijo:

—¿Qué es lo que quiere entonces?

—¡Ay! —dijo el hombre—. Como yo te he cogido, dice mi mujer que hubiera debido formularte un deseo. Ella no quiere seguir viviendo en un cuchitril, le gustaría tener una casa.

—Vuelve a casa —dijo el rodaballo—. Ya la tiene.

El hombre regresó a casa y su mujer ya no estaba en un cuchitril. Allí había una casita y su mujer se encontraba sentada ante la puerta en un banco. Entonces, su mujer le tomó por la mano y le dijo:

—Entra y observa, esto está mucho mejor.

Entraron, y en la casa había un pequeño vestíbulo y un maravilloso salón, y una habitación donde para cada uno había una cama, y una cocina y una despensa; todo estaba muy limpio y provisto de los mejores utensilios, de cobre y de estaño. Había de todo lo que era necesario. Detrás de la casa había también un pequeño patio con gallinas y patos, y un huertecillo con toda clase de verduras y fruta.

—Mira —dijo la mujer— lo bonito que es todo esto.

—Sí —dijo el hombre—, y así debe seguir siendo siempre; ahora podemos vivir bien contentos y felices.

—Eso ya nos lo pensamos —dijo la mujer. Luego, comieron algo y se fueron a la cama.

Así pasaron unos ocho o quince días hasta que la mujer dijo:

—Oye, marido, la casa es demasiado estrecha, y el patio y el jardín muy pequeños; el rodaballo bien nos hubiera podido regalar una casa mayor. A mí me gustaría vivir en un gran palacio de piedra. Ve a verlo y dile que nos lo regale.

—Mujer, ¿qué estás haciendo? —dijo el marido—. La casa está muy bien. ¿Para qué queremos vivir en un palacio?

—¡Tonterías! —dijo la mujer—. Ve a pedirselo, el rodaballo nos lo concederá.

—De ninguna manera, mujer —dijo el pescador—, el rodaballo ya nos ha dado la casa. Yo no quiero volver a ir y darle la tabarra.

—¡Te he dicho que vayas! —dijo la mujer—. Tiene poder para ello y lo hará con gusto.

El hombre se sentía muy apurado y no quería; se decía a sí mismo: «Esto no está bien», pero al final fue.

Cuando llegó al mar, el agua estaba de color violeta y azul oscuro en vez de verde y amarilla, y no tan clara, aunque seguía estando en calma. Se acercó y dijo:

—Rodaballo, rodaballo,
rodaballo de la mar,
mi mujer, la Ilsebill,
quiere hacer su voluntad.

—¿Qué es lo que quiere entonces? —preguntó el rodaballo.

—¡Oh! —dijo el hombre, un poco turbado—. Quiere vivir en un gran palacio de piedra.

—Vuelve a casa. Ella ya está ante la puerta —dijo el rodaballo.

El hombre regresó, pensando que iba a su casa, pero cuando llegó allí se encontró con un gran palacio de piedra, y su mujer estaba arriba en la escalera e iba a entrar; lo cogió entonces por la mano y dijo:

—Entra.

Y así entró él con ella, y en el palacio había un gran pasillo con pavimento de mármol y una gran cantidad

de sirvientes que abrían enormes puertas, y las paredes estaban todas relucientes y con hermosos tapices. En las habitaciones, todas las sillas y mesas eran de oro, y colgando de los techos había arañas de cristal. En todas las habitaciones había alfombras, y sobre las mesas, tal cantidad de comida y de los mejores vinos que parecía que se iban a romper de un momento a otro. Detrás de la casa había un enorme patio con establos para caballos y vacas y las carrozas más bellas que uno se puede imaginar. También tenía el palacio un grande y espléndido jardín con las flores más hermosas y los árboles frutales más refinados, y un bosquecillo, que podía tener la longitud de una legua, con ciervos, venados, liebres y todo lo que más se pueda desear.

-¿Qué? ¿No te parece fantástico?

-Desde luego -dijo el pescador-, y así debe seguir. Ahora viviremos en este hermoso palacio y vamos a ser muy felices.

-Eso ya nos lo pensaremos -dijo la mujer-. Ahora vámonos a dormir.

A la mañana siguiente se despertó ella primero, acababa de amanecer, y desde cada cama se podía contemplar un panorama hermosísimo. Cuando el marido todavía se estaba despierezando, le propinó un codazo y dijo:

-¡Levántate y ven a echar un vistazo desde la ventana, marido! ¡Miral! ¿No crees que podríamos ser reyes de toda esta tierra? Vete a ver al rodaballo y dile que queremos ser reyes.

-Pero ¿qué dices, mujer? -dijo el marido-. ¿Para qué queremos ser reyes? A mí no me gusta ser rey.

-Allá tú si no quieres ser rey -dijo la mujer-. Yo sí quiero serlo. Ve a ver al rodaballo y dile que quiero ser rey.

-¿Qué dices, mujer? -dijo el hombre-. ¿Por qué quieres ser rey? Yo no me atrevo a pedirle tal cosa.

-¿Por qué no? -dijo la mujer-. ¡Largo! Yo tengo que ser rey.

El hombre se fue, pero estaba todo consternado porque su mujer quisiera ser rey. «Esto no está bien», pensaba el hombre. Le costaba ir, pero al final lo hizo.

Cuando llegó al mar, el agua tenía color oscuro y estaba toda revuelta, oliendo además muy mal. Se acercó y dijo:

-Rodaballo, rodaballo,
rodaballo de la mar,
mi mujer, la Ilsebill,
quiere hacer su voluntad.

-¿Qué es lo que quiere entonces?

-¡Figúrate! -dijo el hombre-. Quiere ser rey.

-Vuelve a casa, ya lo es -dijo el rodaballo.

El hombre regresó y cuando llegó a palacio éste se había hecho mucho más grande, con una magnífica torre llena de hermosos adornos y había una gran cantidad de soldados con timbales y trompetas. Cuando llegó a la casa, todo era de puro mármol con oro y tapices de terciopelo y grandes cofres dorados. Entonces, se abrieron las puertas de la sala, donde estaba reunida toda la corte, y su mujer estaba sentada en un gran trono de oro y diamantes, y tenía puesta una gran corona de oro y el cetro que llevaba en la mano era

también de oro y piedras preciosas, y a sus dos lados había seis doncellas en fila ordenadas de mayor a menor. Entonces, acercándose dijo:

-Bien, mujer, ya eres rey.

-Sí -dijo la mujer-. Ya soy rey.

Luego, se levantó y la contempló y, después de haberla contemplado durante un rato, dijo:

-¡Ay, mujer, qué estupendo que seas rey! Ahora ya no tenemos que desear nada más.

-No, marido -dijo la mujer, y estaba muy excitada-. Me he aburrido mucho y ya no lo puedo aguantar más. Ve a ver al rodaballo y dile que ahora tengo que ser emperador.

-¿Cómo? ¿Qué dices? -dijo el hombre-. Emperador no te puede hacer, y yo no quiero decirle eso. Emperador no hay más que uno en el imperio, y el rodaballo no te puede hacer emperador, jeso no puede hacerlo él de ninguna manera!

-¿Qué? -dijo la mujer-. Yo soy rey y tú nada más que mi marido, así que vete rápidamente. Ve allí: si él puede hacer reyes, también tiene que poder hacer emperadores, y yo quiero ser emperador. ¡Vuela!

A esto no le quedó otra salida que marcharse; pero mientras estaba en camino, sintió miedo, pensando al mismo tiempo: «Esto no está bien de ninguna manera, pero que nada bien. ¡Qué descarol! ¡Querer ser emperador! El rodaballo va a terminar hartándose».

Con todas estas meditaciones llegó al mar. Ahora el mar estaba negro y sombrío, y tan embravecido que estaba lleno de espuma, y el viento soplabla con tal fuerza que lo agitaba tremendamente. El pescador se vio presa de gran terror. Se acercó y dijo:

-Rodaballo, rodaballo, rodaballo de la mar, mi mujer, la Ilsebill, quiere hacer su voluntad.

-¿Qué es lo que quiere entonces? -preguntó el rodaballo.

-¡Oh, rodaballo! -dijo él-. Mi mujer quiere convertirse en emperador.

-Vuelve a casa -dijo el rodaballo-, que ya lo es.

El hombre se puso en camino de regreso y, cuando llegó, el palacio era de mármol pulido con estatuas de alabastro y ornamentos de oro. Ante la puerta desfilaron los soldados y tocaban las trompetas, los tambores y los timbales. Y dentro de la casa los barones, condes y duques eran más que simples sirvientes, y le abrían las puertas, que eran de oro puro. Cuando entró, estaba su mujer sentada en un trono que era de una pieza de oro y que tenía por lo menos seis varas de altura, y ella llevaba una enorme corona de oro, totalmente cubierta de brillantes y rubíes; en una mano tenía un cetro y en la otra el globo imperial. Y a ambos lados estaban los pajes en dos filas, ordenados de mayor a menor, desde el más grande gigante, que era tan alto como un castillo, hasta el más pequeño enanito que era como mi dedo meñique. Ante ella estaban muchos duques y príncipes. El hombre se acercó tímidamente y dijo:

-Mujer, ¿has conseguido ser ya emperador?

-Sí -dijo ella-, por fin soy emperador.

Él se aproximó un poco más y la observó detenidamente, y después de haberla contemplado durante un rato, dijo él:

-¡Mujer, qué maravilla que seas emperador!

-Y bien, ¿qué haces ahí de brazos cruzados? Sí, soy emperador, pero ahora quiero ser Papa. ¡Vete a ver al rodaballo!

-Pero, mujer -dijo el marido-. ¡Se te ocurre cada cosa! Tú no puedes ser Papa. Papa solamente hay uno en toda la Cristiandad, eso no te lo puede conce-
der.

-Marido -dijo ella-, te digo que quiero ser Papa, así que ve rápido. Tengo que ser hoy Papa sin falta.

-No, mujer -dijo el marido-. Eso no lo haré de nin-
guna manera, eso no está bien, es una barbaridad, el rodaballo no te puede convertir en Papa.

-Marido, ¡vaya estupidez estás diciendo! Si él pudo hacerme emperador, puede hacerme Papa. Aprenúrate, yo soy el emperador y tú solamente mi marido; ¿quieres obedecer y marcharte ya?

A él le entró entonces miedo y se marchó, pero no se sentía nada bien, temblaba y temblaba y le flaqueaban las rodillas y las piernas. Por el campo soplabafuerte el viento y se veían nubes, y hacia poniente estataba todo muy sombrío. Las hojas caían de los árboles y el agua del mar, embravecida, rugía chapaleteando hasta la orilla.

En la lejanía se podía contemplar a los barcos, que, con disparos de cañón, pedían auxilio, y se los veía bailar y saltar en el agua de forma peligrosa. El cielo todavía estaba azulado por el centro, pero por los lados se iba acercando una enorme tormenta. Él se acercó a la orilla muerto de miedo y dijo:

-Rodaballo, rodaballo,
rodaballo de la mar,
mi mujer, la Ilsebill,
quiere hacer su voluntad.

-¿Qué es lo que quiere entonces? -preguntó el rodaballo.

-¡Oh! -dijo el hombre-. Quiere ser Papa.

-Vuelve a casa, que ya lo es.

Él regresó y, cuando llegó allí, había una gran iglesia rodeada de palacios. Pasó por entre la muchedumbre abriéndose camino. Dentro, todo estaba iluminado con millares de luces, y su mujer estaba vestida toda de oro, sentada en un trono todavía mayor, y tenía puestas tres grandes coronas de oro. Y alrededor de ella había una gran multitud de clérigos. A ambos lados había dos hileras de luces, desde la mayor, tan alta como una torre, hasta la más pequeña lamparilla de iglesia. Y todos los reyes y emperadores estaban postrados a sus pies y le besaban las sandalias.

-Mujer -dijo el hombre, y la contempló de la cabeza a los pies-. Ya eres Papa.

-Sí -dijo ella-. Ya soy Papa.

Él se acercó y la contempló todavía con más detenimiento y le pareció como si estuviera bajo la luz del sol. Después de que la hubo contemplado durante un rato, dijo:

-¡Ay mujer, qué bien que seas Papa!

Ella, sin embargo, estaba sentada tiesa como un palo y no se movía absolutamente nada. A esto dijo él:

-¡Qué bien debes sentirte ahora que ya eres Papa!

-Lo pensaré -dijo ella.

Después de esto ambos se fueron a la cama, pero ella no se sentía feliz y la ambición no la dejaba dormir; seguía pensando qué más podía llegar a ser. El hombre durmió muy bien, había caminado mucho durante todo el día. Ella, sin embargo, no se podía dormir y se pasó la noche dando vueltas, pensando qué más podía ser, sin encontrar nada mejor. Entretanto, el sol estaba ya a punto de salir y, cuando vio aparecer la aurora, se enderezó en la cama y miró por la ventana; al ver aproximarse el sol, pensó: «Bien, bien, ¿no sería posible que yo hiciera salir el sol y la luna?».

—Marido —dijo ella, y le dio un codazo en las costillas—. Despierta, ve a ver al rodaballo y dile que quiero ser como Dios.

El hombre estaba todavía medio dormido, pero se asustó tanto que se cayó de la cama; creyó que había oído mal y frotándose los ojos, preguntó:

—Mujer, ¿qué has dicho?

—Marido —dijo ella—, si no puedo mandar al sol y a la luna que salgan y tengo que contemplar pasivamente cómo lo hacen, no podré resistirlo y no tendré ninguna hora de paz hasta que no pueda ordenarles que lo hagan.

Y al decir esto miró a su marido de tal manera que a él le entraron escalofríos.

—¡Muévete, vamos! Quiero ser como Dios. —¡Ay, mujer! —dijo el marido, y se puso de rodillas podido hacer emperador y Papa. Te ruego que recapacites y sigas siendo Papa.

Entonces, ella se vio presa de una enorme ira, los cables los le flotaban alrededor de la cabeza como si estu-

viera loca, se rompió el corpiño y le dio una fuerte patada gritando:

—¡No lo puedo aguantar y no lo aguantaré más tiempo! ¿Quieres ir ya de una vez?

El hombre se puso los pantalones y salió corriendo como un poseso. Afuera la tormenta era tan fuerte y bramaba de tal manera que él casi no podía tenerse en pie. Los árboles y las casas se derrumbaban y los montes temblaban, las rocas rodaban hasta la mar, y el cielo estaba negro como boca de lobo; tronaba y los relámpagos restallaban; las olas del mar, negras, alcanzaban la altura de las torres de la iglesia y todas se veían coronadas de espuma blanca. Él gritó sin poder oír ni su propia voz:

—Rodaballo, rodaballo, rodaballo de la mar, mi mujer, la Ilsebill, quiere hacer su voluntad.

—¿Qué es lo que quiere entonces? —dijo el rodaballo.

—¡Oh! —dijo el pescador—. Quiere ser como Dios.

—Regresa, está sentada en su antiguo cuchitril. Y allí siguen los dos hasta hoy.

5. Clasificación del sistema ATU

ANIMAL TALES

Wild Animals 1-99

 The Clever Fox (Other Animal) 1-69

 Other Wild Animals 70-99

Wild Animals and Domestic Animals
100-149

Wild Animals and Humans 150-199

Domestic Animals 200-219

Other Animals and Objects 220-299

TALES OF MAGIC

Supernatural Adversaries 300-399

Supernatural or Enchanted Wife

(Husband) or Other Relative 400-459

 Wife 400-424

 Husband 425-449

 Brother or Sister 450-459

Supernatural Tasks 460-499

Supernatural Helpers 500-559

Magic Objects 560-649

Supernatural Power or Knowledge 650-
699

Other Tales of the Supernatural 700-749

RELIGIOUS TALES

God Rewards and Punishes 750-779

The Truth Comes to Light 780-799

Heaven 800-809

The Devil 810-826

Other Religious Tales 827-849

REALISTIC TALES (NOVELLE)

The Man Marries the Princess 850-869

The Woman Marries the Prince 870-879

Proofs of Fidelity and Innocence 880-
899

The Obstinate Wife Learns to Obey
900-909

Good Precepts 910-919

 Clever Acts and Words 920-929

 Tales of Fate 930-949

 Robbers and Murderers 950-969

 Other Realistic Tales 970-999

TALES OF THE STUPID OGRE (GIANT, DEVIL)

Labor Contract 1000-1029

Partnership between Man and Ogre
1030-1059

Contest between Man and Ogre 1060-
1114

Man Kills (Injures) Ogre 1115-1144

Ogre Frightened by Man 1145-1154

Man Outwits the Devil 1155-1169

Souls Saved from the Devil 1170-1199

ANECDOTES AND JOKES

Stories about a Fool 1200-1349

 Stories about Married Couples 1350-
1439

 The Foolish Wife and Her Husband
1380-1404

 The Foolish Husband and His Wife
1405-1429

 The Foolish Couple 1430-1439

Stories about a Woman 1440-1524

 Looking for a Wife 1450-1474

 Jokes about Old Maids 1475-1499

 Other Stories about Women 1500-
1524

Stories about a Man 1525-1724

 The Clever Man 1525-1639

 Lucky Accidents 1640-1674

 The Stupid Man 1675-1724

Jokes about Clergymen and Religious
Figures 1725-1849

 The Clergyman is Tricked 1725-1774

 Clergyman and Sexton 1775-1799

Other Jokes about Religious Figures
1800-1849

 Anecdotes about Other Groups of
People 1850-1874

 Tall Tales 1875-1999

FORMULA TALES

Cumulative Tales 2000-2100

Chains Based on Numbers, Objects,
Animals, or Names 2000-2020

Chains Involving Death 2021-2024

Chains Involving Eating 2025-2028

Chains Involving Other Events 2029-
2075

Catch Tales 2200-2299

Other Formula Tales 2300-2399

