

EL ANÁLISIS DEL CUENTO DESDE LA TRADUCCIÓN : LA CENICIENTA, DE LOS HERMANOS GRIMM

PATRICIA ELÍAS CASTRO

Traductora

patri71194@gmail.com

Fecha de recepción: 1.10.2016

Fecha de aceptación: 29.11.2016

Resumen: En este Trabajo Fin de Grado presentamos un análisis de la labor filológica llevada a cabo por Jakob y Wilhelm Grimm, recopiladores de los cuentos populares en territorio de habla germana, muchos de los cuales son ampliamente reconocidos por todos. Junto a esa labor de edición de textos, analizaremos algunas cuestiones relativas a la traducción de cuentos, tomando como ejemplo el titulado *La Cenicienta*.

Palabras clave: Traducción literaria, cuento popular, literatura alemana, traducción editorial.

Abstract: This work focuses on an analysis of philological work performed by Jakob and Wilhelm Grimm. The Grimm brothers are compilers and editors of folk tales in German speaking area, many of them are famous worldwide. We are going to analyze some questions relating to the story's translation, specifically the tale titled "Cinderella".

Keywords: literary translation, folk tale, German literature, editorial translation.

Introducción

La traducción literaria es una de las modalidades de traducción más compleja que tiene como principal condicionante, junto al conocimiento de las lenguas de partida y de llegada, una especialización del traductor en la obra literaria que ha de traducir, así como en el autor del texto original. Junto a ello, ha de conocer con detalle todas las circunstancias históricas, sociales, literarias y extra-literarias que rodean al texto. Por ello, y aunque no suele considerarse «traducción especializada», consideramos que el traductor de textos literarios sí necesita, sin embargo, de una especialización muy concreta, que va más allá del conocimiento de un lenguaje especializado, en el sentido de lenguajes como el jurídico, el biosanitario, el

técnico o el científico: ha de conocer ampliamente el lenguaje literario, su funcionamiento, y los elementos culturales que forman parte del texto.

Teniendo en cuenta lo expuesto con anterioridad, la hipótesis de partida de este estudio es la siguiente: el traductor de cuentos, en tanto que traductor literario, ha de conocer los factores lingüísticos, históricos y culturales para la traducción correcta del cuento. Dentro de ello, además, es importantísima la perfecta transmisión de los elementos culturales presentes en el cuento, así como la conservación de la estructura y la morfología de este género literario.

Son objetivos del presente estudio:

1. Estudio del género «cuento popular», así como de la labor realizada por los Hermanos Grimm.
2. Análisis y traducción del cuento titulado *Aschenputtel*, «La Cenicienta».

Para alcanzar los objetivos propuestos, el trabajo se estructura en las siguientes partes:

- a) En el epígrafe 1 y su desarrollo a bordo de manera sucinta el género literario «cuento», estableciendo algunas de sus características, seleccionando las clasificaciones llevadas a cabo por los autores más destacados, entre ellos, Propp y Wundt, así como, todos los tipos de clasificaciones que se pueden establecer a la hora de estudiar el cuento, los cuales son pertinentes para nuestro campo de estudio. Además, se aplica una de estas clasificaciones a la parte central de nuestra investigación, el cuento de *Aschenputtel*, «La Cenicienta»; También reunimos los rasgos más destacables de la historia, origen y evolución de este género literario basándonos en las obras de Propp (2008) y Almodóvar (1898) y para finalizar este epígrafe hemos considerado oportuno hacer un breve compendio sobre la producción de los *Volksmärchen*, (cuentos populares), también sobre sus orígenes y características principales; Continuaremos centrándonos en el cuento maravilloso, concebido como el auténtico cuento entre los cuentos populares y mostraremos sus principales características. Por último, recopilaremos tanto los títulos de los cuentos populares más conocidos, como las clásicas colecciones de relatos.

- b) El segundo epígrafe está dedicado, por una parte, a la labor filológica que desarrollan Jakob y Wilhelm Grimm, en este apartado se incluyen los rasgos más destacables de sus biografías, así como de sus trayectorias profesionales; por otra, y centrándonos más en el tema del trabajo, en la edición de los cuentos, su clasificación, y su recepción en España. El desarrollo de este epígrafe ha sido posible gracias a una previa documentación del estudio realizado por Zurdo (1999).
- c) El grueso del trabajo, sin embargo, lo constituye el tercer epígrafe, dedicado a la traducción y el comentario de diversos fragmentos de uno de los cuentos editados por los Hermanos Grimm: *Aschenputtel* «La Cenicienta».

1. El cuento como género literario

1.1. Morfología del cuento

Para el desarrollo de este epígrafe tomaremos como referencia principalmente lo expuesto por Propp (1928):

El cuento es un género literario que podemos estudiar desde diferentes perspectivas, entre ellas, según su forma y el tipo de estructuras que lo componen, es decir, desde un punto de vista morfológico. Sin embargo, para estudiar el cuento debemos clasificar cada una de sus partes ya que no se puede llevar a cabo un estudio grosso modo, para ello, lo mejor sería comenzar por el corpus en sí y a partir de éste desglosar todo aquello que lo compone.

Existen infinitudes de clasificaciones, algunas coinciden con las de otros autores, pero no sucede lo mismo en todas; Además, el elemento que influye en esta clasificación es la estructura más o menos formal del corpus.

De hecho, el criterio de clasificación es tan personal que puede dar lugar a la crítica o a plantearlo de otra manera. Por ejemplo, según V. F. Miller (Propp, 1928: 12): «los cuentos se clasifican en cuentos maravillosos, cuentos de animales y cuentos de costumbres». En su obra *sobre la psicología de los pueblos*, Wundt también propone otra clasificación, (Propp, 1928: 14): «1. Cuentos- fábulas mitológicos (*mytologische Fabelmarchen*); 2. Cuentos maravillosos puros (*reine Zaubermaechen*); 3. Cuentos y fábulas biológicas (*biologische Maechen und Fabeln*); 4. Fábulas puras de animales (*reine Tierfabeln*); 5. Cuentos sobre el origen (*Abstammungsmarchen*); 6. Cuentos y

fábulas humorísticas (*Scherzmarchen und Scherzfabeln*); 7. Fábulas morales (*moralische Fabeln*)».

Basándonos en lo expuesto en el párrafo anterior, imaginemos que uno de sus cuentos, clasificados en el apartado de cuentos de animales, por ejemplo, no coincide con la clasificación que llevaría a cabo otro autor. ¿Deberíamos plantear que clasificación consideramos más correcta? O quizás, ¿Qué autor es más preciso a la hora de clasificar un cuento u otro?

La respuesta sería negativa, ya que Propp (1928: 14-15) argumenta que si realizamos un estudio de las clasificaciones de los cuentos, podemos observar que la estructura no es formal, y, por lo tanto, no se puede clasificar a los cuentos de este modo, sino que llevaríamos a cabo un estudio de la clasificación de cada cuento, según el tema y la estructura y no según la categoría, lo que supone una tarea demasiado laboriosa y que carece de sentido, ya que, si no partimos de una base estructurada y/o firme, no podemos avanzar.

De este modo, dada la infinidad de temas que existen y dada también la enorme inspiración, así como la grandiosa fantasía de los propios autores, al estudiar con más detalle la clasificación de los cuentos se concluye que también se puede establecer una clasificación según el tema, hecho que supone mayor variedad y dificultad.

Asimismo, el cuento se puede clasificar según la función o acción que llevan a cabo los personajes, dicho de otro modo, según la parte fundamental del cuento. Existen infinidad de personajes y funciones, y aunque los personajes varían en cada cuento todos realizan las mismas funciones. Es decir, se trata de un elemento constante y permanente del cuento. Además, el lingüista ruso, Propp (1928: 31) afirma: «*esto explica el doble aspecto del cuento mágico, por una parte, su extraordinaria diversidad, su tan coloreado pintoresquismo, y por otra, su uniformidad no menos extraordinaria, su monotonía*». En total son treinta y una las funciones que ha enumerado Propp, entre ellas¹:

1. Uno de los miembros de la familia se aleja de la casa
2. El héroe es objeto de una prohibición
3. La prohibición es transgredida
4. El agresor intenta obtener informaciones

¹ El número de funciones es limitado y la sucesión siempre es la misma.

5. El agresor recibe información sobre su víctima
6. El agresor intenta engañar a su víctima para apoderarse de ella o de sus bienes
7. La víctima se deja engañar y ayuda así a su enemigo, a pesar de ella misma
8. El agresor hace sufrir daño a uno de los miembros de la familia o le causa un perjuicio
9. Algo le falta a uno de los miembros de la familia; uno de los miembros de la familia tiene ganas de poseer algo.
10. Se divulga la noticia de la fechoría o la carencia, alguien se dirige al héroe con una petición u orden, se le envía o se le deja partir
11. El héroe buscador acepta o decide actuar
12. El héroe se va de casa
13. El héroe es sometido a una prueba, un cuestionario, un ataque, etc., que le prepara para la recepción de un objeto o de un auxiliar mágico
14. El héroe reacciona a las acciones del futuro donante
15. El objeto mágico se pone a disposición del héroe
16. El héroe es transportado, conducido o llevado cerca del lugar donde se encuentra el objeto de su búsqueda
17. El héroe y su agresor se enfrentan en un combate
18. El héroe es marcado
19. El agresor es vencido
20. El héroe vuelve
21. El héroe es perseguido
22. El héroe es auxiliado
23. El héroe llega de incógnito a su casa o a otra comarca
24. Un falso héroe reivindica para sí pretensiones engañosas
25. Se propone al héroe una tarea difícil
26. La tarea es realizada
27. El héroe es reconocido
28. El falso héroe, o el agresor, el malvado, queda desenmascarado
29. El héroe recibe una nueva apariencia
30. El falso héroe o el agresor es castigado
31. El héroe se casa y asciende al trono

Como ya hemos mencionado con anterioridad, los personajes son los sujetos de estas acciones, Propp los nombra (actantes) y propone la siguiente clasificación:

1. Antagonista o agresor
2. Donante
3. Auxiliar (objeto mágico)
4. Princesa
5. Mandatario
6. Héroe
7. Falso héroe

Cabe destacar que las funciones que nombra Propp² se pueden aplicar al cuento de *Aschenputtel* «La Cenicienta», que constituye tema principal de nuestra investigación:

1. El padre es el personaje actante que se marcha de casa a diario
2. El objeto mágico se pone a disposición del héroe: la ramita que le trae el padre y que al plantarla sale un hermoso árbol que le concede deseos, al igual que el pajarillo del árbol y las palomas
3. Cenicienta es sometida a la prueba de separar las lentejas de las cenizas
4. El falso héroe, agresor o malvado queda desenmascarado: las hermanastras y la madrastra muestran sus lados más oscuros y al final se descubre la verdad
5. El agresor es castigado: las hermanastras de Cenicienta se quedaron ciegas
6. El héroe se casa y asciende al trono: Cenicienta celebra su boda con el príncipe

1.2. Las raíces históricas del cuento

Indagar en los orígenes de este género literario no resulta una tarea sencilla y más aún si nos centramos en el cuento maravilloso³, ya que la

² Podemos encontrar estas funciones en el tercer capítulo de su obra *Morfología del cuento*.

³ Es preciso aclarar al igual que aclara Propp en su obra *Las raíces históricas del cuento* (2008: 42): «La narración de los relatos maravillosos no es separable de la narración de cuentos de otro tipo, por ejemplo, de los cuentos de animales. Por eso, hasta que los demás géneros no hayan

historia del folclore se extiende a lo largo de muchos siglos; no obstante, Propp en su obra *Las raíces históricas del cuento*, (2008: 41) considera que: «se ve claramente que los ritos, los mitos, las formas de mentalidad primitiva y algunas instituciones sociales son consideradas por mi como formaciones anteriores al cuento y que pienso que es posible explicar el cuento por medio de ellas».

Por lo tanto, aunque no disponemos de una fecha en concreto, podemos situarnos en un punto determinado de la línea temporal. Cabe destacar a su vez leyendas tales como la Odisea, la Iliada o la Edda, así como los Nibelungos o la poesía épica oral, nombradas también como formaciones que se remontan al cuento o que datan por fechas más o menos similares.

Podemos acercarnos un poco más a ese momento de la historia que marca los orígenes del cuento maravilloso basándonos en las palabras de Propp (2008: 35): «El relato maravilloso debe ser confrontado tanto con los mitos de los pueblos primitivos anteriores a las castas, como con los mitos de los estados civilizados de la antigüedad»

Gracias a esta aclaración de Propp nuestro trabajo de investigación sobre los orígenes del cuento va tomando forma, y de este modo proporcionamos una información algo más clara y precisa que la que hemos mostrado hasta ahora, ya que la orientación de la época en la que tuvieron lugar los ritos y los mitos es fundamental para establecer las primeras hipótesis sobre el origen este género literario conocido por todos.

Con el estudio de Almodóvar (1989: 134s.) centramos nuestra investigación sobre los orígenes del cuento a nivel de Europa y de España. En primer lugar, observamos rasgos propios de la narrativa folklórica española en los primeros cuentos orales. Algunos, hacen alusión al sometimiento ancestral, y otros a la burla de ricos y nobles, mientras que otros están relacionados con rasgos más sorprendentes, tales como las pruebas de castidad, o conjuntos incestuosos. Ni que decir tiene que podemos establecer una comparación con nuestro tema principal de investigación, *Aschenputtel*, «La Cenicienta» de los Grimm, ya que según

sido estudiados históricamente, a esta pregunta solo se le puede dar una respuesta preliminar, hipotética, con un grado mayor o menor de verosimilitud o de persuasión». Con esta aclaración se hace evidente el problema que supone investigar sobre los orígenes del cuento en general, por este motivo no podemos desarrollar más aún el contenido de este punto.

Almodóvar (1989: 135): «han sido editados con las supresiones y las deformaciones pequeño burguesas al estilo de los hermanos Grimm».

Si investigamos más allá de los orígenes del cuento en Europa y del proceso que el cuento llevó a cabo desde sus inicios, así como su desarrollo, constatamos la carencia de información de la que disponemos al respecto.

Lo mismo sucede si nos remontamos a los inicios del cuento de tradición oral en España; En este caso, podríamos releer la cita de Propp (1989: 135): «No olvidemos que los cuentos sólo se recogen a partir de hace unos cien años. Han comenzado a recogerse en una época en la que ya comenzaban a descomponerse».

De forma más concreta, la etapa en la que destaca el cuento en Europa data durante los siglos XVIII-XVII, o incluso antes, momento en el que consideraban al cuento como algo secundario, es decir, sabían que los cuentos estaban a pie de la calle y a plena luz del día, y como era tan común que las personas mayores del pueblo contaran cuentos, lo consideraban bastante obvio y no mostraban especial interés o preocupación por la evolución de éste.

En conclusión, sería muy difícil por no decir prácticamente imposible, designar un punto concreto que marque el origen de las raíces históricas del cuento ya que carecemos de esa información. No obstante, podemos situar al cuento en una línea temporal y enumerar otras costumbres o actos que se remontan a éste.

Del mismo modo, en las épocas anteriores a las que ya hemos mencionado, los cuentos evolucionaban y se modificaban sus elementos según las necesidades de la época. En otras palabras, se trata de la evolución de la estructura y el grado de dependencia del contexto. No obstante, si mantenemos una conexión de elementos dialécticos y semióticos, el resultado será un cuento coherente en lo que respecta a sus relaciones internas, único, económico (en el sentido de simple) y que además muestra la característica de retroalimentarse; el conjunto de todos estos rasgos caracteriza al cuento oral.

Un claro ejemplo sería la literatura picaresca o las novelas de caballería en España. Otro ejemplo ilustrativo de estas modificaciones podemos observarlo en los cuentos de los Grimm, ya que durante el siglo XIX destacaba el símbolo de la mutilación de alguna parte del cuerpo, rasgo propio de la cultura preburguesa, que fue modificado en las versiones

posteriores.⁴De este modo, obtenemos un sinfín de versiones de cuentos a lo largo de la historia y así concluimos que el origen del cuento es mucho más primitivo de lo que creíamos.

1.3. Los cuentos populares (*Volksmärchen*)

A continuación, exponemos las nociones principales que hemos concluido tras la lectura del estudio realizado por el profesor y autor Miguel Díez R. en su obra *Viejos y siempre nuevos cuentos populares*:⁵

Podemos afirmar que los orígenes de los *Volksmärchen*, «Los cuentos populares» son tan antiguos que se remontan a los tiempos primigenios, cuando se vivía en cavernas, y las personas que estaban allí reunidas adoptaban el papel de narradores y contaban las situaciones del día a día; hacían gestos para describir las historias, entre las que destacaban, por ejemplo, el riesgo de una aventura de caza o el asombro por la inmensidad del mar. La finalidad de contar estas historias era distraerse y como decía una vieja narradora quechua: «los cuentos se contaban -sobre todo- para dormir el miedo».

Además, estas situaciones en las que se buscaba la distracción o simplemente contar nuevas experiencias vividas, en otras palabras, estos relatos orales, han sido los primeros pasos hacia la creación los cuentos populares de los que podemos disfrutar en la actualidad, es decir, dieron lugar a la figura de una persona que cuenta, y narra historias, para ser escuchado por los demás; un claro ejemplo de esto lo podemos observar en la plaza «Jeema El Fna» de Marrakech⁶; donde todos los días asisten músicos, juglares o cuentitas y actúan ante el público.

Se establece una relación directa entre el cuento o la narración con el folclore, ya que por folclore entendemos «el saber tradicional del pueblo»,

⁴ Este símbolo también se encuentra en la traducción de *Aschenputtel*, «La Cenicienta».

⁵ [En línea]. [Disponible en]:<http://www.monografias.com/trabajos-pdf4/viejos-y-siempre-nuevos-cuentos-populares/viejos-y-siempre-nuevos-cuentos-populares.pdf> [Fecha de consulta: 6 de julio de 2016]

⁶ Esta plaza es un muestrario de la vida y cultura marroquíes y por eso, fue declarada Patrimonio Oral de la Humanidad. En la actualidad podemos encontrar en esa plaza a encantadores de serpientes, adivinos, arrancadores de dientes, mujeres tatuando con henna y artistas callejeros: danzas tradicionales, narradores de cuentos...

por lo tanto, podemos afirmar que el cuento popular forma parte del folclore.

Retomando la cuestión del origen del cuento popular, enumeramos dos posibles teorías:

- a) Monogenética: consiste en la hipótesis de un origen común y a continuación un proceso de difusión y préstamo.
- b) Poligenética: al contrario de la primera, se trata de un origen múltiple, diferentes nacimientos independientes en diferentes lugares y tiempos.

Podemos ubicar al cuento popular en el ámbito de la literatura popular y tradicional, la cual se caracteriza por su brevedad, sencillez, transmisión oral y anonimia; además, el cuento popular aparece junto a las leyendas, romances y baladas.

Solo a través de la palabra y la transmisión oral se mantiene y se difunde la cultura literaria. Por ello, Miguel Díez R⁷, autor de este artículo, afirma que: «Hemos vivido lo que se ha llamado “fetichismo de la letra impresa”». De este modo hace referencia a la pérdida de la fuerza de la palabra hablada en nuestros días. La parte más importante de todo el proceso se les debe a las personas que habitaban los pueblos, ya que, gracias a ellos los cuentos se han transmitido de forma oral y a través de reelaboraciones se han convertido en lo que tenemos hoy en día.

Uno de los rasgos que caracteriza al cuento es su anonimato, es decir, debido a su transmisión oral, o, dicho de otro modo, su transmisión de boca en boca y generación tras generación, no se le podría asignar un único autor, de hecho, son los habitantes pueblo y no el autor (en el supuesto de que existiera) quienes le asignan un nombre a dicho relato.

Basándonos en este rasgo podemos profundizar aún más en la transmisión de los cuentos de forma oral, pues dicha transmisión supone un proceso de recreación, actualización y acomodación de los cuentos, según la diversidad del público. Además, las diferentes variaciones, así como modificaciones que lleva a cabo el cuento popular se han realizado por

⁷ [En línea], [Disponible en]: <http://www.monografias.com/trabajos-pdf4/viejos-y-siempre-nuevos-cuentos-populares/viejos-y-siempre-nuevos-cuentos-populares.pdf> [Fecha de consulta 6 de julio de 2016]

motivos de adaptación, eliminación de elementos arcaicos, el olvido de ciertos rasgos y detalles, la contaminación con otros cuentos etc.

La transmisión oral muestra unas características únicas para este tipo de cuentos, estas son la gracia, el estilo, el arte de narrar con sus debidas pausas, entonaciones, cambios de voz, gestos, énfasis y diferentes expresiones del rostro ante un público que disfruta con las historias que cada narrador hace suyas. Como ya se ha nombrado con anterioridad, el cuento pasa por una serie de variaciones y modificaciones, en este caso también podríamos hacer referencia a ese cambio, sea o no el mismo narrador, cambiarían las formas, los movimientos corporales, la entonación, la forma de gesticular etc.

Es cierto que no podemos llevar a cabo la transmisión oral del cuento si no es por medio de palabras, tal y como afirmaba Alfonso Reyes⁸ “voy a recordar las palabras”

Asímismo el cuento popular está caracterizado por su expansión en el espacio, su movilidad, la forma en la que llega al alcance de diferentes pueblos y lugares que se encuentran muy alejados del lugar de origen de dicho relato, dando lugar tanto a coincidencias como a variantes que confunden la forma original.

Esto podemos reflejarlo a través de las palabras de Stith Thompson⁹

Una evidencia más tangible aún de la ubicuidad y la antigüedad del cuento folklórico es la gran similitud en el contenido de los relatos entre los más distintos pueblos. Los mismos tipos y motivos de la narración se encuentran extendidos en todo el mundo en las más confusas formas.

⁸ Escritor mexicano; [En línea], [Disponible en]: <http://www.monografias.com/trabajos-pdf4/viejos-y-siempre-nuevos-cuentos-populares/viejos-y-siempre-nuevos-cuentos-populares.pdf> [Fecha de consulta: 6 de julio de 2016]

⁹ Folclorista estadounidense famoso por su obra conjunta con Antti Aarne; [En línea], [Disponible en]: <http://www.monografias.com/trabajos-pdf4/viejos-y-siempre-nuevos-cuentos-populares/viejos-y-siempre-nuevos-cuentos-populares.pdf> [Fecha de consulta: 6 de julio de 2016]

Tomaremos como ejemplo nuestro tema principal de investigación, ¿sabríamos responder a la pregunta de cuando surgió por primera vez la Cenicienta. Lamentablemente no, dado que no hay fuentes que proporcionen dicha información, aunque si conocemos por Bettelheim¹⁰ que existe una versión china de hace más de mil años escrita por un recopilador de cuentos populares, Tuan Ch'eng-shih. Seguro que si analizamos esta versión presenta muchas diferencias con respecto a la original, o tal vez coincide en muchos rasgos de la historia, lo que sí está claro es que en él está implícita su movilidad.

Propp (1985- 1970)¹¹ a lo largo de sus investigaciones aclaró que los «cuentos de hadas» son a su vez «cuentos maravillosos», y expone que, entre los relatos breves populares, los cuentos maravillosos son «cuentos en el sentido propio de la palabra». Siempre se ha pensado que los «cuentos de hadas» estaban formados por personajes femeninos, sin embargo, no podemos aplicar esta teoría a todos los cuentos, ya que se trata de relatos compuestos por elementos maravillosos como duendes o brujas. Se caracterizan por ser de origen popular, transmisión oral, y estar escritos en prosa. La acción se desarrolla en un lugar utópico y en un tiempo ucrónico y aunque casi siempre suele tratarse de historias llenas de magia y surrealismo, como árboles que caminan o animales que hablan, el oyente se las creará.

Por lo que respecta a los personajes, no adquieren un carácter definido pues actúan en función de la trama. Los protagonistas se caracterizan por sus virtudes entre las que destacan el valor, la astucia y la bondad; se dedica a superar obstáculos y vencer enemigos, siempre con la ayuda de animales o seres sobrenaturales, el final siempre es feliz; Los antagonistas son malvados, egoístas, crueles y suelen ser castigados por las brujas.

Un rasgo estilístico de los cuentos maravillosos es la fórmula para comenzar o terminar sus relatos, es una forma de alejarnos del presente, de llevarnos a otro punto de la línea del tiempo, incluso a otro mundo u otra realidad. Entre las diferentes fórmulas iniciales podemos encontrar: «Había una vez, En un lejano país, Érase una vez». Podemos establecer una

¹⁰ Psicoanalista y psicólogo austriaco.

¹¹ Lingüista ruso; [En línea], [Disponible en]: <http://www.monografias.com/trabajos-pdf4/viejos-y-siempre-nuevos-cuentos-populares/viejos-y-siempre-nuevos-cuentos-populares.pdf> [Fecha de consulta 6 de julio de 2016]

diferencia principal respecto a las fórmulas finales, pues son más extensas y la entonación o tono de broma es totalmente distinto, aun así, el desenlace siempre es feliz: «y vivieron felices y comieron perdices y me dieron con los huesos en las narices».¹²

La organización, así como la composición interna y la estructura de los episodios, es lo que permite diferenciar a los cuentos maravillosos de otras narraciones. Así mismo y basándonos en la obra de Vladimir Propp, *Morfología del cuento* (1928), hemos concluido que los cuentos maravillosos muestran una estructura formal muy definida y apartada de la espontaneidad y que sus personajes destacan por las funciones que realizan según el desarrollo de la trama, que es la parte fundamental de la historia, lo que conduce a un final feliz.

Por otra parte, el lenguaje destaca por su sencillez, fluidez, expresividad, uso de giros arcaizantes, gusto por las onomatopeyas y jitanijáforas¹³, predominio del estilo directo, refranes, repeticiones triples (hace muchos, muchísimos años), canciones repetidas a lo largo del relato; El relato muestra un progreso lineal con pluralidad de episodios que carecen de descripciones ya que todo está sujeto a la acción.

Existen diversos tipos de cuentos maravillosos en todos los lugares del mundo:

- Época del Renacimiento, en Francia, con Mme. D' Aulnoy (1650- 1705), Charles Perrault (1688- 1703) y Mme. Le Prince de Beaumont (1711- 1780)
- Época del Romanticismo, Alemania, bajo el nombre de *Marchen*, con los hermanos Grimm -Jakob Ludwign (1785- 1863) y Wilhelm Karl (1786- 1859)
- Dinamarca, con Hans Cristian Andersen (1805- 1875)
- Rusia, con Alexander Afanásiev (1826- 1871)

En estos países y con estos autores se enumeran los cuentos populares más famosos de la tradición popular, difundidos en varias versiones. Entre

¹² Cabe destacar el cuento de José Antonio Martín a su hija, «Había una vez un colorín colorado», combinando las fórmulas de comienzo y las finales; [En línea],[Disponible en]: <http://www.monografias.com/trabajos-pdf4/viejos-y-siempre-nuevos-cuentos-populares/viejos-y-siempre-nuevos-cuentos-populares.pdf> [Fecha de consulta 6 de julio de 2016]

¹³ Palabras o expresiones inventadas que carecen de significado en sí mismas y cuya función poética radica en sus valores fónicos, melódicos y rítmicos.

ellos destacan, entre otros: *Aschenputtel* (La Cenicienta), *Dornröschen* (La Bella Durmiente), *Rotkäppchen* (Caperucita Roja), *Schneewittchen* (Blancanieves y los siete enanitos), *Der gestiefelte Kater*, (El gato con botas), *Hänsel und Gretel*, (Hansel y Gretel), *Aschenputtel* (Vasilisa la Bella).¹⁴

Estos cuentos son conocidos por todos ya que sus versiones han alcanzado todo el mundo, no obstante, también existen colecciones clásicas que se remontan a los principios de la humanidad, tales como «El cíclope Polifemo» de *la Odisea* (siglo VIII a. C); los cuentos de *Las mil y una noches*, como «Alí Babá y los cuarenta ladrones»; o *El conde Lucanor* (1335) de Don Juan Manuel y *el Decamerón* (1350- 1365) de Boccaccio.

2. Jakob y Wilhelm Grimm

A continuación, llevaremos a cabo un compendio de los rasgos más destacables de la biografía de los Grimm, basándonos en el estudio realizado por Zurdo (1999: 48).

Jakob y Wilhelm Grimm son los grandes autores y recopiladores de cuentos, conocidos por todos como *Die Brüder Grimm*. Nacieron en Hanau, fueron catedráticos y bibliotecarios en Göttingen¹⁵, y, además, catedráticos y académicos en Berlín. Allí fallecieron y descansan en tumbas contiguas.

Pese a ser hermanos con personalidades opuestas, compartían la misma afición por la literatura popular. Los Grimm no siempre trabajaron de forma conjunta, hubo una etapa en la que llevaron a cabo su formación profesional por separado, en concreto, desde 1806 hasta 1829, durante estos años cada uno fue llevando a cabo su propia trayectoria científica. No obstante, a lo largo de estos veintitrés años llevaron a cabo una labor muy importante y destacable, la consolidación de la Filología Germánica como nueva rama del saber. Esta obra es de gran relevancia dado que fundó las primeras aportaciones para la evolución la lengua alemana.

A partir de este momento, podemos establecer la fecha en la que encontramos las primeras recopilaciones de cuentos y leyendas populares que llevaron a cabo los Grimm y a partir de las cuales dieron sus primeros pasos hacia un camino marcado por el éxito; Fue a partir de 1806 cuando

¹⁴ Se trata de la versión rusa del cuento popular «La Cenicienta».

¹⁵ Los Grimm eran grandes patriotas, defensores de una constitución liberal para su país, hasta el punto de que fueron expulsados de la universidad de Göttingen por ello.

comenzaron dichas recopilaciones. En concreto, la recopilación de cuentos que ha afamado el nombre de estos hermanos se titula *Kinder- und Hausmärchen*. «Cuentos para niños y para el hogar».¹⁶

2.1. La labor filológica de los Hermanos Grimm

Según el estudio realizado por Zurdo (1999: 48s.) en 1812 aparece por primera vez la marca literario-científica " *Brüder Grimm*, «Hermanos Grimm», en la edición del *Hildebrandslied*¹⁷ «Cantar de Hildebrando» y el *Wessobrunner Gebet*¹⁸ «La oración de Wessobrunner», obras que pertenecen al comienzo de la tradición escrita alemana. Al mismo tiempo que la edición de dichos textos, aparece el primer tomo de *Kinder- und Hausmärchen* «Cuentos para niños y el hogar». En 1815 publican *Der Arme Heinrich*. «El pobre Enrique»¹⁹, de *Hartmann von Aue*, y *los Lieder der alten Edda*, «Poemas de la Eda Antigua»; además de estas obras también llevan a cabo la elaboración del segundo tomo de la colección de cuentos.

Desde 1813 hasta 1816 editan tres volúmenes de la revista fundada por ellos, cuyo título es *Altdeutsche Wälder*²⁰, «La silva de los romances viejos».

Con el título de *Deutsche Sagen*, «Leyendas alemanas» hacemos referencia a la segunda de otra de sus obras maestras, cuya aparición es en 1816 la primera parte y en 1818 la segunda.

¹⁶ Basta con nombrar algunas de las múltiples ediciones de los cuentos de los Grimm:

W.Schoof, *Zur Entstehungsgeschichte der Grimmschen Märchen*, Hamburgo, Dr. E. Hanswedell & Co., 1959, pág. 11.

¹⁷ Es un poema aliterativo heroico del S.VIII escrito en alemán antiguo. Narra el encuentro en una batalla entre un hijo y su padre, al que no conocía.

¹⁸ Wessobrunn es una oración que pertenece al primer periodo documentado de la historia de la lengua alemana.

¹⁹ Esta obra pertenece a Hartmann von Aue, es uno de los poetas líricos del periodo clásico de la literatura cortesana. Nació en la segunda mitad del siglo XII y murió a principios del XIII. Es una obra cuya temática está relacionada con las leyendas épicas vinculadas a Las Cruzadas.

²⁰ Según indica Zurdo (1999:50): «Sobre este término se dice en el *Deutsches Wörterbuch* que *wälder* se utiliza desde M. Opitz y por analogía con el latín *sylvae* para hacer referencia a textos escritos, especialmente poéticos, de contenido diverso. En la revista de los hermanos Grimm no hay una unidad de contenido, ni siquiera se trata de textos exclusivamente en prosa o en verso, pero el rasgo común a todo lo que en ella se publicó es su relación, mediata o inmediata, con la época medieval alemana»

Por último, se publican en alemán, en 1826, los *Irische Elfenmärchen*,²¹ «Cuentos élficos irlandeses» de una recopilación de cuentos irlandeses realizada por Thomas Crofton.²²

En conclusión, se trata de siete obras en las que se reúne el conjunto de trabajos y publicaciones de los hermanos Grimm. La colaboración de Jakob y Wilhelm se refleja en la fórmula *herausgegeben von den Brüdern Grimm* «Editado por los hermanos Grimm» que aparece junto al título de sus obras.

Sin embargo, tras esta etapa de formación por separado y en solitario, como investigadores y docentes, los Grimm vuelven a reunirse diez años más tarde para crear la mayor obra lexicográfica reconocida hasta el momento, el *Deutsche Wörterbuch*, «diccionario alemán». La publicación de la obra tuvo lugar en uno de los mejores momentos de la carrera de los dos hermanos, gracias a la propuesta del filólogo Moritz Haupt y los editores Reimers y Hirzel. Los Grimm aprovecharon esta oportunidad, ya que era una iniciativa que supondría un gran avance en sus trayectorias profesionales.

En agosto de 1838 hacen público el plan de trabajo de esta gran obra, en el periódico *Leipziger Allgemeine Zeitung*, a través de veinticuatro puntos que resumen los criterios que han establecido en su elaboración. Por ejemplo, querían constatar el deseo de que este diccionario fuese diferente a todos los diccionarios “académicos” de otros países. Todo esto podemos observarlo en el Prólogo redactado por Jakob Grimm en 1854.

Según el estudio realizado por Zurdo, (1999: 67s.), la obra comienza con la definición de Diccionario: «el registro alfabético de las palabras de una lengua»; continúa haciendo referencia a la finalidad que tienen al redactar una obra de ese tipo, a lo que los Grimm responden: «conservar el tesoro completo de una lengua y facilitarles el acceso al mismo»; y continúa también aclarando por qué han excluido las variantes diatópicas de

²¹ Con esta recopilación, la labor de los hermanos Grimm va más allá del estudio filológico: realizan una labor de traducción, por lo que podemos concluir que en ellos se aúnan dos disciplinas diferentes, esto es, la filología y la traducción.

²² Autor Irlandés, nacido en Cork el 15 de enero de 17983 y fallecido en Londres el 8 de agosto de 1854, es un anticuario irlandés, todas sus colecciones de cuentos y canciones han sido de gran utilidad para los escritores del renacimiento literario irlandés.

*Niederdeutsch*²³. Asimismo, establecen unos límites temporales para recopilar vocablos y justifican las razones por las que consideran a Göthe y Lutero como el objetivo fundamental del diccionario. Del mismo modo, habla de los precedentes que han tenido este tipo de obras en Alemania, sin dejar a un lado la referencia al léxico, a los préstamos, a la exclusión de topónimos y antropónimos frente a la incorporación de términos propios de lenguas especiales. Por otro lado, habla del proceso de documentación, en concreto de las fuentes manejadas y de la forma de documentar las palabras; destaca el procedimiento seguido en las definiciones alemanas y la ventaja de utilizar términos latinos en las definiciones; por último, trata aspectos como la investigación etimológica y las normas ortográficas existentes, así como las modificaciones que lleva a cabo, y muestra su preferencia por el tipo de letra redonda.

El primer fascículo se publicó en 1852 y dos años más tarde se termina el primer tomo *a- biermolke* (“suero de la cerveza”). La obra se completa en 1960 con el tomo XVI *zobel- zypressenzweig* (“rama de ciprés”).

El trabajo que llevaron a cabo los Grimm apenas supone un tercio del total, ya que llegaron hasta la letra F. Jakob falleció después de haber definido *frucht*,²⁴ mientras que Wilhelm apenas pudo intervenir en la obra y solo trabajó con la letra D.

Se trata de una obra, considerada un tesoro léxico, con un valor documental e histórico único propio de la lengua y literatura alemanas de los siglos XVI- XIX.

En 2014 se publicó en Múnich²⁵ una edición facsímil patrocinada y editada por la (R.D.A.) y por la (R.F.A.)²⁶.

²³ Según Zurdo (1999: 68): «Variante diatópica del norte de Alemania, que durante la Edad Media correspondió a una lengua germánica cuyo sistema diferían del Alto Alemán del Sur, (Althochdeutsch). Además, uno de los dialectos de esta lengua dio origen al neerlandés, es el antiguo sajón y presenta afinidades con el inglés»

²⁴ En el siguiente enlace podrá acceder al término Frucht, del diccionario Alemán de los Grimm: http://woerterbuchnetz.de/DWB/call_wbgui_py_from_form?sigle=DWB&mode=Volltextsuche&lemid=GF09850#XGF09850 [Fecha de consulta 7 de julio de 2016].

²⁵ Jakob und Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, Munich, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1984.

²⁶ Academia Alemana de Ciencias de Göttingen.

2.2. La edición de cuentos: los *Kinder- und Hausmärchen* (KHM)

Según el estudio realizado por Zurdo, (1999; 51s.), la obra de toda la producción literaria que más se ha extendido y publicado a nivel mundial, escrita en lengua alemana, se titula *Kinder- und Hausmärchen*, «Los Cuentos». Aparece en 1812, se trata de la primera colección más extensa y variada de narraciones populares.

Los Grimm plantearon la recopilación de cuentos para su obra desde una perspectiva científica, basada en la investigación del campo de la Filología Alemana. Es por este motivo, y por su contenido, que los *Kinder- und Hausmärchen*, «Los Cuentos», no se consideran como una obra destinada a un público infantil, de hecho, Jakob Grimm lo reconoce.²⁷

La colección consta de 201 cuentos y diez leyendas religiosas infantiles²⁸. Se conocen en total siete ediciones, la última es la definitiva y la han utilizado como base para la realización de las ediciones posteriores, así como, para las traducciones más antiguas.

Pese a que, en otros países como Italia, F. Straparola o G. Basile; Francia, Ch. Perrault o Mme. d' Aulnoy; y Alemania, K. A. Musäus, 1782, 1787 existían precedentes de colecciones análogas, ninguna es comparable a Los Cuentos de los Grimm, dada la enorme difusión y resonancia, así como la perspectiva científica desde la que se plantean el estudio y la recopilación. Se trata de una rama de la investigación literaria, propia de Alemania, y a partir de ella surgió una gran tradición de estudios e investigaciones. Un claro ejemplo de ello podemos encontrarlo en los grandes autores de España como R. Menéndez Pidal y A. R. Almodóvar, entre otros.

En 1806, durante los comienzos de esta extraordinaria obra, los Grimm recopilaban testimonios de poesía popular, conservada y transmitida tanto de forma oral, como en textos escritos, narraciones populares. Se trata de un principio repleto de cuestiones literarias de la época medieval alemana, y, a su vez, vinculado a la finalidad del trabajo que tenía C. Brentano. Junto a los poemas populares, se ocupan también de recopilar otras manifestaciones de la tradición popular, como los cuentos y las leyendas heroicas, con el

²⁷ Según el estudio realizado por zurdo (1999: 61): «Jakob Grimm se dedicó más intensamente que su hermano a elaborar el primer volumen, anotando además datos del informante, de las particularidades y hasta incluso de la fecha exacta de la recepción de un cuento»

²⁸La obra fue dedicada a Bettina von Arnim, 1785-1859, nacida Elisabeth Brentano, escritora alemana, hermana del romántico Clemens Brentano y esposa de Achin von Arnim.

objetivo de formar parte del proyecto de Brentano y de Arnim. No obstante, dicho proyecto se diferenciaba mucho en la metodología del trabajo de los Grimm, ya que Brentano anotaba la información que consideraba relevante y los hermanos Grimm recopilaban literalmente todo, tanto la narración como las características derivadas de su transmisión oral. Por lo tanto, los Grimm realizaban una doble función, no solo se dedicaban a recopilar, sino también, a documentarse en literatura popular. Por este motivo dejan a un lado el proyecto de C. Brentano y Arnim.

Se establece una diferencia entre los cuentos de la primera etapa de los *Kinder- und- Hausmärchen* y los de hoy en día, pues los primeros se asocian a relatos burdos y los de la actualidad están caracterizados por la imaginación, el anonimato, la irrealidad temporal, etc. No obstante, lo que sí tienen en común son las características que les atribuyeron:

- a) el poder de la fantasía, que se muestra a través del elemento mágico (ya sea ayudante u objeto)
- b) la localización imprecisa, descrita de manera genérica, pero sin estar vinculada a una realidad geográfica concreta (un bosque, un reino)
- c) la transgresión de las leyes de la naturaleza (la facultad del hablar en los animales, la invisibilidad)
- d) la exageración de cualidades o defectos propios del ser humano con el fin de alejarse de la realidad (la avaricia, la fortuna)
- e) la presencia de otros personajes por los que el hombre ha sentido respeto o temor desde siempre (la Muerte, el Diablo.)

Otra de las características fundamentales es la inclusión de poemas o cancioncillas en 51 de las 201 narraciones. Los poemas varían tanto por su extensión como por sus características métricas.

La estructuración de Los Cuentos no es definida, no aparecen organizados ni responden a un criterio preestablecido, ni alfabético. No obstante, parece que el orden está relacionado con la sucesión temporal en la que fueron recogidos.

La temática es muy variada, aunque aparezcan elementos repetidos en cuentos diferentes, se diferencian según su función en el contexto del cuento o según la materialización de dichos elementos.

2.3. Clasificación de los cuentos de Grimm

Zurdo (1999: 55-59) establece una clasificación de Los Cuentos de los Grimm²⁹ en cuentos *maravillosos*, de *costumbres* y de *animales*. Los dos primeros constituyen la mayor parte del conjunto y se establecen en ciclos.

Cuentos maravillosos	Cuentos de costumbres	Cuentos de animales
Príncipe encantado. Princesa encantada. Muchacha perseguida. Muchacho perseguido. Parejas perseguidas. Príncipe valiente. Hans el Forzudo. Maravillas del mundo. Seres fantásticos y mitológicos.	Niños en peligro. Pícaros y perezosos. Tontos. Rarezas de príncipes. Relaciones sociales. Seres humanos difíciles. Fúnebres o de miedo Cuentos de los «porqués». Chascarrillos.	De animales y seres humanos. Aventuras y desventuras del zorro o de la zorra. Aventuras y desventuras de otros mamíferos. Animales en grupo. Acumulativos.

Por un lado, los ciclos de los cuentos maravillosos se caracterizan por combinarse y aparecer en el mismo cuento. Los personajes se nombran según su función en la familia (se incluyen todos los miembros de la familia excepto el suegro), por su estado social (*Rey*, *Príncipe*), por su riqueza (hombre pobre, el rico), por su actividad benéfica o maléfica (bruja, maga, anciana buena), por su profesión (zapatero, soldado, sastre); o por su calidad de seres fantásticos (diablo, ángel, enano). Además, se utilizan sustantivos descriptivos como antropónimos, por ejemplo, *Schneewittchen*, «Blancanieves»; también se utilizan para referirse a la actividad desempeñada por el actante como *Aschenputtel*, «Cenicienta».

Por otro lado, los cuentos de costumbres están formados por ciclos que hacen referencia a la sociedad, en concreto, a la agraria y a la urbana y, precisamente, Almodóvar (1999: 57) opina que: «Los cuentos de costumbres reflejan los modos de vida de las sociedades agrarias manteniéndolos o criticándolos». Esto es absolutamente cierto, y además podemos

²⁹ Esta clasificación es la propuesta por A. R. Almodóvar (1999: 55), y además, la aplica también a los cuentos españoles.

comprobarlo en la enumeración que establece Zurdo (1999: 57-58) de las características de los cuentos de costumbres de los Grimm:

1. Predominan expresiones relativas a profesiones que aluden a dos tipos de sociedad diferentes, la agraria y la urbana. Por ello encontramos molineros, campesinos y pastores, por un lado, y sastres, artesanos o comerciantes por otro.
2. También se refleja la relación existente entre apariencia externa y posición social. Por un lado, niños limpios y aseados, que llegarán a ocupar un puesto destacado en la sociedad, por otro lado, niños sucios y harapientos, que se encargan de los oficios más humildes como pescador, herrero, conductor de carros o simple mozo.
3. Mayor frecuencia de antropónimos y de nombres que aluden a rasgos peculiares de los personajes como *Meister Pfriem* «El zapatero metomentodo».

Por último, los ciclos de los cuentos de animales hacen referencia solo a los cuentos que tienen por protagonistas a animales humanizados. Todos los cuentos que pertenecen a este grupo están caracterizados por la figura de la prosopopeya. Se trata de historias breves, con argumento simple (excepto *Die Bremer Stadtmusikanten*, «Los músicos de Bremen»), pues se producen enfrentamientos entre el animal³⁰ y el ser humano. Los motivos por los que los animales actúan son el temor a la muerte, la ambición, el descontento con el comportamiento del hombre, etc. Las consecuencias ante ello son la venganza, el aspecto positivo de la astucia etc. También puede que el hombre no intervenga en las historias de animales y que aparezcan los animales en parejas (pueden ser dos animales domésticos o salvajes, o un animal doméstico con otro salvaje). También pueden enfrentarse parejas de animales de características análogas, por ejemplo, *Der Wolf und der Fuchs*, «El lobo y el zorro»: glotonería- astucia). Dentro de este grupo también encontramos cuentos en los que aparece un único personaje, que puede ser un ave, un pez o un animal salvaje.

La recopilación de los cuentos se inicia en la zona del Landgraviato de Hessen, en las poblaciones pequeñas que rodean a Kassel. Para los Grimm

³⁰ En todos los cuentos coincide en que el animal es un Wolf, (lobo).

tanto los testimonios transmitidos oralmente, como los cuentos tradicionales que aparecen en obras escritas son muy importantes.³¹

Las personas que se encargaban de transmitir los cuentos formaban parte del círculo de amistades de los Grimm, eran jóvenes de la alta burguesía. También colaboró la familia Hassenpflug y la familia Wild (a esta familia pertenecía la mujer de Wilhelm Grimm), además de A. von Arnim, las hermanas Droste-Hülshoff y la familia Haxthausen.

Otro grupo de transmisores estaba formado por personas que pertenecen a los estratos menos cultos de la sociedad. Como artesanos, niñeras, pastores etc. Se trata de mujeres mayores conocidas en los pueblos por su repertorio de narraciones y leyendas populares. Entre ellas destacan Friederike Mannel (7 cuentos), la mujer que cuenta cuentos de Marburg (2 cuentos) y Dorothea Viehmann (37 cuentos).

En 1812 aparece en Berlín el primer tomo de los *Kinder- und- Hausmärchen* y el segundo, tres años después. Los Grimm trabajaron juntos en la elaboración del primer tomo, pero a raíz del segundo, Jakob se desentendió de la elaboración de la obra, ya que no compartía el mismo pensamiento que Wilhelm sobre el contenido de la obra y el público al que iba dirigido. Su interés principal era estudiar los orígenes y la estructura de la lengua alemana, por esta razón, Jakob elaboró la obra desde una perspectiva científica y defiende que la obra está basada en una investigación filológica y que, es obvio que no se debe concebir como una colección de cuentos destinada a niños. Así mismo, su intención era exponer el origen del *lore*³² vulgar de las poblaciones germánicas y sus relaciones con la tradición oral analizando cuentos o leyendas.

Wilhelm (Zurdo,1999: 63), muestra una opinión totalmente distinta, ya que: «considera los cuentos como obras literarias de hondas raíces populares que siempre han pertenecido al mundo de los niños y que, una vez recogidas por escrito, no se les pueden sustraer». Por ello propone una serie de modificaciones en la segunda edición de carácter metodológico y estilístico que su hermano no comparte; por este motivo Wilhelm decide encargarse de la segunda edición de la obra. Por lo tanto, su estilo marcado

³¹ Por lo tanto, resulta obvio deducir que la teoría del origen único se opone la de la poligénesis, junto a la del contacto y la difusión.

³² Hace referencia al saber popular, o a la tradición.

por una combinación de ate, formación literaria y filológica se acentúa a lo largo de los relatos, que presentan una lengua y un estilo renovados, y además se aclaran las interpolaciones y se evitan las cacofonías.

En 1825 Wilhelm publicó una selección de 50 cuentos, cuyo contenido era completamente opuesto al pensamiento de Jakob, pues, al tratarse de una edición reducida, no se considera un objeto de investigación científica sino un producto de consumo de carácter divulgativo; y en 1857 aparece la séptima y última edición revisada por Wilhelm.

La conmemoración del sesquicentenario de la aparición de los KHM fue en 1962, y se prolongó hasta el año siguiente, cuando tuvo lugar el fallecimiento de Jakob Grimm. Fue entonces cuando se publicó el tomo de la Editorial Ueberreuter³³, que contiene los siguientes cuentos:

- Der Froschkönig «El Rey Rana»
- Aschenputtel «La Cenicienta»
- Das tapfere Schneiderlein «El sastrecillo valiente»
- Frau Holle «La Señora de las Nieves»
- Die Bremer Stadtmusikanten «Los músicos de Brema»
- Rapunzel «Rapónchigo»
- Schneewittchen «Blancanieves»
- Tischchen, deck dich «Mesita, ¡tiéndete!»
- Dornröschen «Rosa Silvestre»
- Hänsel und Gretel «Juanito y Margarita»
- Die sieben Raben «Los siete cuervos»
- Rumpelstilzchen «El enano Rumpelstilzchen»
- Der Wolf und die sieben Geizlein «El lobo y las siete cabritas»
- Einäuglein, Zweiäuglein, Dreiäuglein «Un-ojito, Dos-ojitos, Tres-ojitos»
- Schneeweiszchen und Rosenrot «Blancanieves y Rosalía»
- Simeliberg «El monte Sems-Simeli»
- König Drosselbart «El rey Pico-de-Tordo»
- Brüderchen und Schwesterchen «Hermanito y hermanita»
- Die drei Männlein im Walde «Los tres hombrecillos del bosque»
- Die weisse Schlange «La culebra blanca»

³³ BRÜDER GRIMM, *Kinder-und Hausmärchen*. Verlag Carl Ueberreuter, Viena- Heidelberg, 1962, (352 páginas)

- Rotkäppchen «Caperucita Roja»
- Der goldene Vogel «El pájaro de oro»
- Die drei Spinnerinnen «Las tres hilanderas»
- Die drei Federn «Las tres plumas»
- Jorinde und Joringel «Yorinda y Yoringuel»
- Die zwölf Brüder «Los doce hermanos»
- Der Bauer und der Teufel «El campesino y el diablo»
- Der Gervatter Tod «El padrino Muerte»
- Strohalm, Kohle und Bohne «La paja, la brasa y el frijol»
- Die Sterntaler «Las monedas estelares»
- Daumerlings Wanderschaft «Las correrías de Pulgarcito»
- Der Teufel mit den drei goldenen Haaren «El diablo de los tres pelos de oro»
- Die kluge Else «Elsa, la lista»
- Daumesdick «Pulgarcito»
- Fundevogel «Hallado- por- el- ave»
- Die goldene Gans «El ganso dorado»
- Sechse kommen durch die ganze Welt «Los seis sobresalientes del mundo entero»
- Die Kluge Gretel «La ingeniosa Margarita»
- Der Arme Müllerbursch und das Kätzchen «El molinero pobre y la minina»
- Die beiden Wanderer «Los dos caminantes»
- Von klugen Schneiderlein «Acerca del sastrecillo inteligente »
- Die vier kunstreichen Brüder «Los cuatro avisados hermanos»
- Der Eisenhans «Juan, el de hierro»
- Der gläserne Sarg «El féretro de cristal»
- Die Gänsehirtin am Brunnen «La viejecilla de los gansos en la fuente»
- Die Nixe im Teich «La ondina del estanque»
- Der treue Johannes «Juan Leal»
- Die sechs Schwäne «Los seis cisnes»
- Das blaue Licht «La lámpara de luz azul»
- Spindel, Weberschiffchen und Nadel «El huso, la lanzadera y la aguja»
- Der Frieder und das Katherlieschen «Federiquito y Catalinita»

- Hans im Glück «Juan, el de la suerte»
- Das Waldhaus «La casa del bosque»
- Die Wichtelmänner «Los duendes»
- Die Geschenke des kleinen Volkes «Las dávidas de la gente menuda»
- Der gestiefelte Kater «El gato con botas»

2.4. Los Cuentos de los Grimm en España

Existen numerosas versiones de diferentes autores y editoriales, aunque ninguna son ediciones completas de la colección reunida por Jakob y Wilhelm Grimm. Estas ediciones muestran una serie de adaptaciones en los textos que llegan a falsear la imagen y el contenido real de los cuentos originales, introduciendo personajes como las hadas, que no pertenecen a los relatos alemanes, reduciendo episodios o modificando los elementos propios del cuento original, como en el caso de la Cenicienta.³⁴

Según el estudio realizado por Zurdo (1999: 72): «algunas de las ediciones más fieles a los *Kinder- und- Hausmärchen*, «Los Cuentos», son: *Cuentos cortos de los hermanos Grimm*, versión española y prefacio por Pedro Umbert, Barcelona, Heinrich y Cía. 1913; *Cuentos*, por Jakob Ludwig y Wilhelm Karl Grimm, antología y traducción del alemán de Pedro Gálvez, Madrid, Alianza, 1976. Además de 66 versiones de *Blancanieves*, 15 de *La casita de chocolate*, 10 de *Hänsel y Gretel*»

Las traducciones completas pertenecen a F. Payarols y M. A. Seijo, constan de 201 cuentos y 10 leyendas religiosas infantiles que integran la colección definitiva. También tradujeron la dedicatoria a Bettina Von Arnim y el prólogo que Wilhelm Grimm escribió para la segunda edición.

Las versiones al castellano se caracterizan por ser tardías y no se popularizan hasta el primer tercio del siglo XX. En 1816 se traduce una breve selección al danés, en 1820 se editan veinte cuentos en neerlandés, en 1823 aparece la traducción al inglés de Edgard Taylor, en 1824 se editan en sueco y en 1830 en francés.³⁵La obra *Los cuentos escogidos de los hermanos Grimm* se

³⁴ La versión original de Aschbenputtel, «Cenicienta».es un claro ejemplo de la modificación del relato, y es además el objetivo principal de este estudio, el cual veremos con más detalle en el análisis del fragmento original.

³⁵ Las traducciones de esta obra proliferaron. Hoy en día, son pocos los idiomas europeos y asiáticos que no poseen una.

editó en impresión fotomecánica por Ediciones El Museo Universal, en el texto aparecían algunos de los 450 grabados de Otto Ubbelohde para ilustrar una colección completa de los *Kinder- und- Hausmärchen* «Los Cuentos», a principios del siglo XX.³⁶

A finales del siglo XIX se llevan a cabo una serie de publicaciones:

- París, selección de los *Cuentos de los hermanos Grimm*, traducción de Estévanez.
- Berlín (R. D. A.)³⁷ de los *Cuentos escogidos de los hermanos Grimm*, traducción de José Muñoz Escámez y editados por Saturnino Calleja, en Madrid en 1896.
- Barcelona, Ramón Sopena, los *Cuentos escogidos de los hermanos Grimm*, en versión de Pedro Pedraza y Páez.
- Traducción al catalán en 1930, de los *Cuentos maravillosos*.
- 1930- 1932, Valeri Serra Boldú, cuatro series de *Contes d'ahir y d'avui*, (cada una contiene una breve selección de los *Kinder- und Hausmärchen*, «Los Cuentos».³⁸
- 1984, *La serpiente blanca* (Jordi Jané), *Janot i Guideta* y *L'ocell de l'alba* (A. Jane), *Castell del sol d'or* (F. Amengual Gual) y *Dos contes d'ocells* (Scala Pau).
- 1980, X. Xove, *Os tres dexeos*.
- 1984, V. Arias, (*Hansel e Gretel*, *A Raiña das abellas*, *O paxaro do enganno*)
- 1983, traducido por Eubensei, *Os Contos de Grimm*. Escolma I (Contiene 35 cuentos, fue finalizada y prolongada en 1982)
- 1973, versiones en vascuence, *Elurtxu eta zazpi gizontoak*, «Nievécitas y los siete hombres gordos». Se trata de una traducción literal, ya que carece de año y traductor.
- 1984, *Suge Zuria*, «La serpiente blanca», de J. A. Ormazábal.

³⁶ Nacido en 1867, Hesse, Alemania. Pintor de Marbug (1867-1922). Sus ilustraciones llamaban la atención, eran de belleza atemporal y lograban un efecto impresionante en las figuras. Era una mezcla entre la intemporalidad de los elementos de Los Cuentos de los Grimm y el pasado. Las ilustraciones se incluyen en la edición de 1974, de Insel Verlag, 3 tomos.

³⁷ Academia Alemana de Ciencias de Berlín.

³⁸ A partir de esta fecha se produce un incremento de las publicaciones de cuentos al catalán. Entre ellas destacan las versiones de los *Contes d'infants i de la llar*, y las *Rondalles de Grimm*, de Carles Riba.

- 1984, Idara, *Hänsel eta Gretel*.
- 1984, I. Itzulia, *Txori Arrigarria* «El pájaro emplumado»
- 1984, M^a J. Urmeneta e I. Iñurrietak Itzulia, *Arrantzalea eta Bere*, «Del pescador y su mujer».
- 1985, I. Alkorta, *Antzaren neskatoa*, «La muchacha de los gansos».
- 1985, I. Alkorta, *Erleen Erregina*, «La reina de las abejas».

3. Análisis y traducción de *Aschenputtel* «La Cenicienta»

En este epígrafe ofrecemos la traducción de varios pasajes del popular cuento de «La Cenicienta», *Aschenputtel*, al tiempo que comentamos algunas de las principales dificultades de traducción que hemos encontrado, atendiendo a los siguientes tres niveles: nivel léxico-semántico; nivel morfo-sintáctico; y nivel pragmático-cultural.

–Fragmento 1

TO	TM
<p>Einem reichen Manne, dem wurde seine Frau krank, und als sie fühlte, daß ihr Ende herankam, rief sie ihr einziges Töchterlein zu sich ans Bett und sprach: "Liebes Kind, bleibe fromm und gut, so wird dir der liebe Gott immer beistehen, und ich will vom Himmel auf dich herabblicken, und will um dich sein." Darauf tat sie die Augen zu und verschied. Das Mädchen ging jeden Tag hinaus zu dem Grabe der Mutter und weinte, und blieb fromm und gut. Als der Winter kam, deckte der Schnee ein weißes Tüchlein auf das Grab, und als die Sonne im Frühjahr es wieder herabgezogen hatte, nahm sich der Mann eine andere Frau.</p>	<p>Había una vez un hombre rico casado con una mujer que enfermó y cuando ella notó que llegaba el fin de sus días, llamó a su única hijita para que fuera a su lecho, y le dijo: "Querida niña, no dejes de ser bondadosa y buena persona, y así Dios, Nuestro querido Señor, te acompañará siempre, yo te veré desde el reino de los cielos y estaré junto a ti". Justo cuando dijo eso, sus ojos se cerraron para siempre y falleció. La niña salía cada día a ver la tumba de su madre y lloraba. Seguía siendo bondadosa y buena persona, tal y como le dijo su madre. Al llegar el invierno, la tumba estaba cubierta por una capa de nieve y cuando volvía el sol de la primavera y había derretido toda la nieve, el hombre ya tenía otra esposa.</p>

Comentarios a la traducción		
Nivel léxico-semántico	Nivel morfo-sintáctico	Nivel pragmático cultural
<p><i>Töchterlein</i>: diminutivo de <i>Töchter</i>. En el TO, cuando se hace referencia a Cenicienta se usa el diminutivo y sin embargo se omite cuando se hace referencia a las hermanastras. Con ello, se cumple con una de las características del cuento popular: los protagonistas, personas bondadosas y de buen corazón, suelen ser designados con diminutivos, pues provocan en el receptor la aceptación del personaje. Por el contrario, sus antagonistas, personas pérfidas y malvadas, carecen de tales bondades, y por ello, desde el punto de vista lingüístico, se nombran sin emplear sustantivos que denoten cariño o apego al personaje.</p>	<p><i>deckte der Schnee ein weißes Tüchlein</i>. Se observa un epíteto, el cual expresa una cualidad innecesaria, que en la traducción al español se ha omitido por cuestiones de estilo.</p> <p><i>Als die Winter kam, als die Sonne im Frühjahr</i>: Antítesis o contraste de dos elementos, en este caso, <i>Winter</i> y <i>Frühjahr</i>, estaciones del año, unidas por el nexos copulativo <i>und</i>.</p> <p>Dentro del cuento, es frecuente el uso del <i>Präsens</i> y del <i>Perfekt</i> como tiempos verbales, para ordenar los acontecimientos, de forma que el lector entienda qué sucedió antes, y las consecuencias de cada uno de los actos del relato.</p>	<p>Pese a que en la propuesta de traducción en español se comienza con una fórmula de comienzo, la versión original carece de ésta. No obstante, y para adaptar formalmente la narración al género “cuento popular” en la lengua y la cultura de llegada, hemos creído necesario comenzar con la fórmula típica de los cuentos populares en español.</p> <p><i>der liebe Gott</i>: podemos observar un aspecto común en la mayoría de los cuentos de los Grimm, la referencia a Dios, así como a la religión, elementos imprescindibles en sus narraciones. Junto a esto, en la narración se establece, ya desde el principio, una antítesis entre el bien (Dios, Cenicienta) y el mal (hermanastras, madrastra), por lo que hemos respetado el contenido y transferido dicho contenido a la lengua meta.</p>

—Fragmento 2

TO	TM
<p>Die Frau hatte zwei Töchter mit ins Haus gebracht, die schön und weiß von Angesicht waren, aber garstig und schwarz von Herzen. Da ging eine schlimme Zeit für das arme Stiefkind an. "Soll die dumme Gans bei uns in der Stube sitzen!" sprachen sie, "wer Brot essen will, muß verdienen: hinaus mit der Küchenmagd!" Sie nahmen ihm seine schönen Kleider weg, zogen ihm einen grauen, alten Kittel an und gaben ihm hölzerne Schuhe. "Seht einmal die stolze Prinzessin, wie sie geputzt ist!" riefen sie, lachten und führten es in die Küche. Da mußte es von Morgen bis Abend schwere Arbeit tun, früh vor Tag aufstehen, Wasser tragen, Feuer anmachen, kochen und waschen. Obendrein taten ihm die Schwestern alles ersinnliche Herzeleid an, verspotteten es und schütteten ihm die Erbsen und Linsen in die Asche, so daß es sitzen und sie wieder auslesen mußte. Abends, wenn es sich müde gearbeitet hatte, kam es in kein Bett, sondern mußte sich neben den Herd in die Asche legen. Und weil es darum immer staubig und schmutzig aussah, nannten sie es Aschenputtel.</p>	<p>La mujer trajo a la casa a sus dos hijas, que eran hermosas por fuera, pero frías y malas por dentro. A partir de entonces, comienza la peor época para la pobre hijastra. Y decían: "¿esta idiota se va a sentar en la misma sala que nosotras?", "El que quiera pan, se lo tiene que ganar: vete fuera con la sirvienta" Le quitaron su bonita ropa, le pusieron un espantoso y viejo delantal y le dieron unos zapatos de madera. Le gritaban, riéndose: "mira la majestuosa Princesita, ¡qué elegante está!", y la mandaban a la cocina. Allí trabajaba sin descanso desde por la mañana hasta que llegaba la tarde, se levantaba temprano por las mañanas, llevaba agua, encendía el fuego, cocinaba y fregaba. Además, las hermanastras le hacían padecer todo tipo de sufrimientos, imaginables, se burlaban de ella y le esparcían los guisantes y las lentejas en ceniza, de modo que tenía que sentarse y volver a separarlos. Por las tardes, cuando se cansaba de haber trabajado, no se iba a la cama, se tenía que echar a dormir al lado de la cocina, en la ceniza, y como siempre estaba llena de polvo y sucia, la llamaron Cenicienta.</p>

Comentarios a la traducción		
Nivel léxico-semántico	Nivel morfo-sintáctico	Nivel pragmático-cultural
<p><i>Küchenmagd</i>: palabra compuesta formada por <i>Küchen</i>: cocina, y <i>magd</i>: criada, sirvienta. En la traducción al español se ha optado por el término sirvienta, pues en sentido general también englobaría tareas en la cocina. Mantener la traducción literal daría como resultado una expresión redundante.</p> <p>Empleo de antítesis en la descripción de las hermanas: <i>die schön und weiß von Angesicht, aber garstig und schwarz von Herzen</i>. La apariencia física es únicamente una máscara, pues lo principal es la condición humana, que en el cuento es totalmente negativa.</p> <p><i>Dumme Gans</i>: vocabulario despectivo típico en los cuentos de los Grimm, utilizado para infravalorar y establecer diferencias evidentes entre unos personajes y otros.</p> <p><i>Grauen</i>: adjetivo descriptivo, sentido peyorativo, propuesta de traducción: horroroso,</p>	<p><i>Da mußte es von Morgen bis Abend schwere Arbeit tun, früh vor Tag aufstehen, Wasser tragen, Feuer anmachen, kochen und waschen</i>: Oración formada por un verbo modal, el cual junto a la enumeración de las tareas que realizaba Cenicienta, transmite esa obligación que la protagonista tenía cada día.</p>	<p><i>"Seht einmal die stolze Prinzessin, wie sie geputzt ist!"</i> con este ejemplo observamos como a lo largo de toda la narración son frecuentes las frases cargadas de vocabulario humillante hacia la pobre Cenicienta.</p> <p><i>verspotteten es und schütteten ihm die Erbsen und Linsen in die Asche</i>: tanto <i>Erbsen</i> (guisantes), como <i>Linsen</i>, (lentejas), son símbolos que aparecen solo en la versión de los Grimm, y de los que carece la versión de Disney, entre otras.</p> <p><i>kam es in kein Bett, sondern mußte sich neben den Herd in die Asche legen</i>. Este es otro de los símbolos en los que se refleja el maltrato que recibió Cenicienta.</p>

<p>espantoso, de mal gusto.</p> <p><i>Kittel</i>: su traducción es bata, pero se refiere a la palabra compuesta <i>ArbeitsKittel</i>, (<i>Arbeits</i>: trabajo, <i>Kittel</i>: bata). La traducción propuesta según el contexto es delantal.</p> <p><i>Und weil es darum immer staubig und schmutzig aussah</i>: se observa de nuevo la combinación de adjetivos descriptivos con sentido despectivo hacia la apariencia de Cenicienta: <i>staubig</i>: polvoriento, empolvado; y <i>schmutzig</i>: sucio, embadurnado.</p>		
---	--	--

—Fragmento 3

TO	TM
<p>Es trug sich zu, daß der Vater einmal in die Messe ziehen wollte, da fragte er die beiden Stieftöchter, was er ihnen mitbringen sollte.</p> <p>"Schöne Kleider" sagte die eine, "Perlen und Edelsteine" die zweite.</p> <p>"Aber du, Aschenputtel" sprach er, "was willst du haben?"</p> <p>"Vater, das erste Reis, das Euch auf Eurem Heimweg an den Hut stößt, das brecht für mich ab."</p> <p>Er kaufte nun für die beiden Stiefschwestern schöne Kleider, Perlen und Edelsteine, und auf dem Rückweg, als er durch einen grünen Busch ritt, streifte ihn ein Haselreis und stieß ihm den Hut ab. Da brach er das Reis ab und nahm es mit. Als er nach Haus kam, gab er den Stieftöchtern, was sie sich gewünscht hatten, und dem Aschenputtel gab er das Reis von dem Haselbusch. Aschenputtel dankte ihm, ging zu seiner Mutter Grab und pflanzte das Reis darauf, und weinte so sehr, daß die Tränen darauf niederfielen und es begossen. Es wuchs aber, und ward ein schöner Baum. Aschenputtel ging alle Tage dreimal darunter, weinte und betete, und allemal kam ein weißes Vöglein auf den Baum, und wenn es einen Wunsch aussprach, so warf ihm das Vöglein herab, was es sich gewünscht hatte.</p>	<p>Un día, el padre quería ir a la feria y les preguntó a sus dos hijastras si querían que les trajera algún regalo.</p> <p>"Lindos vestidos", dijo una de ellas bonitos. "Perlas y joyas³⁹.", dijo la segunda</p> <p>—y tú, Cenicienta—, dijo su padre, —¿quieres algo?</p> <p>—Sí padre, cuando venga de camino a casa, coja la primera ramita que roce con su sombrero y tráigamela.</p> <p>Así pues, compró los vestidos bonitos y las perlas y joyas para sus dos hijastras y en el camino de vuelta, por un verdeado arbusto, le rozó la ramita de un avellano y cayó en su sombrero. La partió y se la llevó. Cuando llegó a casa les dio a sus hijastras lo que les habían pedido, y a Cenicienta le dio la ramita del arbusto. La niña se lo agradeció, y la plantó junto a la tumba de su madre y lloraba tanto, que las lágrimas se caían y empapaban el suelo. La ramita creció y dio un hermoso árbol como fruto. Cenicienta iba tres veces al día, lloraba y rezaba, y siempre iba un pajarillo blanco al árbol, y cada vez que terminaba de decir su anhelo, el pajarillo bajaba a preguntarle cual era su deseo.</p>

39

Comentario a la traducción		
Nivel léxico-semántico	Nivel morfo-sintáctico	Nivel pragmático-cultural
<p><i>Es trug sich zu:</i> su traducción literal sería <i>aconteció que...</i>, la propuesta de traducción en este caso es: <i>un día...</i>, utilizada como fórmula introductoria al narrar una historia en español.</p> <p><i>Reis:</i> término cuya traducción literal es <i>kleiner, dünner Zweig</i>, (rama fina). Por ello en la traducción he optado por el diminutivo <i>ramita</i>. Existen otras acepciones de este término, tales como <i>arroz</i>. Con la ayuda de un texto paralelo se evitan problemas de traducción de este tipo.</p>	<p>Oraciones largas unidas por nexos copulativos.</p>	<p><i>Es wuchs aber, und ward ein schöner Baum. Aschenputtel ging alle Tage dreimal darunter, weinte und betete, und allemal kam ein weißes Vöglein auf den Baum, und wenn es einen Wunsch aussprach, so warf ihm das Vöglein herab, was es sich gewünscht hatte.</i></p> <p>En este fragmento podemos observar símbolos y elementos que solo forman parte de la versión original de los Grimm. Tales como el árbol que crece a partir de una ramita de avellano, el pajarillo que cumple deseos.</p> <p><i>Perlen und Edelsteine:</i> En la versión original aparece el término <i>Edelsteine</i>, cuya traducción literal sería "piedras preciosas". No obstante, he optado por la traducción de <i>joyas</i>, ya que al ser uno de los sinónimos de este término, se adaptaba más al entorno cultural de llegada.</p>

—Fragmento 4

TO	TM
<p>Es begab sich aber, daß der König ein Fest anstellte, das drei Tage dauern sollte, und wozu alle schönen Jungfrauen im Lande eingeladen wurden, damit sich sein Sohn eine Braut aussuchen möchte. Die zwei Stiefschwestern, als sie hörten, daß sie auch dabei erscheinen sollten, waren guter Dinge, riefen Aschenputtel und sprachen "Kämm uns die Haare,bürste uns die Schuhe und mache uns die Schnallen fest, wir gehen zur Hochzeit auf des Königs Schloß. "Aschenputtel gehorchte, weinte aber, weil es auch gern zum Tanz mitgegangen wäre, und bat die Stiefmutter, sie möchte es ihm erlauben. "Du Aschenputtel" sprach sie, "bist voll Staub und Schmutz, und willst zur Hochzeit? du hast keine Kleider und Schuhe, und willst tanzen". Als es aber mit Bitten anhielt, sprach sie endlich "da habe ich dir eine Schüssel Linsen in die Asche geschüttet, wenn du die Linsen in zwei Stunden wieder ausgelesen hast, so sollst du mitgehen." und dachte: "Das kann es ja nimmermehr." Als sie die zwei Schüsseln Linsen in die Asche geschüttet hatte, das Mädchen ging durch die Hintertür nach dem Garten und rief "ihr zahmen Täubchen, ihr Turteltäubchen, all ihr Vöglein unter dem Himmel, kommt und helft mir lesen, die guten ins Töpfchen, die schlechten ins Kröpfchen</p>	<p>Un día, el rey hizo una fiesta que duraría unos tres días y al que estaban invitadas todas las doncellas del país/lugar/reino, para que su hijo eligiera la novia que más le gustase. Las dos hermanastras, se alegraron al escuchar que ellas también podrían asistir, y llamaron a voces a Cenicienta y les dijeron: peñanos, cepilla nuestros zapatos y átanoslos, ya que vamos a ir a la boda del Rey, al palacio. Cenicienta las obedeció, pero se puso a llorar, ya que a ella también le encantaría acompañarlas al baile y le pidió permimso a su madrastra para ir. - Cenicienta, tú también irás -dijo la madrastra- pero, ¿llena de polvo y suciedad quieres ir a la boda? Además, no tienes ningún vestido ni zapatos y, ¿así quieres ir al baile? Como Cenicienta seguía rogándose, al final le dijo: tengo un cuenco de lentejas derramado en ceniza. si consigues separar las lentejas en dos horas, podrás acompañarnos. Y pensó: "no acabará nunca. Como tenía que separar las lentejas de la ceniza en dos horas, la niña fue desde la puerta de atrás hasta el jardín y vooiferó: "¡Palomas, tórtolas y todos los pájaros que volais por el cielo, venid y ayudadme a separar lentejas!". Las buenas las guardamos, Las malas las tiramos.</p>

Comentarios a la traducción		
Nivel léxico-semántico	Nivel morfo-sintáctico	Nivel pragmático-cultural
<p><i>Jungfrauen</i>: este término hace referencia tanto a las doncellas, en el sentido de mujer virgen, como a doncella en el sentido de <i>veraltet</i> (moza soltera).</p> <p><i>Stiefschwestern</i>: palabra compuesta formada por <i>Stiefs</i> y <i>schwestern</i>, equivalente a "hermanastras".</p> <p><i>Stiefsohn</i> significa hijastro y <i>schwestern</i> significa hermanas, por lo tanto, la propuesta de traducción es hermanastras.</p> <p>Se observa como se mantienen las formas despectivas, así como las humillaciones constantes hacia Cenicienta a lo largo de toda la historia: "<i>bist voll Staub und Schmutz, und willst zur Hochzeit?</i>"</p>	<p>La formación de verbos reflexivos en alemán es diferente a la formación de estos en español, ya que en alemán <i>Kamm uns</i> aparece formado por dos elementos mientras que en español el verbo reflexivo solo está formado por un elemento. Un claro ejemplo de esto es el siguiente fragmento: "<i>Kämm uns die Haare, bürste uns die Schuhe und mache uns die Schnallen fest...</i>"</p>	<p><i>Es begab sich aber, daß der König ein Fest anstellte</i>: Podemos observar que esta parte de la historia también se mantiene en la versión española.</p> <p>Los símbolos llenan al cuento de magia y de sentido, en este caso, los símbolos utilizados por los Grimm son animales, en concreto se trata de aves, palomas, pájaros, tórtolas etc., que acuden a la llamada de Cenicienta con el fin de ayudarla: "<i>ihr zahmen Täubchen, ihr Turteltäubchen, all ihr Vöglein unter dem Himmel, kommt und helft mir lesen</i>"⁴⁰</p> <p><i>die guten ins Töpfchen, die schlechten ins Kröpfchen</i>: con este juego de palabras los Grimm hacen alusión a las lentejas. Se trata de un elemento claramente cultural ya que este juego de palabras que a su vez desprende musicalidad en su lectura, es además una figura retórica, la antítesis, contraposición de <i>guten</i>, (bueno) y <i>schlechten</i>, (malo)</p>

⁴⁰ Los símbolos juegan un papel muy importante en la narración del cuento, sin embargo, en la versión de Disney estos animales no son solo aves, sino ratones, pájaros, un gato, un caballo, que cumplen la misma función que en el original, ayudar a Cenicienta cada vez que está en apuros.

—Fragmento 5

TO	TM
<p>Da kamen zum Küchenfenster zwei weiße Täubchen herein, und danach die Turteltäubchen, und endlich schwirrten und schwärmten alle Vöglein unter dem Himmel herein und ließen sich um die Asche nieder. Und die Täubchen nickten mit den Köpfchen und fingen an pick, pick, pick, pick, und da fingen die übrigen auch an pick, pick, pick, pick, und lasen alle guten Körnlein in die Schüssel. Kaum war eine Stunde herum, so waren sie schon fertig und flogen alle wieder hinaus. Da brachte das Mädchen die Schüssel der Stiefmutter, freute sich und glaubte, es dürfte nun mit auf die Hochzeit gehen. Aber sie sprach: "Nein, Aschenputtel, du hast keine Kleider, und kannst nicht tanzen: du wirst nur ausgelacht." Als es nun weinte, sprach sie: "Wenn du mir zwei Schüsseln voll Linsen in einer Stunde aus der Asche rein lesen kannst, so sollst du mitgehen," und dachte: "Das kann es ja nimmermehr." Als sie die zwei Schüsseln Linsen in die Asche geschüttet hatte, ging das Mädchen durch die Hintertür nach dem Garten und rief: "Ihr zahmen Täubchen, ihr Turteltäubchen, all ihr Vöglein unter dem Himmel, kommt und helft mir lesen,</p> <p>Die guten ins Töpfchen, Die schlechten ins Kröpfchen."</p>	<p>Entonces llegaron las dos palomitas blancas al ventanal de la cocina, detrás les seguían las tórtolas y por último una bandada de avecillas que volaban por el cielo y se posaron en las cenizas Y las palomas comenzaron a dar golpes con la cabeza, y a hacer pick, pick, pick, pick, y los demás también hacían pick, pick, pick, pick, y reunieron todos los granos y los pusieron en el cuenco. Terminaron en menos de una hora y se fueron volando de nuevo. Cenicienta estaba contenta por haber terminado a tiempo y pensó que ya si podría acompañarlas a la boda. Le llevó el cuenco a su madrastra, pero esta le dijo: «No Cenicienta, no tienes ningún vestido, ni puedes bailar y solo se reirán de ti». Y como Cenicienta no dejaba de llorar, le dijo: «Si me traes dos cuencos de lentejas sin ceniza en una hora, podrás acompañarnos» y pensó: «es imposible que le de tiempo». Cuando habia separado las lentejas de la ceniza en los dos cuencos, Cenicienta salió por la puerta trasera y en el jardín gritó: «Vosotras palomas, tórtolas y todos los pájaros que voláis por el cielo, venid y ayudadme a separar».</p> <p>Las buenas las guardamos, las malas las tiramos.</p>

Comentarios a la traducción		
Nivel léxico-semántico	Nivel morfo-sintáctico	Nivel pragmático-cultural
<p><i>Mädchen</i> aparece a lo largo de todo el cuento y en todos los casos hace referencia a Cenicienta, por lo que he propuesto su traducción como Cenicienta, en lugar de niña, como sería su traducción literal.</p> <p><i>"Nein, Aschenputtel, du hast keine Kleider, und kannst nicht tanzen: du wirst nur ausgelacht"</i></p> <p><i>Die guten ins Töpfchen, Die schlechten ins Kröpfchen."</i></p> <p>Juego de palabras que forman una rima consonante, y en cuya traducción he intentado mantener.</p>	<p><i>" Als es nun weinte, sprach sie: "Wenn du mir zwei Schüsseln voll Linsen in einer Stunde aus der Asche rein lesen kannst..."</i> Los Grimm optaron por repetir esa parte de la historia, por lo que podemos observar que apenas se aprecia la variación.</p>	<p>En este fragmento se vuelven a reiterar los símbolos que hemos nombrado con anterioridad, tales como las lentejas y la ceniza, <i>Linsen und der Asche</i>, o las palomas y pájaros, <i>Täubchen und Vöglein</i>.</p> <p>Lo mismo sucede con el juego de palabras:</p> <p><i>Die guten ins Töpfchen, Die schlechten ins Kröpfchen."</i></p>

—Fragmento 6

TO	TM
<p>Da kamen zum Küchenfenster zwei weiße Täubchen herein und danach die Turteltäubchen, und endlich schwirrten und schwärmten alle Vöglein unter dem Himmel herein und ließen sich um die Asche nieder. Und die Täubchen nickten mit ihren Köpfchen und fingen an pick, pick, pick, pick, und da fingen die übrigen auch an pick, pick, pick, pick, und lasen alle guten Körner in die Schüsseln. Und ehe eine halbe Stunde herum war, waren sie schon fertig, und flogen alle wieder hinaus. Da trug das Mädchen die Schüsseln zu der Stiefmutter, freute sich und glaubte, nun dürfte es mit auf die Hochzeit gehen. Aber sie sprach: "Es hilft dir alles nichts: du kommst nicht mit, denn du hast keine Kleider und kannst nicht tanzen; wir müssten uns deiner schämen." Darauf kehrte sie ihm den Rücken zu und eilte mit ihren zwei stolzen Töchtern fort.</p> <p>Als nun niemand mehr daheim war, ging Aschenputtel zu seiner Mutter Grab unter den Haselbaum und rief:</p> <p>"Bäumchen, rüttel dich und schüttel dich, Wirf Gold und Silber über mich."</p>	<p>Primero, llegaron las dos palomitas blancas al vitral de la cocina, después les seguían las tórtolas y por último una bandada de avecillas que volaban por el cielo y dejaban allí las cenizas. Y las palomas daban golpes con la cabeza con cierto pesquis, y hacían pick, pick, pick, pick, y los demás también hacían pick, pick, pick, pick, y reunían todos los granos en el cuenco. Terminaron en menos de una hora y se fueron volando de nuevo. Cenicienta, contenta por haber terminado, le llevó el cuenco a su madrastra, y pensó que ya si podría acompañarlas a la boda. Pero esta le dijo: «No es suficiente, no puedes acompañarnos ya que no tienes ropa ni tampoco puedes bailar, y solo nos avergonzaríamos de ti». Justo después, le dió la espalda y se fue rápidamente con sus dos impertinentes hijas.</p> <p>Ya que no había nadie en casa, Cenicienta fue a la tumba de su madre, se quedó debajo del avellano y llorando dijo:</p> <p>«Muévete bien arbolito, hasta que me des plata y orito».</p>

Comentario a la traducción		
Nivel léxico-semántico	Nivel morfo-sintáctico	Nivel pragmático-cultural
<p><i>"Bäumchen, rüttel dich und schüttel dich, Wirf Gold und Silber über mich."</i></p> <p>Este juego de palabras que a su vez forman una rima asonante dich y mich, he decidido mantenerlo en la traducción.</p>	<p><i>"Da kamen zum Küchenfenster zwei weiße Täubchen herein... und lasen alle guten Körner in die Schüsseln"</i> Se repite de nuevo este fragmento, no se da la variación, sino que repiten toda la estructura morfosintáctica.</p>	<p>Otro de los símbolos que se utilizan en este fragmento es el árbol al que Cenicienta acude a pedir sus deseos, el <i>Haselbaum</i>, lo que coincidiría en la versión española con la figura que representan algunos personajes como el hada madrina y/o la carroza.⁴¹</p>

—Fragmento 7

TO	TM
<p>Da warf ihm der Vogel ein golden und silbern Kleid herunter und mit Seide und Silber ausgestickte Pantoffeln. In aller Eile zog es das Kleid an und ging zur Hochzeit. Seine Schwestern aber und die Stiefmutter kannten es nicht und meinten, es müsse eine fremde Königstochter sein, so schön sah es in dem goldenen Kleide aus. An Aschenputtel dachten sie gar nicht und dachten, es säße daheim im Schmutz und</p>	<p>El pájaro le lanzó un vestido de plata y de oro y con seda y plata decoró sus pantuflas. Se puso el vestido con prisas y se fue a la boda. Para su sorpresa, ni sus hermanastras ni su madrastra la reconocieron, y pensaron que sería una princesa extranjera, pues estaba preciosa con ese vestido dorado. Jamás adivinarían que era Cenicienta, de hecho, pensaban que estaría en casa, sucia y separando las lentejas de la</p>

⁴¹ No obstante, no debemos olvidar que el símbolo del pájaro estaría representado en la versión española por el hada madrina, ya que es quien le da a Cenicienta todo lo que necesita para cumplir sus deseos, como el vestido o los zapatos de oro. Es por ello que el símbolo del árbol representaría más bien el lugar dónde se dan estos actos que suceden por arte de magia. Por lo tanto, de forma más concreta, el símbolo con el que correspondería en la versión española sería el jardín en el que aparece el hada madrina, símbolo que a su vez coincide con la versión de los Grimm, ya que cada vez que Cenicienta acude a ver al pájaro o a llamar a las palomas para que la ayuden, lo hace desde el jardín.

<p>suchte die Linsen aus der Asche. Der Königssohn kam ihm entgegen, nahm es bei der Hand und tanzte mit ihm. Er wollte auch sonst mit niemand tanzen, also daß er ihm die Hand nicht losließ, und wenn ein anderer kam, es aufzufordern, sprach er: "Das ist meine Tänzerin."</p> <p>Es tanzte bis es Abend war, da wollte es nach Hause gehen. Der Königssohn aber sprach: "Ich gehe mit und begleite dich," denn er wollte sehen, wem das schöne Mädchen angehörte. Sie entwischte ihm aber und sprang in das Taubenhaus. Nun wartete der Königssohn, bis der Vater kam, und sagte ihm, das fremde Mädchen wär in das Taubenhaus gesprungen. Der Alte dachte: "Sollte es Aschenputtel sein?" und sie mussten ihm Axt und Hacken bringen, damit er das Taubenhaus entzweischlagen konnte; aber es war niemand darin. Und als sie ins Haus kamen, lag Aschenputtel in seinen schmutzigen Kleidern in der Asche, und ein trübes Öllämpchen brannte im Schornstein; denn Aschenputtel war geschwind aus dem Taubenhaus hinten herabgesprungen, und war zu dem Haselbäumchen gelaufen: da hatte es die schönen Kleider abgezogen und aufs Grab gelegt, und der Vogel hatte sie wieder weggenommen, und dann hatte es sich in seinem grauen Kittelchen in die Küche zur Asche gesetzt.</p>	<p>ceniza. El principe se acercó a ella, la tomó de la mano y la sacó a bailar. No quería bailar con ninguna otra doncella, además, no le soltaba la mano, y si alguien más le proponía bailar, él les decía: «Es mi compañera de baile»</p> <p>Estuvo bailando hasta el atardecer y cuando quiso volver a casa, el príncipe le dijo: «Te acompaño», (ya que quería conocer la familia a la que pertenecía esa linda doncella). Pero ella se escapó y se fue corriendo hasta el palomar. El príncipe esperó hasta que llegó su padre y le dijo que la chica que parecía extranjera vivía en el palomar. El anciano pensó: «¿Podría ser Cenicienta?». Y hubieron de traerle un hacha y una palanca para que pudiera romper en dos el palomar, pero no había nadie dentro..... Y cuando volvieron a casa, Cenicienta estaba tumbada sobre su ropa, en las cenizas, y una lámpara de aceite con la luz casi apagada ardía en la chimenea, ya que Cenicienta se había ido deprisa detrás del palomar y desde ahí fue corriendo hasta el avellano, donde se quitó el precioso vestido y lo dejó sobre la tumba de su madre. El pajarillo volvió para llevárselo, y ella se quedó sentada en la cocina, con su delantal gris y rodeada de ceniza.</p>
---	---

Nivel léxico-semántico	Comentario a la traducción	
	Nivel morfo-sintáctico	Nivel pragmático-cultural
<p><i>Königstochter</i>: palabra compuesta cuya traducción literal sería (hija del rey), es decir, princesa.⁴² Utilizan un léxico descriptivo y con adjetivos positivos por primera vez en todo el fragmento, haciendo referencia a Cenicienta: <i>fremde Königstochter, so schön sah es in dem goldenen Kleide aus</i>.</p> <p>No obstante, se mantiene la descripción que desde un principio se ofrece del día a día de la joven, a través de expresiones del tipo: <i>und dann hatte es sich in seinem grauen Kittelchen in die Küche zur Asche gesetzt</i>.</p>	<p>En el ámbito morfo-sintáctico, es reseñable el uso de la yuxtaposición y frases sencillas, para dar mayor agilidad al discurso.</p>	<p>Con las palabras del príncipe: "<i>Ich gehe mit und begleite dich</i>", (te acompaño), observamos que se establece un vínculo con la versión de Disney ya que en ambas versiones el príncipe quiere saber quien es la familia de Cenicienta. Otro de los elementos que también coinciden en ambas versiones sería la respuesta que adopta Cenicienta que es salir corriendo: <i>Sie entwischte ihm aber und sprang in das Taubenhaus</i>.⁴³</p>

⁴² En la versión de los Grimm Cenicienta no era hija de ningún rey, por lo tanto, se debe aclarar que en la traducción se mantiene ya que tal y como describe el fragmento, cuando la vieron tan elegante pensaban que sería una princesa extranjera.

⁴³ En la versión de Disney se añade además el símbolo de la medianoche, ya que Cenicienta tiene que volver a casa antes de las doce; la versión de los Grimm carece de este símbolo, pues solo hacen referencia a la caída del atardecer.

—Fragmento 8

TO	TM
<p>Am andern Tag, als das Fest von neuem anhub, und die Eltern und Stiefschwestern wieder fort waren, ging Aschenputtel zu dem Haselbaum und sprach:</p> <p>"Bäumchen, rüttel dich und schüttel dich, Wirf Gold und Silber über mich!"</p> <p>Da warf der Vogel ein noch viel stolzeres Kleid herab als am vorigen Tag. Und als es mit diesem Kleide auf der Hochzeit erschien, erstaunte jedermann über seine Schönheit. Der Königssohn aber hatte gewartet, bis es kam, nahm es gleich bei der Hand und tanzte nur allein mit ihm. Wenn die andern kamen und es aufforderten, sprach er: "Das ist meine Tänzerin." Als es nun Abend war, wollte es fort, und der Königssohn ging ihm nach und wollte sehen, in welches Haus es ging: aber es sprang ihm fort und in den Garten hinter dem Haus. Darin stand ein schöner großer Baum, an dem die herrlichsten Birnen hingen, es kletterte so behend wie ein Eichhörnchen zwischen die Äste, und der Königssohn wusste nicht, wo es hingekommen war. Er wartete aber, bis der Vater kam, und sprach zu ihm: "Das fremde Mädchen ist mir entwischt, und ich glaube, es ist auf den Birnbaum gesprungen." Der Vater dachte: "Sollte es Aschenputtel sein?" ließ sich die Axt holen und hieb den Baum um, aber es war niemand darauf. Und als sie in die Küche kamen, lag Aschenputtel da in der Asche, wie sonst auch, denn es war auf der andern Seite vom Baum herabgesprungen, hatte dem Vogel auf</p>	<p>Al día siguiente, cuando las hermanastras y los padres se marcharon de nuevo al baile, Cenicienta fue al avellano y dijo:</p> <p>«Muévete bien arbolito, hasta que me des plata y orito».</p> <p>El pajarillo le lanzó otro vestido mucho más elegante que el del día anterior. Y cuando apareció en la boda con ese vestido, todo el mundo estaba sorprendido por su belleza. El Príncipe la estuvo esperando hasta que llegó, la tomó de la mano y solo bailaba con ella. Cuando alguien se acercaba a ella y le pedía bailar, él les decía: «es mi compañera». A la caída del atardecer Cenicienta quería marcharse y el príncipe la acompañó, ya que quería ver dónde estaba su casa; Pero Cenicienta se marchó corriendo hasta el jardín que está detrás de su casa. Allí había un árbol muy grande y hermoso que tenía unas peras deliciosas, Cenicienta lo trepó tan ágil como una ardilla que trepa por las ramas, y, por lo tanto, el Príncipe no sabía dónde había ido. Se esperó hasta que llegó el padre de Cenicienta y le dijo: «La chica extranjera se me ha escapado, y creo que ha saltado al peral». El padre pensó: «¿Será Cenicienta?» Cojió el hacha y cortó el árbol, pero no había nadie encima. Y cuando llegaron a la cocina, Cenicienta estaba tirada en la Ceniza, como siempre, pues había saltado hacia el otro lado del árbol, le devolvió al pajarillo del avellano el precioso vestido y se</p>

dem Haselbäumchen die schönen Kleider wiedergebracht und sein graues Kittelchen angezogen.	pusó su ropa gris de la cocina.
--	---------------------------------

Comentario a la traducción		
Nivel léxico-semántico	Nivel morfo-sintáctico	Nivel pragmático-cultural
<i>schönen Kleider</i> : adjetivo descriptivo no peyorativo hacia el personaje de Cenicienta.	" <i>Das ist meine Tänzerin</i> ". Vuelven a repetir la misma estructura, en lugar de cambiar la situación o parafrasear, por lo tanto, he mantenido en la traducción al español dicha estructura.	" <i>Bäumchen, rüttel dich und schüttel dich, Wirf Gold und Silber über mich</i> " Se vuelve a aludir al símbolo del avellano.

—Fragmento 9

TO	TM
<p>Am dritten Tag, als die Eltern und Schwestern fort waren, ging Aschenputtel wieder zu seiner Mutter Grab und sprach zu dem Bäumchen: "Bäumchen, rüttel dich und schüttel dich, Wirf Gold und Silber über mich!"</p> <p>Nun warf ihm der Vogel ein Kleid herab, das war so prächtig und glänzend, wie es noch keins gehabt hatte, und die Pantoffeln waren ganz golden. Als es in dem Kleid zu der Hochzeit kam, wussten sie alle nicht, was sie vor Verwunderung sagen sollten. Der Königssohn tanzte ganz allein mit ihm, und wenn es einer aufforderte, sprach er: "Das ist meine Tänzerin."</p>	<p>Al tercer día, cuando los padres y las hermanastras se marcharon otra vez al baile, Cenicienta fue a la tumba de su madre y le dijo al avellano: «Muévete bien arbolito, hasta que me des plata y orito».</p> <p>Así pues, el pajarillo le lanzó un vestido que era el más lujoso y brillante que Cenicienta había tenido jamás, y las zapatillas eran de oro. Cuando llegó a la boda con el vestido, todos estaban tan asombrados que no sabían que decir. El Príncipe bailó con ella a solas y cada vez que alguien le pedía a Cenicienta bailar, él les decía: «es mi compañera»</p>

Comentario a la traducción		
Nivel léxico-semántico	Nivel morfo-sintáctico	Nivel pragmático-cultural
<p><i>das war so prächtig und glänzend, wie es noch keins gehabt hatte.</i> Oración en grado comparativo de superioridad.</p>	<p>Reiteración a lo largo de todo el fragmento de estructuras morfosintácticamente similares: <i>Der Königssohn tanzte ganz allein mit ihm, und wenn es einer aufforderte, sprach er: "Das ist meine Tänzerin."</i></p>	<p>Desde el punto de vista cultural, el encuentro entre los dos protagonistas en un baile tiene un gran significado. En efecto, la celebración de un baile, como elemento de encuentro y diversión entre grupos sociales, indica que sólo los pertenecientes a determinada clase social son dignos de acudir a palacio. Aquí, Cenicienta se configura como una dama, y no como una sirvienta, papel al que le habían relegado desde la muerte de su padre.</p>

—Fragmento 10

TO	TM
<p>Als es nun Abend war, wollte Aschenputtel fort, und der Königssohn wollte es begleiten, aber es entsprang ihm so geschwind, daß er nicht folgen konnte. Der Königssohn hatte aber eine List gebraucht, und hatte die ganze Treppe mit Pech bestreichen lassen: da war, als es hinabsprang, der linke Pantoffel des Mädchens hängen geblieben. Der Königssohn hob ihn auf, und er war klein und zierlich und ganz golden. Am nächsten Morgen ging er damit zu dem Mann und sagte zu ihm:</p>	<p>A la caída de la noche, Cenicienta se quiso ir y el príncipe quiso acompañarla, pero ella se fue tan rápido que él no pudo seguirla. El príncipe le hizo una trampa, para que en las escaleras tuviera mala suerte, y justo por donde ella pasó, se le quedó el zapato izquierdo colgando. El príncipe lo cogió y vio que era un zapato pequeño y fino y todo de oro. A la mañana siguiente fue con el zapato a ver al padre y le dijo: «Solo será mi esposa aquella doncella a la que le quede bien este zapato dorado». De ello</p>

<p>"Keine andere soll meine Gemahlin werden als die, an deren Fuß dieser goldene Schuh passt." Da freuten sich die beiden Schwestern, denn sie hatten schöne Füße. Die älteste ging mit dem Schuh in die Kammer und wollte ihn anprobieren, und die Mutter stand dabei. Aber sie konnte mit der großen Zehe nicht hineinkommen, und der Schuh war ihr zu klein, da reichte ihr die Mutter ein Messer und sprach: "Hau die Zehe ab: wenn du Königin bist, so brauchst du nicht mehr zu Fuß zu gehen." Das Mädchen hieb die Zehe ab, zwängte den Fuß in den Schuh, verbiss den Schmerz und ging hinaus zum Königssohn. Da nahm er sie als seine Braut aufs Pferd und ritt mit ihr fort. Sie mussten aber an dem Grabe vorbei, da saßen die zwei Täubchen auf dem Haselbäumchen und riefen:</p> <p>"Rucke di guck, rucke di guck, Blut ist im Schuck. (= Schuh): Der Schuck ist zu klein, Die rechte Braut sitzt noch daheim</p>	<p>se alegraron las dos hermanastras, pues tenían unos pies muy bonitos. La mayor fue con el zapato a la habitación y quiso probárselo, allí estaba la madrastra. Pero ella tenía el dedo del pie muy grande y el zapato le quedaba pequeño, entonces su madre alcanzó un cuchillo a Cenicienta y le dijo: «Córtale el dedo, cuando eres reina no necesitas ir a pie». La joven seccionó el dedo, metió a presión el pie en el zapato, y aguantando el dolor salió a ver al príncipe. Como si de su novia se tratara, la montó a caballo y se marcharon cabalgando. Pero al pasar por la tumba de la madre de Cenicienta, las dos palomas que estaban en el avellano vociferaron:</p> <p>«Acércate y mira, acércate y mira, hay sangre en el zapato, Le queda muy pequeño, la verdadera novia está aún en casa»</p>
---	---

Comentario a la traducción		
Nivel léxico-semántico	Nivel morfo-sintáctico	Nivel pragmático-cultural
<p><i>da reichte ihr die Mutter ein Messer und sprach:</i> Léxico cargado de connotaciones negativas y en concreto de símbolos macabros tales como el <i>Messer</i>, (cuchillo).</p>	<p><i>wenn du Königin bist, so brauchst du nicht mehr zu Fuß zu gehen:</i> Expresión que denota superpone el interés y la avaricia al dolor corporal.</p>	<p><i>Als es nun Abend war, wollte Aschenputtel fort:</i> no especifica en que momento se quiere marchar, simplemente dice que es al anochecer. En la cultura española, como también ocurre en otras versiones, como la de Disney, Cenicienta se marcha justo a medianoche.</p> <p><i>und er war klein und zierlich und ganz Golden:</i> en la versión de los Grimm el zapato es de oro.</p> <p><i>da saßen die zwei Täubchen auf dem Haselbäumchen und riefen:</i> "Rucke di guck...el símbolo de las palomas que ayudan a Cenicienta se mantiene hasta el final del cuento, ya que avisan al príncipe de que esa no era Cenicienta, con un juego de palabras que es propio de la versión de los Grimm.</p>

—Fragmento 11

TO	TM
<p>Da blickte er auf ihren Fuß und sah, wie das Blut herausquoll. Er wendete sein Pferd um, brachte die falsche Braut wieder nach Hause und sagte, das wäre nicht die rechte, die andere Schwester solle den Schuh anziehen. Da ging diese in die Kammer und kam mit den Zehen glücklich in den Schuh, aber die Ferse war zu groß. Da reichte ihr die Mutter ein Messer und sprach: "Hau ein Stück von der Ferse ab: wann du Königin bist, brauchst du nicht mehr zu Fuß gehen." Das Mädchen hieb ein Stück von der Ferse ab, zwängte den Fuß in den Schuh, verbiss den Schmerz und ging heraus zum Königssohn. Da nahm er sie als seine Braut aufs Pferd und ritt mit ihr fort. Als sie an dem Haselbäumchen vorbeikamen, saßen die zwei Täubchen darauf und riefen:</p> <p>"Rucke di guck, rucke di guck, Blut ist im Schuck. Der Schuck ist zu klein, Die rechte Braut sitzt noch daheim."</p>	<p>El príncipe miró su pie y vio que le salía sangre. Se volvió con el caballo y volvió a llevar a la falsa novia a su casa, y dijo que, si ella no era la novia verdadera, así que su otra hermana debía probarse el zapato. Entonces esta se retiró a la alcoba y vino con el dedo gordo del pie metido en el zapato, pero su talón era demasiado grande. Entonces su madre alcanzó un cuchillo a Cenicienta y le dijo: «Córta un poco el talón: Cuando eres reina no necesitas ir caminando» Cenicienta le cortó el talón, y le metió el pie a presión en el zapato, y aguantando el dolor salió a ver al príncipe. Como si de su novia se tratara, la montó a caballo y se fueron a pasear. Pero al volver a pasar por el avellano las dos palomas vociferaron</p> <p>«Acércate y mira, acércate y mira, Hay sangre en el zapato, Le queda pequeño, la verdadera novia está aún en casa»</p>

Comentario a la traducción		
Nivel léxico-semántico	Nivel morfo-sintáctico	Nivel pragmático-cultural
<p><i>Blut herausquoll</i>: destaca el vocabulario que está relacionado con lo desagradable, <i>herausquoll</i> significa surtir, brotar, y hace referencia a la sangre que emana de la herida del pie.</p> <p><i>"Hau ein Stück von der Ferse ab"</i>: tal y como se ha mencionado con anterioridad, el léxico denota maldad, frialdad, pensamientos y acciones contrarios a lo que entendemos por cuento maravilloso.</p>	<p><i>Da reichte ihr die Mutter ein Messer und sprach</i>: se vuelve a repetir la misma estructura morfosintáctica; lo mismo sucede en el siguiente fragmento: <i>Da nahm er sie als seine Braut aufs Pferd und ritt mit ihr fort</i>.</p>	<p><i>"Rucke di guck, rucke di guck, Blut ist im Schuck. Der Schuck ist zu klein, Die rechte Braut sitzt noch daheim."</i>: Es el símbolo principal de la versión de los Grimm, la paloma que avisa de que esa no es Cenicienta.</p>

—Fragmento 12

TO	TM
<p>Er blickte nieder auf ihren Fuß und sah, wie das Blut aus dem Schuh quoll und an den weißen Strümpfen ganz rot heraufgestiegen war. Da wendete er sein Pferd und brachte die falsche Braut wieder nach Hause. "Das ist auch nicht die rechte," sprach er, "habt ihr keine andere Tochter?" - "Nein," sagte der Mann, "nur von meiner verstorbenen Frau ist noch ein kleines verbuttetes Aschenputtel da: das kann unmöglich die Braut sein." Der Königssohn sprach, er sollte es heraufschicken, die Mutter aber antwortete: "Ach nein, das ist viel</p>	<p>El príncipe le miró el pie y vio que la sangre brotaba del zapato y que la media blanca estaba completamente manchada de rojo. Se dió la vuelta con el caballo y volvió a llevar a la falsa novia a su casa. "Esta tampoco es la verdadera" dijo, "¿no tenéis más hijas?" - "No", dijo el padre,</p> <p>- «No», le contestó el padre, «solo de mi difunta esposa una joven pequeña y simple, Cenicienta, y es imposible que sea la novia» El príncipe ordenó que mandasen a Cenicienta que viniera ante su presencia, pero la madrastra contestó:</p>

<p>zu schmutzig, das darf sich nicht sehen lassen." Er wollte es aber durchaus haben, und Aschenputtel musste gerufen werden. Da wusch es sich erst Hände und Angesicht rein, ging dann hin und neigte sich vor dem Königssohn, der ihm den goldenen Schuh reichte. Dann setzte es sich auf einen Schemel, zog den Fuß aus dem schweren Holzschuh und steckte ihn in den Pantoffel, der war wie angegossen. Und als es sich in die Höhe richtete und der König ihm ins Gesicht sah, so erkannte er das schöne Mädchen, das mit ihm getanzt hatte, und rief: "Das ist die rechte Braut." Die Stiefmutter und die beiden Schwestern erschrakten und wurden bleich vor Ärger: er aber nahm Aschenputtel aufs Pferd und ritt mit ihm fort. Als sie an dem Haselbäumchen vorbeikamen, riefen die zwei weißen Täubchen:</p> <p>"Rucke die guck, rucke di guck, Kein Blut im Schuck. Der Schuck ist nicht zu klein, Die rechte Braut, die führt er heim."</p>	<p>«En absoluto, está muy sucia y así no puede dejar que la vean».</p> <p>Aun así, el príncipe quiso verla, y hubieron de llamar a Cenicienta. Primero se lavó las manos y la cara, después fue hacia el príncipe y le hizo una reverencia, y éste le dió el zapato de oro. Entonces se sentó en un taburete, sacó el pie de su pesado zueco y lo metió en el zapato, que le quedaba como un guante. Y cuando se puso de pie y el príncipe se fijó en su cara, reconoció su belleza y recordó que era con quién había bailado en la corte y dijo a gritos: «Esta es la verdadera novia». La madrastra y las hermanastras se asustaron y se pusieron pálidas de la rabia, y el príncipe se marchó con Cenicienta a caballo. Cuando volvieron a pasar por el avellano había dos palomas gritando:</p> <p>«Acércate y mira, acércate y mira, No hay sangre en el zapato, Ni le queda pequeño, La verdadera novia va contigo.</p>
--	---

Comentario a la traducción		
Léxico	Morfosintáctico	Cultural
<p><i>Schmutzig</i>: vocabulario despectivo haciendo referencia a Cenicienta.</p> <p><i>schweren Holzschuh</i>: vocabulario que describe la vestimenta y en este caso a la incomodidad a la que estaba sometida Cenicienta.</p>	<p>Se vuelven a repetir estructuras y fragmentos tales como:</p> <p><i>Als sie an dem Haselbäumchen vorbeikamen, riefen die zwei weißen Täubchen:</i></p> <p><i>"Rucke die guck, rucke di guck</i></p>	<p>"Rucke die guck, rucke di guck, Kein Blut im Schuck. Der Schuck ist nicht zu klein, Die rechte Braut, die führt er heim.": uso del símbolo de la paloma para avisar de que esta vez si es Cenicienta la</p>

		<p>novia. Desde el punto de vista cultural, en el cuento español el padre de Cenicienta ha fallecido, cosa que aquí no sucede, pues está presente cuando ella se prueba el zapato dorado. Esta diferencia sin embargo no puede ser obviada en la traducción, pues sería entonces una versión muy distinta a la que contiene el TO.</p>
--	--	--

—Fragmento 13

TO	TM
<p>Und als sie das gerufen hatten, kamen sie beide herabgeflogen und setzten sich dem Aschenputtel auf die Schultern, eine rechts, die andere links, und blieben da sitzen. Als die Hochzeit mit dem Königssohn sollte gehalten werden, kamen die falschen Schwestern, wollten sich einschmeicheln und teil an seinem Glück nehmen. Als die Brautleute nun zur Kirche gingen, war die älteste zur rechten, die jüngste zur linken Seite: da pickten die Tauben einer jeden das eine Auge aus. Hernach, als sie herausgingen, war die älteste zur linken und die jüngste zur rechten: da pickten die Tauben einer jeden das andere Auge aus. Und waren sie also für ihre Bosheit und Falschheit mit Blindheit auf ihr Lebtag bestraft.</p>	<p>Y cuando hubieron vociferado la cancioncilla, volaron hasta los hombros de Cenicienta, y allí se quedaron, una en el derecho y la otra en el izquierdo. El día que se celebraba la boda del príncipe, las hermanastras también asistieron, ya que querían congraciarse y llevarse una parte de la fortuna de Cenicienta. Cuando los novios llegaron a la Iglesia, la hermana mayor estaba a su derecha y la hermana pequeña a su izquierda, y las palomas le picotearon un ojo a cada una. Después cuando los novios iban de vuelta, la hermana mayor estaba a su izquierda y la hermana pequeña a su derecha, y las palomas le picotearon un ojo a cada una. Y así fueron castigadas con ceguera para el resto de sus días, por su maldad y falsedad.</p>

Léxico	Comentario a la traducción	
	Morfosintáctico	Cultural
<p><i>da pickten die Tauben einer jeden das eine Auge aus:</i> vocabulario macabro que denota lo trágico.</p> <p><i>also für ihre Bosheit und Falschheit mit Blindheit auf ihr Lebtage bestraft.:</i> pese a ser el fin del cuento, se mantiene el vocabulario que denota lo malvado.</p>		<p>Desde el punto de vista cultural, no es concebible en España un final tan sangriento. No obstante, como traductores, hemos de respetar el contenido del TO, y por lo tanto, traducirlo con fidelidad.</p>

Conclusiones

El análisis realizado sobre los fragmentos aquí expuestos, así como la propia traducción de dichos fragmentos, nos permiten establecer las siguientes conclusiones:

- a) La traducción de cuentos no puede ser la creación de una versión. En el caso que aquí hemos expuesto, hay numerosos ejemplos culturales que distan mucho de lo que conocemos de forma popular en el cuento de La Cenicienta. Se trata de detalles y episodios de una gran crueldad, no incluida en las versiones del cuento que conocemos. No obstante, como traductores, no podemos obviar, sustituir o inventar episodios que no estén en el TO.
- b) Esto demuestra que es necesario, como decíamos en nuestro punto de partida del trabajo, conocer de forma exhaustiva el texto que hemos de traducir, la tipología textual, el género literario al cual pertenece, su autor o autores, y las circunstancias históricas y sociales dentro de las cuales nace dicho texto literario.
- c) La objetividad a la hora de traducir, así como el conocimiento de carácter lingüístico, literario y filológico, posibilitará una correcta traducción de los textos.

Referencias bibliográficas

— Ediciones de los cuentos de los Grimm:

- Rölleke, H. (1975). (ed.). *Die älteste Märchensammlung der Brüder Grimm*. Cologny-Genève.
- Grimm, J. y W.; Zurdo, M^a T. (1999). (ed.), *Cuentos*. Madrid: Cátedra, 1999.
- (1984). *Kinder- und Hausmärchen*. Munich: Deutscher Taschenbuchverlag, vols.
- (1984). *Kinder- und Hausmärchen gesammelt durch die Brüder Grimm*. Frankfurt: Insel Verlag.
- (1980). *Kinder- und Hausmärchen*. Stuttgart: Philipp Reclam Jun.
- (1984). *Kinder- und Hausmärchen*. Stuttgart: Philipp Reclam Jun.
- Gelberg, H. J. (1985). (ed.). *Auswahl alter Märchen der Brüder Grimm, auf der Urfassung von 1812-1815 basierend, aber dem heutigen Sprachgebrauch angeglichen*. Weinheim: Betz.
- (1985). *Die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm in ihrer Urgestalt, mit einem psychologischen Nachwort von Dr. Peter Dettmering*. Kassel, 1812 y 1814; Lindau/Bodensee : Antiqua Verlag.

— Otra bibliografía sobre el cuento y los hermanos Grimm consultada

- Almodóvar, A. (1989). Los cuentos populares o la tentativa de un texto infinito. [En línea]: https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=TqZwT-osB6gC&oi=fnd&pg=PA3&dq=morfolog%C3%ADa+del+cuento&ots=jRqroQi_ft&sig=uFQ9lgBQ5bzKDA-OwcqhLNvbZhcz#v=onepage&q&f=false. [Fecha de consulta: 5 de julio de 2016].
- Bolte, J. (2012). *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*. 1. Band. Salzburg: Salzwasser Verlag.
- Díez, M. (2005). Los viejos -y siempre nuevos- cuentos populares. [En línea]: http://scholar.google.es/scholar?start=30&q=morfolog%C3%ADa+del+cuento&hl=es&as_sdt=0,5. [Fecha de consulta: 5 de julio de 2016].
- Grimm, J. & W. (1984). *Deutsches Wörterbuch*. Munich: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Haase, D. (1993). (ed.). *The Reception of Grimm's fairy Tales. Responses, Reactions, Revisions*. Detroit: Wayne State University Press.

- Propp, V. (1928, 2004), "Morfología del cuento". [En línea]: https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=iK14BwqA738C&oi=fnd&pg=PA5&dq=morfolog%C3%ADa+del+cuento&ots=Y8hzFrXaXq&sig=GFq4IfHB9_xYYPsn_1u4RPXQE6c#v=onepage&q=morfolog%C3%ADa%20del%20cuento&f=false [Fecha de consulta: 5 de Julio de 2016]
- _____ (2008). Las raíces históricas del cuento. [En línea]: https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=N4KoTvrdgiQC&oi=fnd&pg=PA13&dq=morfolog%C3%ADa+del+cuento&ots=09vDX-_pu5&sig=olGFruc1uq9oyVIZxLOfdq0lDzc#v=onepage&q=morfolog%C3%ADa%20del%20cuento&f=false [Fecha de consulta: 6 de julio de 2016].
- Schoof, W. (1959). *Zur Entstehungsgeschichte der Grimmschen Märchen*. Hamburgo: Dr. E. Hanswedell & Co.
- Solms, W. (1999). *Die Moral von Grimms Märchen*. Primus Verlag.
- Uther, H. J. (2013). *Handbuch zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Entstehung – Wirkung – Interpretationen*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Wundt, W. (1960). *Volkerlyschologie*, Bd. 11. Leipzig.

