



universität
wien

Masterarbeit/Master's Thesis

Titel der Masterarbeit/Title of the Master's Thesis

„La diferencia en la lengua de los cuentos ‚Caperucita Roja‘ y ‚Juanito y Margarita‘ entre el original alemán y la traducción española“

Verfasst von/Submitted by

Karin Johanna Steinecker, BA

Angestrebter akademischer Grad// In partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2019/Vienna 2019

Studienkennzahl lt. Studienblatt/ degree programme code as it appears on
the student record sheet: 066 149

Studienrichtung lt. Studienblatt/ degree programme as it appears on
the student record sheet: Masterstudium Romanistik/Spanisch

Betreut von/ Supervisor: Univ. Prof. Dr. Peter Cichon

Índice:

1. Abstract	p. 4
2. Introducción	p. 5
3. Diferencia entre cuentos populares y cuentos literarios	p. 6
2.1.El cuento- definició general	p. 6
3.1.El cuento popular	p. 7
3.2.El cuento literario	p. 8
4. Definición de la época literaria- el romanticismo	p. 11
4.1.Definición del término	p. 11
4.2.La clasificación del romanticismo	p. 11
4.3.El cuento literario del romanticismo	p. 13
4.4.El romanticismo cuando un tiempo cultural- histórico	p. 14
5. Biografía de los hermanos Grimm	p. 16
6. La comparación	p. 17
6.1.Definición del término	p. 17
6.2.La traducción en la investigación comparativa	p. 17
7. La historia de la traducción	p. 19
7.1.La base de la traducción	p. 19
7.2.Traducción literaria	p. 22
8. Aspectos lingüísticos en general	p. 26
8.1.El aspecto verbal	p. 26
8.2.Los tiempos	p. 29
8.3.La sintaxis	p. 36
8.4.El nivel semántico	p. 38
8.5.La fraseología	p. 41
9. Análisis del cuento „ <i>Caperucita Roja</i> “	p. 45
9.1.Resumen breve	p. 45
9.2.El origen del cuento	p. 45
9.3.El aspecto psicológico	p. 46

9.4.Aspectos lingüísticos especiales	p. 48
9.4.1.Los tiempos	p. 48
9.4.2.La sintaxis	p. 53
9.4.3.El nivel semántico	p. 59
9.4.4.La fraseología	p. 63
10. Análisis del cuento „ <i>Juanito y Margarita</i> “	p. 66
10.1. Resumen breve	p. 66
10.2. El origen del cuento	p. 66
10.3. El aspecto psicológico	p. 67
10.4. Aspectos lingüísticos especiales	p. 71
10.4.1. Los tiempos	p. 71
10.4.2. La sintaxis	p. 74
10.4.3. El nivel semántico	p. 79
10.4.4. La fraseología	p. 84
11. Interpretación si los cuentos son para niños- en aplicación de las palabras	p. 87
12. Conclusión	p. 92
13. Resumen del trabajo escrito en alemán	p. 94
14. Apéndice	p. 102
14.1.Texto completo de“Caperucita Roja“ en alemán y español	p. 102
14.2.Texto completo de “Juanito y Margarita“ en alemán y español	p. 108
14.3. Comentario a los nombres	p. 120
15. Bibliografía	p. 123
16. Curriculum vitae	p. 126

1. Abstract:

In der vorliegenden Arbeit geht es um die sprachwissenschaftliche Analyse und dem Vergleich von Grimms Märchen zwischen dem deutschen Original und der spanischsprachigen Übersetzung anhand von „Rotkäppchen“ und „Hänsel und Gretel“.

Nach einer kurzen Einführung und Erklärung, warum ich dieses Thema gewählt habe, folgt die Definition der Gattung Märchen. Anschließend wird die literarische Epoche, die Romantik, definiert und genauer erläutert. Der folgende Abschnitt befasst sich mit der Biografie der Gebrüder Grimm und dem Entstehen der „Kinder- und Hausmärchen“.

Danach wird der sprachwissenschaftliche Vergleich und die Übersetzung in der komparatistischen Forschung beschrieben. Die Komparatistik ist eine sprachwissenschaftliche Disziplin, die sich mit dem Vergleich von zwei oder mehreren Sprachen auseinandersetzt.

Das daran anschließende Kapitel beschäftigt sich mit der Geschichte der Übersetzung im Allgemeinen und den unterschiedlichen Ansichten verschiedener Autoren und Dichter zur Übersetzung.

Der nächste Abschnitt ist den verschiedenen sprachwissenschaftlichen Aspekten gewidmet, in dem nicht nur die deutschen und spanischen Tempora erklärt werden, sondern auch auf die Syntax, die Semantik und die Fraseologie eingegangen wird.

Daran anschließend folgt die sprachwissenschaftliche Analyse und der Vergleich der beiden Märchen „Rotkäppchen“ und „Hänsel und Gretel“ beziehungsweise auf die deutsche und spanische Version, wobei auch die psychologischen Aspekte in den Märchen berücksichtigt werden. Ebenso wird der Frage nachgegangen, ob diese Märchen hinsichtlich ihrer Wortwahl auch kindgerecht sind.

Das letzte Kapitel fasst noch einmal das Wesentliche, wie die Unterschiede der Zeiten, der Syntax, der Semantik und Fraseologie zusammen und es wird auch auf die Forschungsfrage und das Ergebnis eingegangen.

2. Introducción:

Pregunta de investigación:

? Qué diferencia hay en la lengua de los cuentos „Caperucita Roja“ y „Juanito y Margarita“ entre el original alemán y la traducción española?

En este trabajo mostraré la diferencia entre la lengua alemana y española en cuanto a los aspectos lingüísticos, pero me ocuparé de los aspectos psicológicos en la lengua también.

Para mí este tema es muy interesante, porque conozco los cuentos y las posibilidades de la lengua expresar sentimientos, cuadros y otras cosas. Además soy estudiante de la psicología y de ahí me ocuparé de los aspectos psicológicos también. Para poder contestar la pregunta uso una literatura específica que me da las informaciones que son necesaria.

Al principio daré informaciones generales sobre los aspectos lingüísticos y después analizaré los cuentos en la versión alemana y española con respecto a la lingüística y psicología.

3. Diferencia entre cuentos populares y cuentos literarios

*„Es war einmal ein ewiges Märchen, alt, grau, taub und blind,
und das Märchen sehnte sich oft.
Dort tief in der letzten Welt- Ecke wohnt es noch,
und Gott besucht es zuweilen, um zu sehen,
ob es noch flattert und sich sehnt.“*

(Jean Paul, Flegeljahre (Nr. 64, Mondlicht)

3.1. El cuento- definición general:¹

Hay dos hipótesis sobre el origen de los cuentos. La primera es la „*tesis monogenista*“, que propugna la existencia de un supuesto protocuento del que descenderían todos los cuentos que conocemos. La segunda es la „*tesis poligenista*“ y explica como las constantes humanas (esperanzas, deseos, problemas, exigencias y valores) inspiran cuentos que las reflejan y generan tramas narrativas semejantes.

El cuento es vinculado a un estilo definido y una forma y une este mundo y más allá. Es una parte de la poesía épica y verbal. El cuento es una poesía pura en todos sus elementos y quiere dar una verdad interna. El heroe o la heroína tiene la posibilidad de la decisión y siempre elige correcto. El cuento generaliza, es abstracto y hay un orden de todos los mundos porque es independiente de las condiciones del mundo real.

En el siglo XIX, bajo del impulso romántico que tanto valoraba para las manifestaciones literarias de tipo popular, cuando los hermanos Grimm en Alemania, Andersen en Dinamarca o Fernán Caballero y Valera en España, comienzan a recoger relatos de la tradición oral.

En la mayoría de los casos no se trata de transcripciones exactas y fidedignas de relatos orales que respeten el lenguaje del narrador, las incorrecciones y los dialectismos. Aquél siglo fue el siglo de los cuentos pero la crítica se preocupó de los cuentos populares y nació el cuento literario como un genero nuevo. En España, por ejemplo, Fernán Caballero llamó los cuentos a las narraciones que recoge del pueblo y que aquellas composiciones son dedicadas a los niños.

Preferó llamar a los cuentos literarios propiamente dichos „relaciones“, „cuadros de costumbres“ o „cuadros sociales“.

¹ Véase Federspiel 1965: 3-7, Gran Referencia Anaya 2000: 2169ff
Véase Mayer, Tismar 2003: 1

Una característica importante es la dimensión.² Cuentos no tienen profundidad, ellos son undimensional y las personas no tienen una relación al tiempo o al ambiente. Sentimientos y características no son llamados para hacer un ambiente sino a influir la acción.

En los cuentos son usados metales y colores puros como oro, plata y cobre. Estos son valiosos y destacan entre el ambiente. Los colores son dorado, plateado, rojo, blanco, negro y azul. Gris es un color mixto y el único que es usado, pero no es llamado „gris“ sino „férreo“. El color „verde“, el color de la naturaleza, viva parece raro, el bosque del cuento sólo es un bosque grande o un bosque oscuro.

El cuento trabaja con fórmulas rígidas y con números que tienen una fuerza mágica y un significado mágico como uno, dos, tres, siete y doce. El héroe o la heroína es solo/ sola o el niño menor de tres hermanos o tres hermanas. „Tres“ es el número muy importante, hay tres trabajos que son resolver, tres veces viene un salvador que ayuda el héroe y a menudo hay tres regalos. No sólo el número „tres“ da el cuento la forma tesa, sino también el comienzo poético- por ejemplo: *„érase una vez“*-y el fin poético- por ejemplo: *„Y colorín colorado, este cuento se ha acabado“* (Juanito y Margarita) o en alemán: *„Und wenn sie nicht gestorben sind, dann leben sie noch heute.“*

El cuento muestra un mundo que es el contrario de una realidad vaga y amenazante. El héroe o la heroína tiene que llevar a cabo trabajos y aventuras grandes. Las figuras no reciben cosas sino posibilidades. El cuento es una narración que da un entretenimiento y no exige una convicción en una realidad externa.

3.2. El cuento popular:³

El cuento popular forma parte del folclore y la cultura tradicional del pueblo. Éste no tiene un autor concreto y fue transmitido principalmente oral. De esta manera el cuento popular existe en versiones varias y regionales. Lo recibió su forma estatística actual por el escrito de los coleccionistas de cuentos como los hermanos Grimm.

² Véase Lüthi, 1985: 13- 15, 28- 36, 80

³ Véase Wikipedia, Volksmärchen, Lüthi 1985: 9-10, 100

Ahora,? Por qué es el término „*cuentos populares*“ un problema? La típica de los cuentos que son transmitidos es su dinámica y variabilidad que van perdidos por la fijación escrita. Pero sólo por esta fijación es posible hablar sobre cuentos y estos analizar y comparar.

La limitación entre los cuentos populares y los cuentos literarios no es poca problemática porque el criterio formal – no tener un autor- no es verdad. Para la fijación escrita tiene que dar un coleccionista o autor que tiene que estructurar el material recogido y elige textos aptos para la publicación.

Características del contenido, de la estructura y estilística:

La característica del contenido muy importante es la presentación de los elementos fantásticos como transformaciones, animales que pueden hablar, la magia y creaturas de la fantasía como gigantes, brujas, enanos o hadas. Estas figuras tienen funciones específicas que son diferenciadas en ayudantes y contrincantes.

En el centro es el héroe o la heroína, la gente tiene trato con estas figuras cuando la les fueran equivalente. El/ La protagonista en un cuento es caracterizado o caracterizada por rasgos generales como belleza, valor o inteligencia. Hay una diferencia exacta entre la gente buena y la gente mala. Las personas buenas siempre son bonitas, las malas son feas. El héroe o la heroína siempre va su camino solo/ sola. La lengua es simple pero incluye muchos símbolos como colores, números u objetos. Un otro elemento típico es la repetición de acciones – tres veces- a lo cual la tercera repetición causa el cambio.

En el cuento no hay un miedo numinoso o una curiosidad numinosa. La curiosidad se refiere a sucesos y el miedo se refiere al peligro.

Wilhelm Grimm ha creado por sus cambios estilísticos el „cuento del libro“, un cuento popular culto que tiene una función importante. Este cuento debe cambiar la tradición oral y es escrito libre.

3.3. El cuento literario: ⁴

Sobre el término „*cuentos literarios*“ es comprendido un modo de cuentos que son una invención individual de un autor que es conocido.

⁴ Véase Mayer, Tismar 2003: 1-6, 55- 56

A diferencia de los cuentos populares que son para todos, los cuentos literarios son la propiedad del autor. Cuento literario no es una valoración literaria, este término describe el momento del hecho.

„Jacob Grimm escribe en una carta a Achim von Arnim que cuentos populares se hacen independiente y este hecho es un criterio de la poesía natural. Los hermanos Grimm han mistificado el origen de su colección de los cuentos populares, pero la diferencia entre estos cuentos y los cuentos literarios parece útil porque la decide la imaginación de autores que escriben cuentos- especialmente del siglo XVIII al siglo XIX. El respecto a la historia de los cuentos literarios y el conocimiento de la excepción – el maravilloso contra la realidad- son las características de este género.

Un problema que no está aclarado en la definición de los cuentos literarios y su historia es la relación a la literatura fantástica que muestran las contribuciones de Ludwig Tieck („*Der blonde Eckbert*“, 1797), E.T.A. Hoffmann o Eichendorff („*Marmorbild*“).

La independencia del género „cuento literario“ también tiene una otra página de la reflexión- en muchos cuentos famosos hay pasajes de textos como en cuentos literarios pero no son interpretar independiente de su contexto. Una perspectiva relevante de los cuentos literarios es la historia cultural de la infancia, aquí hay relaciones entre la historia receptional y la historia pedagógica o relaciones sociológicas. Estos cuentos a menudo tienen una estructura compleja- un cuento en un cuento- y son más amplio que cuentos populares. Para los autores del romanticismo alemán el cuento fue una expresión especial de la poesía. Friedrich Schlegel mira el cuento literario cuando un principio de la fantasía que atraviesa todas las formas literarias, especialmente la novela. La funciona poética de los cuentos románticos tiene una página social también.

La política, la utopía, la filosofía y la reflexión literaria son unidas a una síntesis específica. Tieck y Hoffmann combinan elementos del cuento con elementos de la novela y de la novela corta.

Un autor romántico que tiene una cercanía especial al cuento popular es Clemens Brentano (1778- 1842).⁵ Su relación a textos que son caer en el olvido o sólo existen en el pueblo se puede observar en la colección de canciones con el título „*Des Knaben Wunderhorn*“.

⁵ Véase Mayer, Tismar 2003: 79-82, 85-86

Esta colección ha publicado con Achim von Arnim. Los dos querían hacer actual ejemplos viejos de una poesía popular. Los hermanos Grimm, que han colaborado a los tomos dos y tres de „*Des Knaben Wunderhorn*“ mandaron 1810 a Brentano un manuscrito de los cuentos que han recogido.

Pero Brentano no ha utilizado y de esta manera los hermanos podían publicar su obra filológica sin competencia.

Brentano no sólo tiene una cercanía especial al cuento popular sino también coloca sus conocimientos literarios en una forma de alusión y parodia. En 1805 transmitió varias partes de la colección de cuentos de Basile (un autor italiano) con el título „*Pentamerone*“ para los niños alemanes. El otro proyecto de Brentano, los „*Rheinmärchen*“, es más independiente que los cuentos italianos. La construcción de los cuentos es similar como la construcción en el „*Pentamerone*“. Hay que contar cuentos en un cuento para un buen fin.

Por una parte los cuentos de los hermanos Grimm son cuentos populares, anónimo y oral, por otra parte tienen un autor- Grimm- como los cuentos literarios. Para esto fue introducido el término „*Buchmärchen*“. En el trabajo literario de los hermanos Grimm hay un estilo personal de los hermanos y formas sociales de la sociedad civil alemana como el idilio, la familia y el conocimiento nacional.

Los trabajos de Heinz Rölleke muestran como los hermanos Grimm por Brentano fueran atento a modelos literarios. La gente que ha contado los cuentos a Grimm ha sido muy inteligente y una gran parte fue „*Hugenotten*“ y de esta manera hay muchos elementos de cuentos franceses en las cuentos de Grimm. La expresión oral de los cuentos es un trabajo intencionado, el estilo tosco es eliminado y los contenidos son idilizados y burgués- una característica del romanticismo.

4. Definición de la época literaria- el romanticismo:

4.1. Definición del término „romanticismo“:⁶

Los términos „romanticismo“ y „novela“ (*Roman*) tienen el mismo origen etimológico. Estos son extranjerismos que fueron recibidos de las palabras francesas „roman“ y „romantique“ en el siglo XVII que se remuevan al término antiguo „romanz“. La identificación de „romántico“ con „novelesco“, que significa un cuento fantástico e increíble en la poética, fue mantenido al medio del siglo XVIII.

Friedrich Schlegel piensa que la forma „fantástica“ es el contraste al orden clasicístico. Es un estilo que es significado por ironía y una arbitrariedad fantástica y fabulosa. Para Schlegel el romántico abarca el periodo de la edad media a la época moderna.

Joseph von Eichendorff habló en su bilancio de la literatura historica del romanticismo en 1846 de un romanticismo moderno o segundo. Quería diferenciar este tipo del tipo que fue declarado del joven Tieck, de Schlegel, E.T.A. Hoffmann y Eichendorff. El romanticismo contiene los documentos tempranos de Tieck, Schlegel y Novalis desde 1790 hasta los textos tardes de Hoffmann, Achim von Arnim (1820) y los cuentos, dramas y poemas de Tieck y Eichendorff en los años 1830- 1840. Pero todos los documentos pierden creciente sus contornos románticos y obtienen una tendencia „biedermeierlich“.

4.2. La clasificación del romanticismo:⁷

En el romanticismo diferenciamos tres clasificaciones:

- El romanticismo temprano
- El romanticismo medio
- El romanticismo tarde

Estas clasificaciones fueran hechas porque la literatura del romanticismo alemán se extiende sobre un periodo largo con varias tendencias y orientaciones.

⁶ Véase Kremer, 2001: 40- 41, 46-47

⁷ Véase Kremer, 2001: 47- 50

4.2.1. El romanticismo temprano:

Entre los años 1789 y 1800 dio una fase de la constitución de la literatura romántica. La comienza con textos del joven Tieck que ya contienen indicios de una poesía maravillosa e imaginativa. Este tipo es llamado el romanticismo de Jena, un círculo, que se ha formado en Jena, una ciudad alemana. Sus miembros fueran los hermanos August Wilhelm y Friedrich Schlegel, los filósofos Johann Gottlieb Fichte y Friedrich Wilhelm Schelling y los poetas Novalis y Tieck. La fase central fue desde 1796 hasta 1801.

4.2.2. El romanticismo medio:

Esta fase se puede construir en los centros urbanos de Heidelberg y Berlin. El grupo de Heidelberg (1805- 1808) con sus miembros Clemens Brentano y Achim von Arnim era muy importante, los dos coleccionían y refundían los „*alte deutsche Lieder*“ con el título „*Des Knaben Wunderhorn*“ (1805/06 y 1808), muchos poemas de Brentano, la colección de novelas cortas de Arnim (1809), „*die teutschen Volksbücher*“ (1807) de Görres y los „*Kinder- und Hausmärchen*“ (1812- 1815) de los hermanos Grimm.

Un acento más fuerte en cuanto a publicaciones literarias genuinas marca la fase romántica media con el centro Berlin. Esta fase desde 1809 hasta 1822 es la comienzo de los proyectos de revistas de Adam Müller y Kleist, los cuentos y dramas de Kleist, como la novela „*Armut, Reichtum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores*“ (1810), la drama „*Halle und Jerusalem*“ (1811) y su colección de novelas cortas (1812).

4.2.3. El romanticismo tarde:⁸

Los representantes de este tipo piensan, que la época actual está caracterizada de una pérdida de la unidad entre el hombre, la sociedad y la naturaleza. Estos ven en la edad media alemana este tiempo perdido que se llama „el tiempo de oro“. Por contrario al romanticismo temprano aquí hay un compromiso patriótico y un sentimiento nostálgico para la naturaleza.

El romanticismo tarde no pone más en la fuerza del „Yo“ que se puede poner sobre la realidad. Muchos poetas buscan su identidad en ideas de mayor importancia como la lucha nacional contra Napoleon Bonaparte.

⁸ Stangel, 2007: 160- 161

Además hay para los poetas una relación íntima con la naturaleza y la ansiedad de una feliz vida pasada. Los cuentos de Eichendorff como „*Aus dem Leben eines Taugenichts*“, poemas como „*Sehnsucht*“ o su autobiografía „*Erlebtes*“ muestran estos motivos en detalle.

4.3. El cuento literario del romanticismo:⁹

Por la poética romántica de la imaginación y fantasía cuentos románticos tienen una propensión ser fabuloso. La obligación mutua de la poesía romántica y los cuentos de hadas muestra Novalis en „*Allgemeinen Brouillon*“:

„Das Märchen ist gleichsam der Canon der Poesie- alles Poetische muss märchenhaft seyn. Der Dichter betet den Zufall an“(Cita)

Es decir, las características estructuras del cuento son un ejemplo para la poesía romántica. Esta circunstancia hace difícil diferenciar entre textos románticos y cuentos literarios porque tienen una gran tendencia a la ilusión.

Los cuentos populares son colecciones escritas de cuentos verbales como los „*Kinder- und Hausmärchen*“ de los hermanos Grimm. Los son una característica para el romanticismo. 1819 se publicó la segunda edición de los cuentos de Grimm.

La imaginación que los cuentos populares de Grimm son una transcripción auténtica de la tradición alemana genuina no es verdad. Los cuentos de Grimm no representan una tradición alemana, éstos son variaciones regionales de una poesía europea. En los cuentos hay un levantamiento de cosas triviales y para Novalis estas cosas son muy importante. Además hay una estructura ciclica que debe ser un restablecimiento de un orden destruido. Este restablecimiento trabaja en la base de una moral simple, es decir, la diferencia entre „bueno“ y „malo“.

Sobre los cuentos literarios del romanticismo los cuentos de Brentano tienen una posición privilegiada. La causa para la popularidad poca es probable la publicación tarde. Los cuentos de Brentano se desglosan en un ciclo „*Rheinmärchen*“ y los cuentos italianos.

⁹ Véase Kremer, 2001: 187- 189

El segundo cuento de los „*Rheinmärchen*“ es una combinación de sus sentimientos y variaciones intertextuales que se han juntado a la simulación verbal en el estilo de los cuentos populares.

La colección de los cuentos italianos abarca once cuentos varios y se basan en el „*Pentamerone*“ (una colección de cuentos de hadas) de Giambattista Basile.

El escrito de Brentano en los comienzos del siglo XIX había referido al campo de una energía erótica y una cultura literal del texto. Este hecho era un problema en respecto a la religiosidad del autor y ducía a una renuncia a un escrito profano. En el Febrero 1815 Brentano escribió una carta a Wilhelm Grimm donde reclamó una prohibición de cuadros religiosos en la poesía.

4.4. El romanticismo cuando un tiempo cultural- histórico: ¹⁰

El fondo cultural- histórico es muy importante para la colección de cuentos de los hermanos Grimm. La producción artística del romanticismo y los cuentos de E.T.A. Hoffmann, Heinrich von Kleist o Ludwig Tieck no juran el pasado sino se ocupan de problemas actuales de este tiempo y el redescubrimiento del hombre. El hombre no sólo importa el razón y el comportamiento razonable sino también la psique y sus lados oscuros como sueños y la demencia.

Los miembros del círculo literario de Heidelberg y especialmente la obra „*Des Knaben Wunderhorn*“ fue un motivo coleccionar fuentes literarias y recibir una seguridad artística de si mismo. La colección la más importante fueron los cuentos para niños de los hermanos Grimm. Los representantes del romanticismo eran artistas, poetas y filósofos y su entusiasmo mental-artístico abarcaba la dimensión completa de la vida.

Por la ampliación de la publicística y el editorial independiente de las cortes quisieron lograr la burguesía culta para su autonomía intelectual. Para los románticos era muy importante la fuerza de la fantasía. Con el descubrimiento de las cosas inexplicables y maravillosas fueron toleradas imaginaciones irracionales, fantasías religiosas y la superstición.

El tema prioritario de muchos representantes del romanticismo era el “Yo” en la sociedad. Aquí se tiene que diferenciar varias dimensiones.

¹⁰ Véase van Dülmen, 2002: 14, 217, 235-236, 239, 241, 244-245, 307- 309

Muchos de estos representantes revelaban su mundo interna de los sentimientos y percepciones. En los cuentos, novelas y poemas del romanticismo fue acentuado el subjetivo.

Un otro tema fue el arte. Éste fue un medio para representarse mismo, liberarse de la tradición y ofrecer un sentido nuevo de la vida.

El tercer tema fue la naturaleza, no sólo en la poesía, sino también en la estructuración concreta de la vida y en el análisis científico- crítico. Esta filosofía apoya en la subjetividad del hombre, es favorecida por una discusión común y se maneja varias formas literarias.

Para los románticos había dos fuerzas de la vida. La una fue la razón, la otra la fantasía. La fantasía abarca todos los lados de la vida, los que son claros y amables y los que son oscuros y negativos como enfermedad o demencia.

Estos lados son el origen para el arte, especialmente la música y la poesía también. La música es la representante especial de la fantasía que abre un mundo de sueños y el inconsciente y ve pasiones, el amor y la sexualidad cuando las fuerzas positivas de la vida. Todos los románticos tenían la esperanza que su existencia poética sería la realidad de la vida.

Un otro punto importante del romanticismo fue el interés para la religión y el intento encontrar en la religión un sentido nuevo. Además fue favorecida la investigación de ancianos mitos y mitologías religiosas, el comienzo de la ciencia religiosa comparativa. Friedrich Schlegel con su „*Rede über die Mythologie*“ en el año 1800 salió al encuentro un nuevo interés utópico. Las mitologías valieron cuando los primeros documentos que el hombre se volvió al hombre y las fueron consideradas cuando el provisor para el origen del cristianismo. El más conocido investigador de mitos y símbolos del romanticismo fue Georg Friedrich Kreuzer. 1806- 1808 se publicó su descripción en cuatro tomos con el título „*Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen*“. Esta obra fue rápido una obra estandar pero fue reseñada también. La generación más anciana se sentía provocada por la relatividad de la mitología clásica. En este ambiente se tiene que clasificar la obra de los hermanos Grimm, que se volvieron la investigación de mitos alemanos y de la mitología germánica. Si con ello “el norte” fue descubierto, no era el interés nacional sino era la búsqueda al origen y al comienzo que dejó sentir la cercanía directa al dío.

5. Biografía de los hermanos Grimm:¹¹

Jacob Grimm nació en Hanau (Alemania) en 1785 y murió en Berlín 1883. Wilhelm Grimm nació en Hanau también, un año más tarde (1786) y murió en Berlín 1859.

Jacob estudió en Marburgo y París derecho donde vino en contacto con los románticos de Heidelberg. En 1808 fue bibliotecario en Kassel y 1829 profesor de la ciencia de antigüedad alemana en Göttingen. Porque tuvo una opinión liberal fue relevado y tuvo que abandonar el país. En 1840 fue designado a Berlín y con su hermano formó parte de la Academia de Ciencias de Berlín. Él fue un gran investigador y el iniciador del método científico para estudiar la mitología. Postuló el origen divino del lenguaje. En el libro „*historia de la lengua alemana*“ analizó las lenguas germanicas y sus regularidades y profundizó la lingüística comparativa a una lingüística histórica.

Wilhelm fue un especialista en la literatura medieval y se dedicó a investigar sobre las leyendas rúnicas. Colaboró con Jacob en la preparación de una gramática histórica de la lengua alemana. Esta colaboración fue el nacimiento de la obra monumental „*Vocabulario alemán*“.

La ley de Grimm que fue enunciada por Jacob Grimm en 1822 fue muy importante por el proceso de mutación consonántica. En 1812 antes de fiesta de navidad se publicó la primer aparte de los cuentos para niños (*Kinder- und Hausmärchen*). En aquel tiempo los hermanos ya habían colleccionado seis años varios cuentos.

Los dos querían sujetar la mente oral y tradicional del pueblo, es decir, que habían hecho Brentano y Arnim para la lírica, lo mismo querían hacer los hermanos para la épica. Pero los cuentos coleccionados no han sido popular, Jacob y Wilhelm les han transformado en la lengua estandar en lugar de lengua dialectal o pasajes del texto de un modo crítico- social o sexual.

El contenido de los cuentos se cambiada también. Por ejemplo: El miedo ante el lobo fue real para la población campesina pero para la burgoesia que leyó estos cuentos el lobo sólo fue un símbolo.

¹¹ Véase Stangel, 2007: 166-167
Véase Meyer, 1970: 359- 360

6. La comparación:

6.1. Definición del término:¹²

La comparación o la gramática comparada es una disciplina lingüística, surgida a finales del siglo XVIII, que estudia comparativamente dos o más lenguas desde una perspectiva sincrónica (en un momento determinado de su historia) o diacrónica (a través de su evolución histórica). A finales del siglo XVIII se observó que las lenguas al igual que otro tipo de instituciones humanas, sufren continuos cambios. En 1786 Sir William Jones descubrió el sanscrito, la lengua sagrada de la India y su relación con el griego y el latín. A partir de ese momento, el objetivo de los lingüistas comparatistas se centró en poner de relieve que las lenguas se transforman y están relacionadas entre sí.

6.2. La traducción en la investigación comparativa:¹³

Los problemas de la investigación comparativa en la traducción se puede reunir en dos complejos de preguntas:

1. ? Qué obras son traducidas y difundidas, cómo corre ese proceso y cómo son los motivos y las consecuencias?
2. ? Cómo es la traducción, qué motivos y consecuencias tienen las divergencias en la traducción?

Estos dos complejos son las áreas micras y macras. La área micra es para factores lingüísticos externos, la área micra es aquella área donde está examinada el equivalente lingüístico de elementos singulares en la lengua primera y la lengua extranjera.

La problemática de la traducción ha sido muy temprano un objeto del interés por la comparación. Los traductores y los mediadores de la traducción fueron personas importantes para la vida internacional literaria. Se ha reconocido que la versión extranjera de una obra tiene una gran importancia internacional, si esta versión es diferenciada del original. Pero la comparación exacta de original y transcripción fue descuidada y Guyard, un científico francés, ha pensado que la ampliación pequeña en la investigación de la traducción es atribuir a los problemas que hay entre la literatura y la lingüística. Especialmente esta parte de la lingüística se ocupa del paso del límite de la lengua.

¹² Véase Gran Referencia Anaya, 2000: 1949

¹³ Véase Dyserinck, 1991: 134- 142

La investigación del contenido de la lengua y la comparación analizan las posibilidades y límites de lenguas y su uso de los hablantes de la lengua materna y éstos que hablan en una lengua extranjera. Pero hay muchos casos donde una traducción exacta por un traductor muy competente es imposible porque la lengua muestra sus mismos límites. Éstos son elementos semánticos y estructuras que tienen su particularidad lingual, independiente de las vinculaciones sociales.

La lingüística general y la lingüística nacional se diferencian debido a que se ocupan de problemas que hay en otras lenguas también. La investigación del contenido de la lengua de Herder- Humboldt parece mostrar soluciones para problemas que surgen por la confrontación de socialidades nacionales con varias lenguas y culturas.

Estas soluciones son posible tanto por una regulación específica supranacional como por un reconocimiento realísto de la importancia de los límites entre los areas singulares.

7. La historia de la traducción:¹⁴

7.1. La base de la traducción:

En Italia del temprano siglo XX el filósofo y filólogo italiano Benedetto Croce pensó que en la teoría no es posible traducir. En su obra principal *„Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale“* (1902) él dice que el más importante de un texto es la expresión individual del autor y que esta individualidad va perdido en la traducción.

La traducción es dependiente de los invariantes, es decir, dependiente de las características que deben quedar conservado. En una obra más tarde con el título *„La poesia“*, Croce describe otra vez sobre la dependencia de la traducción de invariantes que son atados a ritmo y sonido, especialmente la poesía y la prosa literaria. Un otro argumento contra la traducción es la hipótesis de Safir- Whorf. Esta hipótesis dice que el modo de pensar es determinado de la lengua materna y una traducción no es posible. El escritor español Miguel de Unamuno piensa que su modo de pensar es unido inseparable con su lengua materna:

„...empecé diciendo qu en otras lenguas podré, aunque sea mal, vestir mi pensamiento; pero que sólo en la mía, en la lengua española, puedo desnudarlo- como que mi pensamiento es la lengua española que en mi piensa.“ (cita)

Pero el científico italiano de la traducción, Antonio Bonino, piensa que el contenido de una declaración se puede expresar en cada lengua y por eso una traducción es posible. La traducción de la forma (p.e. en poemas) depende de diferentes factores. El grado de la posibilidad a traducir disminuye con la importancia de los factores fonéticos- fonológicos en el primer texto. La similitud estructural de la primera y la segunda lengua es muy importante pero una reproducción total de la estructura formal del primer texto no es posible. Este hecho ha acentuado Valentin García, un científico español de la traducción, en su cita 1982:

„Si la traducción tuviera que reproducir todos los detalles de la estructura formal léxica, morfológica y sintáctica del texto, sería, en efecto, imposible.“

¹⁴ Véase Schreiber, 2006: 36- 38

7.1.1. Métodos de la traducción:

En los siglos XVII y XVIII fue importante una traducción que se orientó en las normas de la lengua y la cultura extranjera. En el siglo XIX fue la exigencia para una traducción distanciada con la orientación en la lengua materna.

La discusión sobre la naturalización y la distancia en la traducción continuaba en el siglo XX, aunque en la práctica la traducción naturalizada predominaba. Esta forma de la traducción se referó al nivel lingüístico, no al nivel cultural.

Pero unos autores en adelante usaban la distancia en la traducción. El representante el más importante de este tipo fue el filósofo español José Ortega y Gasset. Pensó que el traductor tuviera imitar las estructuras del primer texto en la lengua extranjera: „*al extremo de lo inteligible*“ (1957). Ortega se ha referido a textos filosóficos y literarios, es decir, textos, donde una distancia en la traducción puede ser un enriquecimiento para la lengua extranjera.

Umberto Eco, un escritor italiano, prueba hacer un compromiso entre la distancia y la naturalización de la traducción- especialmente en respecto a las traducciones literarias. Él hace un arco del método y el procedimiento de la traducción, donde se trata de posibilidades de la solución para problemas concretos en la traducción. En efecto estas posibilidades sólo son aplicable a conjuntos singulares de la traducción.

7.1.2. Los procedimientos de la traducción:¹⁵

Hay varios procedimientos, conocido es el procedimiento de Vinay y Darbelnet con la pareja lingüística inglés- frances y el desarrollo de la clasificación de „*procédés techniques de la traduction*“ dentro de la „*stylistique comparée*“, una forma temprano de la lingüística comparativa. Alfred Malblanc ha transferido la esquema del análisis a la pareja lingüística alemán – frances. Estos procedimientos se dividen en la traducción directa (verbal) y indirecta (non - verbal).

La traducción directa:

1. Toma- aceptación considerable de un término
p.e. *weekend* (inglés), *week-end* (frances)

¹⁵ Véase Schreiber, 2006: 41- 44

2. Traducción extranjerismo- un término complejo es traducido palabra para palabra
p.e. *assemblée nationale* (frances), *Nationalversammlung* (alemán)
3. Traducción literal: El modo o la posición de palabras en una oración son conservadas
p.e. *noblesse oblige* (frances), *Adel verpflichtet* (alemán)

Traducción indirecta:

1. Transposición- cambio del modo de los palabras
p.e. *dès son lever* (frances), *as soon as he gets up* (inglés)
2. La modulación- cambio de la perspectiva
p.e. *peligro de muerte* (español), *Lebensgefahr* (alemán)
3. Equivalente- un cambio total de la estructura
4. Adaptación- la adaptación a una situación análoga en la cultura extranjera

Pero en esta clasificación hay muchos puntos a criticar. Hay que preguntarse si el término „adaptación“ significa una traducción en sentido estricto.

De una vista terminológica el término „equivalente“ no es correcta, porque esta palabra también es usada para la relación entre la lengua materna y la lengua extranjera- en la ciencia de la traducción que tiene una orientación lingüística. Además hay dos preguntas en la conexión con los procedimientos de la traducción.

La primera pregunta se ocupa del empleo de los procedimientos singulares. El empleo práctico de éstos es dependiente del problema de la traducción y de la situación concreta.

La segunda pregunta se ocupa de la delimitación del término de la traducción. Michael Schreiber diferencia entre traducciones de un texto y traducciones del ambiente. En las traducciones de un texto son importantes invariaciones formales e invariaciones en cuanto al contenido. En las traducciones del ambiente se trata de invariantes externas (p.e. efecto).

Umberto Eco se ha enfrentado con la tipología de las traducciones y ha completado la separación de Roman Jakobson con una traducción intralingual (p.e. dialecto- lengua estándar), interlingual (p.e. italiano- alemán) y una traducción intersemiótica (p.e. lengua-cuadro) por tipos de la transformación lingual y semiótica.

Todos estos métodos y procedimientos sólo descubren una parte del proceso de la traducción y forman parte de la fase productiva. Sobre la fase receptiva que viene de eso no hay una declaración.

Danica Seleskovitch y Marianne Lederer, dos científicas e intérpretes, señalan que la traducción no es una correspondencia uno a uno. Las dos piensan que todo proceso de la translación pasa sobre una instancia que interviene y ésta se llama „senso“. En la base de esta „teoría del senso“ la española Amparo Hurtado Albir, una alumna de Seleskovitch y Lederer, ha postulado un modelo de tres fases de la traducción que son la comprensión, la desverbalización y la reexpresión.

Jean Delisle, el más conocido representante canadiense de esta teoría del senso también parte de un modelo con tres fases pero con una otra delimitación. Sus fases son la comprensión, la reformulación y la verificación. Para él puede ser la verificación una interpretación nueva del texto.

La dificultad en la investigación de estos procesos no es la teoría sino la investigación empírica de los sucesos singulares. Estos sucesos ocurren en „las cabezas de los traductores“ y no son observable directo.

7.2. Traducción literaria:¹⁶

Hay una acción recíproca productiva entre la historia de la traducción literaria y la traducción lingüística. Cada traducción era no sólo una copia simple de la original sino ha llevado también nuevas cosas en la historia de la literatura y de la lengua. La traducción siempre es un trabajo a una obra y un trabajo a la lengua también.

Itamar Even-Zohar ha declarado en su „*polystem theory*“ en favor del análisis de traducciones literarias, es decir, un sistema de normas y géneros. En España Miguel Gallego Roca aboga por esta teoría en su libro „Traducción y literatura“. Él piensa que una normativa teoría de la traducción no puede describir correctamente la función de las traducciones literarias.

¹⁶ Véase Apel, 1983: 31- 38

Friedmar Apel escribe en su libro „Traducción literaria“ que traducción parece ser un caso específico de una instrucción histórica de paradigmas porque ésta no sólo es histórica, sino es tradición y tradicional.

La traducción también muestra que la historia literaria y lingüística forman una constelación de la anticipación y reminiscencia.

El resultado es una paradoja aparente, es que la renovación en tiempos determinados surge por una reminiscencia. Un problema grande es la producción de la comparación de observaciones. Términos como „divergencia“, „modulación“ y „modificación“, que son usados a menudo en traducciones son problemáticos porque parten de una identidad de original y traducción. Pero esta aceptación contradice un término moderno en la literatura y la lengua.

Para Hugo Friedrich la traducción es un arte, especialmente el estilo. Él piensa que el arte de la traducción usa normas regulativas. Para Friedrich la norma la más importante es la adaptación del estilo. En esto se refiere a Humboldt y Schleiermacher. Rolf Kloepper sigue considerable en su análisis el modo del trabajo de Friedrich pero define el término de estilo más detallado.

El problema de los niveles de la lengua, la relación entre palabra y realidad, la relación de forma y tradición, y textos con una reflexión imanente de la lengua son facilitados con las observaciones del estilo.

7.2.1. Crítica de la traducción y problemas de reseña:

Todas las piezas adicionales a una crítica de la traducción han fundado por la ciencia. La crítica tiene que ofrecer las siguientes informaciones:

- Una caracterización del texto inicial en conexión con la literatura de la primera lengua
- Una caracterización de la traducción cuando el texto en conexión con la literatura de la primera lengua
- Informaciones para el lector, como la traducción es interpretado y que sabe para el método o el procedimiento de la traducción.

K. Reiß prueba organizar la crítica de la traducción en una teoría del tipo de texto, es decir, las exigencias metodicas se debían derivar del tipo de texto.

Hay tres tipos de texto:

- El texto que acentua el contenido
- El texto que acentua la forma
- El texto que acentua la llamada

Pero esta diferencia es un poco problemático porque es incierto si la función poética de la lengua (Robert Jakobson) es significado suficiente por el elemento de la expresión o del acento de la forma.

El trabajo de la crítica de la traducción es la constatación que aspectos el traductor ha dado la preferencia en su interpretación lingüística y como se puede fundar esta interpretación.

7.2.2. El romanticismo y el siglo XIX:¹⁷

En el romanticismo temprano aún no hay un gran problema en la traducción, pero en esta época gana en importancia. Una „célula germinativa“ de la teoría romántica en arte y ciencia son las noticias de Friedrich Schlegel a la filosofía de la filología (1797) que quedaban eficiente hasta Schleiermacher. Para Schlegel es la historia el problema principal de la teoría de la traducción y él piensa que una traducción no es una imitación. Cada traducción es no sólo un momento en la vida de la obra vieja sino también una obra nueva y un momento de la forma nueva del arte.

Para Novalis la diferencia entre poesía y traducción se descompone, la traducción es una actividad valiosa. Él distingue la traducción gramatical y la traducción cambiada. La traducción gramatical es ésta de la erudición y no se cambia, pero la traducción cambiada es el modo poético y dinámico.

Goethe se ha expresado también al problema de la traducción y diferencia entre una traducción prosaica, una traducción parodística y un tercer modo sin nombre. Éste es un modo de una versión interlinear más alta.

La traducción prosaica levanta la peculiaridad del original y sorprende el lector con un contenido desconocido. Un ejemplo muy importante es la traducción de la biblia de Luther.

La traducción parodística es aquella que defiende Wieland y añade la dimensión del contenido la dimensión del sentido.

¹⁷ Véase Apel, 1983: 50- 52, 56- 60, 77- 80

El tercer tipo sin nombre es uno que termina la identidad de aquella relación.

En el contrario a la teoría romántica Goethe piensa que los tres tipos y épocas de la traducción se repiten, vuelven y se dejan ejercer en mismo tiempo. En el siglo XIX la reflexión del problema de la traducción ocurre en un marco filológico. Aquí es importante Friedrich Schleiermacher porque para él la traducción es una necesidad histórica de una cierta situación alemana. Excluye la imitación y la parafrasis. La base de la teoría de Schleiermacher es que el pensamiento y el término son los mismos.

Cada obra sólo se puede traducir si la dinámica de la lengua sigue mantener. Para Schleiermacher el método de la imitación es imposible y una absurdidad histórica. Él piensa que la obligación recíproca de lengua y pensamientos hace imposible pensamientos idénticos en dos lenguas y culturas. Pero tan poco no puede dar una identidad de la forma porque el momento histórico no es presente.

Wilhelm von Humboldt ha reunido el conocimiento sobre la lengua en su tratado *„über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaus und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts“*. Para él cada palabra en cada lengua tiene un carácter individual y no palabra de una lengua es igual de la otra.

En el centro de las obras de Schlegel, Schleiermacher, Humboldt y otros famosos filólogos del temprano siglo XIX fue la concepción de la lengua el movimiento, la historia y la herencia. Además la lengua es la condición de la posibilidad de la libertad, la condición de la individualidad y socialización.

El romanticismo alemán es el punto culminante del desarrollo de la traducción que ha comenzado en el siglo XVIII. En aquel siglo traducciones fueron admitidas poco a poco cuando una parte de la literatura nacional. Antes del medio del siglo XIX el desarrollo intensivo de la traducción lento decrecía. La traducción cuando forma perdía su influencia en el desarrollo de la lengua y literatura.

En el tiempo del Goethe dio una interacción. La lengua de la traducción se alineaba a las normas estéticas del tiempo, pero después los originales extranjeros fueron transferidos en una sistema formal y lingual donde el movimiento de la lengua poco a poco desaparecía. En el fin del siglo, en la circunferencia de Hugo von Hoffmannsthal y su círculo la traducción se desarrolla de nuevo al vehículo de la renovación.

8. Aspectos lingüísticos (en general):

En este capítulo daré una visión de conjunto de los varios aspectos lingüísticos que son importante para un análisis lingüístico de un texto y comienzo con una introducción sobre el aspecto verbal, seguido de los tiempos, de la sintaxis, el nivel semántico y la fraseología.

8.1. El aspecto verbal:¹⁸

El término “aspecto” es usado para la oposición entre verbos primeros y verbos, que son derivados de éstos. Los verbos derivados son definados cuando la oposición “perfectivo”, “imperfectivo”. G. Curtius, un científico, que se ha ocupado de la gramática griega, ha definido el “aspecto” cuando un tipo del tiempo a diferencia del nivel de tiempo. Con esta diferencia pensaba la oposición entre la acción durativa, momentánea y perfecta. Robert Jacobson ha montado “tempus” y “aspecto” en un sistema general de categorías derivadas de verbos que son participado en el proceso de la comunicación. Él diferencia entre el acto del discurso y el objeto del discurso y entre la acción y el actor, el agente. Estos son cuatro clases de relaciones y para que se dejen decidir todas las categorías del verbo. Estas categorías son:

- **El género** que implica los actores del objeto del discurso sin respecto al acto del discurso (calificado)
- **Numerus**, hace el mismo como el género, pero en la forma cuantificada
- **La persona** que significa los actores del objeto del discurso con respecto a los actores del acto del discurso
- **El estatus**, significa la acción del objeto del discurso sin inclusión de los actores y sin respecto al acto en una forma cualitativa. El aspecto esto hace en la forma cuantitativa.
- **El tiempo**, caracteriza la acción del objeto del discurso
- **La diatesis** significa la relación entre la acción del objeto del discurso y los actores sin respecto al acto del discurso
- **El modo** concierne la relación entre la acción del objeto del discurso y los actores en respecto a los actores del acto del discurso
- **La taxis** caracteriza la acción del objeto del discurso en relación a una otra acción cuando un objeto del discurso, sin respecto al acto del discurso
- **La evidencia** significa la relación entre varias acciones y un acto del discurso

¹⁸ Véase Dietrich, 1973: 118-119, 128- 129

Jacobson identifica sus categorías sólo en respecto al proceso de la comunicación que presenta una dimensión universal, la condición de hablar. Estas categorías no tienen que ocurrir en cada lengua y en el mismo modo, pero son un sistema útil a distanciarse de las categorías principales de cada sistema verbal. En el libro de August Dausen „*Das Imperfekt in den romanischen Sprachen*“, página 34, es significado el aspecto en el modo siguiente:

- > Cuando el usado para la oposición imperfecto- perfecto
- > Un fenómeno gramatical
- > Una categoría subjetiva, es decir, la libertad del hablante eleccionar entre imperfecto y perfecto, según como es la posición verbal.
- > la posibilidad a eleccionar entre imperfecto y perfecto dentro una posición verbal que es dada.
- > La posibilidad cambiar dos formas del tiempo que son idénticas en su función.

7.1.1. Aspecto verbal en alemán: ¹⁹

Aquí quiero ocuparse de la posición y función del aspecto verbal en alemán y español. Ahora, ¿Hay un aspecto verbal en la lengua alemana? y ¿Qué quiere decir esto? El sistema verbal alemán no conoce la categoría gramatical „*Aspekt*“, no hay un medio morfológico. Pero, ¿Cómo se comporta con los sistemas de la forma y del término? El sistema de la forma no tiene el „*Aspekt*“, el sistema del término es dependiente de la expresión verbal, los hablantes de la lengua alemana pueden registrar el sentido del aspecto, porque la lengua con sus sistemas tiene muchas posibilidades de la variación y modificación. H. Renicke ha encontrado unas parejas del aspecto y cita las siguientes oraciones como un „*es*“- aspecto exclusivo.

Por ejemplo:

- > *Es öffnete sich die Zimmertür* (aspecto cursivo)
- > *Die Zimmertür ging auf* (aspecto complejo)

Renicke usa los términos “cursivo” y “complejo” en el sentido de imperfectivo, perfectivo y respectivo.

¹⁹ Véase Czochralski, 1975: 199- 204

Podemos ver que el alemán no tiene una categoría gramatical del aspecto, pero está provisto de muchos medios léxicos y sintácticos con que puede expresar la una o la otra estructura del aspecto. Varios investigadores ven la única oposición del aspecto en el contrario durativo vs. puntual o cursivo vs. complejo.

7.1.2. Aspecto verbal en español:²⁰

E. Coserius tomaba por base una serie de diferencias en su descripción amplia que sustituyen las categorías “tempus” y “aspecto”. Aquí son manifestadas nuevas categorías que son delimitadas en un otro modo.

El nivel: Este es la categoría básica donde son diferenciadas las oposiciones “actual” y “non-actual”. Con actual Coserius piensa éste que es actual en el momento de hablar.

En todas lenguas románicas es expresado por el presente. El non-actual no es en el momento de hablar, pero es tampoco pasado o futuro. Éste es expresado por el imperfecto. El non-actual es vago en cuanto a la actualidad, de ahí puede significar la actualidad que es limitada por la condición, la suposición y la inseguridad.

La perspectiva primera: Dentro de cada nivel se puede colocar perspectivas que corresponden la posición del hablante a la acción verbal. La acción puede desarrollarse paralelo al hablante e incluir el momento de hablar o puede ser anticipada (perspectiva retrospectiva) o prospectiva. La perspectiva paralela que incluye el momento de hablar puede ser prolongada tanto en el pasado como en el futuro. Es decir, el presente puede representar todos períodos. Los períodos que no incluyen el acto de hablar sólo pueden ser ampliado en una dirección.

La perspectiva segunda: Cada período puede ser dividir otra vez por el principio igual. Dentro el presente (*hago*) hay una segunda perspectiva retrospectiva (*he hecho*) y prospectiva (*voy a hacer*). Lo mismo vale para el nivel “non-actual” (*había hecho – hacía – iba a hacer*). El nivel actual tiene las formas siguientes: *hube hecho – hice – fui a hacer* (retrospectivo), *habré hecho – haré – iré a hacer* (prospectivo).

La duración: Esta categoría es el período donde ocurre la acción verbal y es implícito en las lenguas románicas en las unidades, no es una categoría gramática realizada.

²⁰ Véase Dietrich, 1973: 133- 138

La repetición: en el románico sólo la repetición única tiene una forma propia de la expresión, es una disposición perifrástica del verbo en comparación con la forma simple del verbo. Por ejemplo: *digo – vuelvo a decir*

La conclusión: La conclusión, la non-conclusión de la acción verbal o la neutralidad en esta oposición no es una categoría gramática en las lenguas románicas. La significación “complejivo” – “cursivo” es dependiente de la perspectiva primera, la significación “perfectivo”, “imperfectivo”, “factivo” es dependiente de la perspectiva segunda.

El resultado: Los tipos de la oposición que significan la acción en cuanto a su resultado son “resultativo” y “non- resultativo”. El resultativo puede ser subjetivo, referirse al agente, u objetivo, es decir, referirse al producto de la acción. Para el “productivo- resultativo” en español hay un sistema marginal que es expresado por *tener+ participio perfecto* en congruencia con el objeto. Este sistema es limitado a los verbos transitivos con un objeto explícito. Por ejemplo: *Tengo escritos dos libros.*

8.2. Los tiempos:²¹

Un “*tempus*” puede tener varias funciones, es polifuncional. La lengua da el hablante varios medios a mostrar la función detallada de una figura polifuncional. Los factores que muestran la función que es pensada aquí se llaman indicadores de la función. Estos son subdivididos en indicadores explícitos y implícitos. Indicadores explícitos son regular de un carácter léxico como “mañana”, “ayer”, etc. en caso de funciones temporales. Los indicadores implícitos son estos que no son expresados explícito. Éstos son existente en el contexto, en la situación verbal y a veces en la semántica verbal.

Ahora, ¿Qué rollo tiene el sistema de los tiempos en la lengua? Los tiempos son importante explicar las relaciones temporales de los acontecimientos descritos, situaciones o procesos. Otras preguntas son: ¿Qué son las relaciones temporales? ¿Cómo se puede expresar? ¿De qué modo y carácter son estas relaciones? Con estas preguntas somos en la problemática del tiempo cuando un atributo de la realidad extraverbal. El problema del tiempo es el objeto del análisis físico, matemático, filosófico y otros más.

²¹ Véase Czochralski, 1975: 96, 98- 100

El lingüístico W.E. Bull que se ha ocupado 17 años de la relación del tiempo, “*tempus*” y verbo es venido a la convicción que el sistema temporal no tiene nada hacer con el tiempo. Él escribe: “...*no Indo- European tense system deals with time!*”

En la lengua hay categorías de la forma y del término. Las categorías temporales el más importante de las categorías de la forma son para la lengua alemana el presente, el imperfecto, el perfecto, plusquamperfecto, futuro y quizás el futuro exacto (futuro perfecto).

En el nivel de las categorías temporales del término tenemos siguientes categorías principales: El pasado, el presente y el futuro.

Entre los dos fenómenos *tempus* y tiempo hay una relación indirecta y además hay tres niveles: dos niveles en la esfera lingüística y un nivel en la esfera extralingüística. En el lingüístico existen las categorías de la forma y las categorías del término y en el extralingüístico existe el tiempo. De ahí tenemos tres fenómenos en oposición:

Categorías de la forma- categorías del término- tiempo

Las categorías de la forma sólo se refieren a las categorías del término y éstas son referidas al tiempo. Por ejemplo: La categoría de la forma “imperfecto” se refiere a la categoría del término “pasado”. Pero un *tempus*, p.e. el perfecto, no siempre se refiere al pasado y por el contrario el pasado puede referirse a veces tiempos como el imperfecto, perfecto, presente.

Los tiempos en el original alemán son

- Presente, Pretérito Imperfecto y Plusquamperfecto

Los tiempos en la traducción española son

- Presente, Pretérito Imperfecto, Indefinido, Futuro próximo (ir- a- Infinitivo), Futuro 1, el Condicional presente y perfecto y el Imperfecto de subjuntivo

7.2.1. El pretérito presente:²²

En alemán el presente es un „*tempus*“ que puede expresar no sólo una acción muy corta sino también una acción de una duración larga.

²² Véase Czochralski, 1975: 112-117

En estas acciones el presente se refiere al presente actual o actualizado. Este tiempo no hace una diferencia entre non-duratividad, duratividad y iteratividad de la acción verbal.

A veces esta función se tiene que aludir por indicadores explícitos porque la función del presente y la función del futuro son primeras funciones del tiempo „presente“. Indicadores explícitos son: mañana, pasado mañana, si, luego, pronto, nada más, en una semana,...

Pero hay otros indicadores que son importante también, éstos son indicadores de la iteratividad y respecto al presente. Indicadores de la iteratividad son: siempre, algunas veces a menudo, siempre si, cuidar+ a+ infinitivo,...

Indicadores respecto al presente son: ahora , en momento, ahora mismo, en este momento,... Además el presente es un tiempo que tiene funciones generales, imperativas y el caso coincidente. Erwin Koschmieder, un lingüista eslavo, significa este caso donde „la acción es realizada por pronunciar la forma“.

Por ejemplo:

- Función general: *Wer zuerst **kommt**, **mahlt** zuerst* (refrán),
*Die Erde **kreist** um die Sonne* (comprobación)
- El caso coincidente: *Hiermit bitte ich um Verzeihung*
Wir wünschen dir ein frohes Jahr
- Función imperativa: *Ihr geht sofort schlafen! Du bleibst hier!*

En español el presente expresa acciones o estados del presente y costumbres. A veces se puede expresar también acciones en el pasado o en el futuro.²³

Por ejemplo:

- *Todos los días **leo** el periódico* (Aquí el verbo es en el presente indicativo, primera persona singular y expresa una acción regular)
- *La tierra **es** redonda* (un hecho)
- *Cuando mi amiga viene, siempre comamos* (acción regular)
- *Mañana no **tienen** trabajo* (el término „mañana“ indica el futuro y de ahí el verbo puede ser en el presente)

²³ Véase, Moriena, Genschow, 2004: 308- 314, Castro Viúdez, 2010: 9-10

8.2.2. El pretérito imperfecto:

En alemán²⁴ el imperfecto describe acciones pasadas sin una modificación de la semántica verbal. La acción verbal es descrita como está. Este tiempo no diferencia entre estado o la entrada de un acontecimiento nuevo, no diferencia entre un acontecimiento singular o una serie y entre acciones semelfactivas (acontecimiento singular) e iterativas (acciones repetitivas).

Una otra característica importante del imperfecto es el talento faltado aislar una acción o un suceso de otras acciones. Acciones que no son aisladas forman una serie, una fila temporal.

El imperfecto puede contar sobre acciones pasadas, como también el perfecto. Además es usado expresar dos acciones simultáneas en el pasado. „*Indem sie ihre Sachen zurechtlegte, sumnte sie eine Schlagermelodie.*“ Aquí tenemos una acción simultánea, pero no sabemos que acción dura más larga.

Una otra función es la acción simultánea en la oración subordinada que se refiere a la oración principal y contrario:

- *Während er so dastand, kam ihm der Gedanke*
- *Als ich hineinging, schlief er noch.*

El imperfecto no tiene una connotación positiva. Su valor estilístico es negativo y este tiempo tiene una posición pasiva y neutral a la acción verbal.

En español el imperfecto es un tiempo del pasado e indica fundamentalmente una actividad o un estado inacabado. Este tiempo se puede considerar como un bastidor ante este suceden acciones en el perfecto o en el indefinido. Además describe en la narración las circunstancias en las que se desarrolla la acción principal.

También es usado para descripciones del paisaje, tiempo, propiedad o personas y expresa acciones en el pasado que corren simultánea. Del mismo modo indica la hora y la fecha. Otros puntos donde el imperfecto es usado son explicaciones y comparaciones entre antes y hoy, pero también emitir una intención para la reproducción de sueños.

Por ejemplo:

- *Cuando **era** una niña*
- *Mi madre **era** bonita y muy amable (descriptivo)*

²⁴ Véase Czochralski, 1975: 122- 126

- *Comían a las tres* (habitual)²⁵
- *Cuando **venía** por la calle, he visto a Ana que **salía** del banco* (una acción que está en desarrollo)
- *Roberto me dijo que esta película **era** muy buena* (Imp. de estilo indirecto)
- *Me encanta esta moto, si tuviera dinero me la **compraba**/ compraría* (Imp. en lugar de condicional, pero en la lengua hablada, en muchas ocasiones se sustituye la forma condicional por el imperfecto)

Además hay la diferencia entre el imperfecto relativo y absoluto.²⁶ Con el imperfecto relativo es pensado el imperfecto con una significación temporal, como está descrita en las gramáticas. Hablamos del imperfecto absoluto si no hay una relación al momento o esta relación al momento no es entendida con seguridad. A. Bello, un lingüístico venezolano, considera el imperfecto cuando un “co-pre-térito” que expresa la coexistencia del atributo con una cosa pasada y sirve en cuentos para la descripción de las circunstancias, es la “decoración”. Es un tiempo que significa el pasado- y en la diferencia al perfecto- un pasado que es visto sobre el punto de vista de la situación o del desarrollo de una acción.

En el español moderno el imperfecto y el perfecto pueden ser sustituible si el tipo de la acción es durativo- dinámico, es decir, no hay una oposición del sentido entre “*fue inteligente*” y “*era inteligente*”. En este caso con el término perfecto es pensado el “indefinido”, en muchas gramáticas significado cuando “perfecto simple”. Con el término “durativo” son significados tipos de los modos de acciones de verbos que permiten una disposición de la duración del tiempo como *comer, dormir, trabajar, leer,...*

Como en el francés en español podría dar un modo de una „*Reliefgebung*“ en este sentido que el perfecto a menudo es usado describir características especiales, el imperfecto es usado describir características generales.

Por ejemplo:

Su padre, Pedro Gómez de Quevedo, **era** secretario de doña Ana de Austria...; su madre, doña Maria de Santibañez, **fue** dama de honor de la misma reina. (Diez- Ecchari, 576)

²⁵ Véase Castro Viúdez, 2010: 9

²⁶ Véase Dausés, 1981: 3, 7, 58, 112

8.2.3. El pretérito indefinido o perfecto simple:²⁷

Este tiempo no hay en alemán, es un tiempo especial de la lengua española. Con el indefinido son expresados acciones puntuales y acabadas, actividades inacabadas, habituales y repetidas. Es usado en las narraciones, informes y descripciones coherentes.

Es el propio tiempo de la narración, deja progresar un „cuento“. Las acciones o sucesos se siguen en un tiempo concluido. La función del indefinido es informar y contar. Además es usado para expresar el comienzo y el fin o la continuidad limitada de una acción.

Por ejemplo:

- > *En 1492 Cristobal Colon **descubrió** América.*
- > *El año pasado Lucia **fue** tres veces a ver el museo del Prado*

8.2.4. El plusquamperfecto:²⁸

Este tiempo es usado en alemán y español en el mismo modo. Es el tiempo el más viejo y describe acciones en el pasado que se han efectuado ante otras acciones en el pasado. No es un tiempo absoluto sino tiene una relación con un otro tiempo pasado, es relativo. En alemán se puedo usar este tiempo con el imperfecto y el perfecto, si estos tiempos tienen una función pasada. En la lengua coloquial el plusquamperfecto es hablado en relación con el perfecto, en la lengua escrita y culta en combinación con el imperfecto. En español el plusquamperfecto es usado principalmente con el indefinido.

A menudo tiene una función explicativa. A veces este tiempo es usado expresar cortesía. A diferencia de los otros tiempos que fueron descritos aquí es necesario un verbo auxiliar en el pretérito imperfecto y el participio perfecto del verbo.

Por ejemplo:

- *La profesora se enfadó con nosotros porque no **habíamos hecho** los deberes.*
- *Alicia me contó que **había encontrado** trabajo. (estilo indirecto)*

²⁷ Véase Moriena, Genschow, 2004: 301- 302, 344-346

²⁸ Véase Czoichalski, 1975: 140- 141, Castro Viúdez, 2010: 8, 10

En el marco temporal „antes de ahora“ referido especialmente a experiencias:

- *!Que piso tan impresionante! Nunca en mi vida **había visto** un piso tan suntuoso como ese.*

8.2.5. El futuro:

Expresa una intención, una obligación o la posibilidad de la realización de una acción. Es decir, una acción futura en relación al momento presente. Hay el futuro de la probabilidad, de sorpresa y el futuro de mandato. Se usa el futuro de probabilidad a expresar duda, suposición, sospecha o probabilidad.

El futuro de sorpresa es usado para oraciones en que son expresadas sorpresa, preocupación o inquietud. Finalmente el futuro se puede usar para mandatos. Aquí el futuro sustituye el imperativo.

Por ejemplo:²⁹

- *Roberto **volverá** mañana de sus vacaciones*
- *Si apruebas todo, te **regalaré** una videoconsola nueva*

En el español coloquial se usa también la perífrasis verbal „ir-a-infinitivo“ (Futuro próximo) Este tiempo es usado para acciones y sucesos se realizan en el futuro.

Por ejemplo:

- *Vamos a nadar (ahora)*

8.2.6. El condicional presente:³⁰

El condicional presente puede expresar el consejo, el deseo, la cortesía. En alemán usamos el „*Konjunktiv 2*“. Además el condicional puede la probabilidad en el pasado y una acción futura y posible relacionada con verbos en pasado.

Por ejemplo:

- *Deberías salir más, not e quedas solo en casa, es peor (Aconsejar, dar sugerencias)*
- *Estaría en el cine, le gusta ir todos los domingos (expresar conjeturas sobre el pasado)*

²⁹ Véase Castro Viúdez, 2010: 22

³⁰ Véase Moriena, Genschow, 2004: 358, Gramática de española, 123, Castro Viúdez, 2010: 26

- Pedro: „*No te preocupes, mañana haré la comida*“

Sofía: *Pedro me dijo ayer que haría él la comida, que no me preocupara* (repetir una información formulada en estilo directo en futuro)

8.2.7. El condicional perfecto:³¹

Este tiempo es usado para

- declaraciones en el pasado (*?Qué habría hecho si ti?*)
- circunstancias hipotéticas (*Con un coche nuevo me habría sentido más seguro*)
- Supociones sobre acontecimientos en el plusquamperfecto (*No sé qué te había pasado ese día. Estabas de pésimo humor.- Habría dormido mal*)
- Estilo indirecto

7.2.8. El imperfecto de subjuntivo:³²

Este tiempo puede referirse a el pasado, el presente y el futuro. Es un tiempo que se encuentra principal en oraciones subordinadas especialmente si el verbo de la oración principal está en un tiempo del pasado o en el condicional.

Por ejemplo:

> *Le pedí a Juan que me contestara lo más pronto posible.*

> *Podría ser que no nos volviéramos a ver.*

8.3. La sintaxis:³³

La sintaxis se ocupa de las oraciones y sus miembros de la oración. Estos son sujeto, predicato, objeto, complemento circunstancial, atributo y preposiciones. Hay dos tipos de oraciones, la oración simple y la oración compuesta. La oración simple sólo tiene un verbo que es conjugado y puede ser una oración declarativa, oración interrogativa, oración exclamativa o una oración imperativa.

³¹ Véase Hueber, 2004: 362- 364

³² Véase Hueber, 2004: 392- 394

³³ Véase Schreiber, 2006: 93, Hueber, 2004: 528- 533, Gram. De esp., 185- 191

Por ejemplo:

- *?Cómo te llamas?*
- *Mi gato es amable y bonito.*
- *No te muevas de aquí.*

La oración compuesta está formada por varias oraciones que van unidas entre sí por elementos de enlace. Estas oraciones se clasifican en

- Oraciones yuxtapuestas
- Oraciones coordinadas
- Oraciones subordinadas

Oraciones yuxtapuestas:

Estas oraciones son una sucesión de oraciones simples separadas por un coma.

Oraciones coordinadas:

Éstas tienen un nivel igual, unidas entre sí por nexos de coordinación. Los nexos más usuales son „y“, „ni“ (en frases negativas), „o“, „pero“ o „sin embargo“, „sino“, „no“, „ya“.

Oraciones subordinadas:

Estas oraciones tienen una función gramatical dentro de la oración principal. La clasificación de las subordinadas es:

- Sustantivas o completivas
- Adjetivas o de relativo
- Adverbiales o/y circunstanciales

Michael Schreiber describe en su libro „*Grundlagen der Übersetzungswissenschaft*“ unos fenómenos sintácticos que son muy importante en la traducción de las lenguas románicas y la lengua alemana y que pueden hacer problemas en la traducción.

Construcciones participales no se puede imitar con el participio perfecto. Aquí hay la posibilidad de la descomposición en enlace con conjunciones.

Construcciones participales sin conjunción que son antepuestas se puede traducir textual, unos autores piensan que el estilo no es bueno y es mejor evitar tal una traducción.

Por ejemplo: Adosadas a la Meseta, se distinguen tres cuencas terciarias > *angelehnt an die Meseta finden sich drei tertiäre Beckenlandschaften* (traducción literal), mejor es una traducción conforme al sentido > *An die Meseta schließen sich drei tertiäre Beckenlandschaften an.*

Una otra area lingüística, donde hay diferencias por una parte entre lenguas románicas y alemán por otra parte entre varias lenguas románicas son construcciones activa- pasiva y construcciones impersonales. A menudo es representado una cosa cuando un *Agens*, en la semántica se habla de una „personificación“. En español hay personificaciones también, como: La vertiente institucional nos enseña que... > *An den Institutionen kann man erkennen, dass...*

Las lenguas románicas son uniforme en medios sintácticos como subrayar.

8.4. El nivel semántico:³⁴

En primer lugar quiero definir el término „semántico“. Éste es un adjetivo del sustantivo „la semántica“ y es definido cuando la significación de la palabra. Aquí se diferencia la significación cuando asociación, imaginación, término y la significación cuando activación y control (connotación).

La semántica práctica se ocupa de la expresión lingüística. Una de las ideas básicas del pragmatismo lingüístico piensa que cada expresión lingüística (verbal y escrita) es una acción después de las reglas. Ludwig Wittgenstein (1889- 1951), un filósofo, desarrolló 1953 en su obra „*philosophische Untersuchungen*“ la teoría del uso de la significación.

En contraposición a muchos términos de la significación de la semántica lingüística la semántica práctica no es parte de una significación uniforme de un signo en una lengua. La gente usa palabras iguales después de varias reglas en situaciones diferentes. Reglas semánticas son convenciones de grupos sociales sobre el uso de signos lingüísticos. Es decir, los unos hablantes tienen que comprender que los otros hablantes dicen. H.P. Grice, un filósofo americano ha esbozado la semántica intencional donde la significación es un proceso en etapas. Las cuatro formas de la significación – éstas fueran mencionadas en el comienzo de este capítulo- se puede usar para varios fenómenos en la teoría de la lengua.

³⁴ Herkner, 2003: 140- 144, 151- 152
Busse, 2009: 60, 99- 112

Tipo 1 es marcado cuando una „significación literal“ y se puede referir a palabras singulares y oraciones.

Tipo 2 es la disambigüedad contextual de una palabra u oración. La ambigüedad al nivel lexical es resolver.

Tipo 3 es la significación de la situación de una expresión. Ésta es una significación implícita como metáfora, ironía, ...

Tipo 4 es un facto individual psicológico, Grice piensa la intención concreta que el hablante prosigue con su expresión.

La significación de la palabra, también significado cuando „significación léxica“ es muy importante en la semántica lingüística.

Hay dos niveles de la significación de la palabra que son

- La significación léxica – usual (social, sobre individual) y individual
- La significación situativa (se refiere al texto) - Ocasional (social, sobre individual) y individual

Hay varios elementos de la significación, muy importante son los elementos estilísticos, sociales y connotativos. Las connotaciones pueden ser positiva o negativa. Algunas veces un objeto puede tener una significación diferente que es dependiente de la situación, del contexto o estilo.

En la diferenciación de modos de palabras son sustancial criterios gramaticales y morfológicos, pero la diferenciación de tipos de palabras concierne la semántica, la propiedad de la significación de palabras. Aquí hay dos grupos de palabras, las „autosemánticas“ y las „synsemánticas“.

Autosemánticas tienen una significación propia, completa y conceptual. Es decir, son palabras que indican a objetos concretos, condiciones, sucesos, etc. del mundo extralingüístico. Estas palabras son sustantivos, adjetivos y verbos.

Synsemánticas son conjunciones, preposiciones, una parte de los adverbios, pronombres, artículos y otras. Éstas se llama palabras funcionales, gramaticales o palabras de la significación.

Pero hay no sólo la semántica de palabras sino también la semántica de oraciones. La significación de una oración se puede averiguar de las significaciones de las partes de términos.

El contenido de la declaración fue repartido de Plato, un filósofo griego de la antigüedad, en „*onoma*“ (el objeto) y „*rhema*“ (la declaración). Aristoteles habla de „*hypokeimenon*“ (éste que es presente) y „*kategoroumenon*“ (éste que se dice) y Boethius, un filósofo romano y consul (480- 524 a.D.), reparte el contenido de una oración en „*subiectum*“ (el objeto) y „*praedicatum*“ (la declaración).

La teoría psicológica³⁵ de la significación de la oración de Mowrer (1960) piensa que la significación de predicato lógico es condicionada en el sujeto lógico.

Por ejemplo:

➤ *Tom es un ladron*

La significación de „ladron“ fue trasladada a „Tom“.

Este modelo del sumario de la significación de oraciones es inadecuado como un otro ejemplo con dos oraciones muestra:

➤ *Adam ama Eva*

➤ *Eva ama Adam*

Las dos oraciones de la página previa cuentan de las mismas palabras, pero tienen una significación diferente. Aquí es importante considerar las estructuras sintácticas. „*Adam*“ en la primera oración es la frase nominal, es decir, el sujeto pero en la segunda oración „*Adam*“ es una parte de la frase predicata, por tanto es el objeto del verbo „*ama*“. Los elementos básicos son la referencia y la predicación. La referencia piensa la referencia a personas, cosas, acciones y otros. La predicación piensa propiedades que son escritas en una palabra a personas, cosas y otras.

³⁵ Véase Herkner, 2003: 154- 155

8.5. La Fraseología:³⁶

El término „Fraseología“ cubre un amplio espectro de unidades. En la fraseología hay una serie de planos de significación que son muy complejos e interrelacionados y se actualizan de forma diversa en los distintos contextos de uso. Tras las frases de identificación y posterior interpretación, el traductor procede al establecimiento de correspondencias, primero en el nivel lexicológico, el plano teórico, para, a continuación, bajar a los niveles textual y discursivo, en una palabra, al plano real.

El traductor no puede olvidar en ningún momento y Ortega y Gasset la expresa hace más de tres décadas:

„Una parte muy grande de lo que queremos manifestar y comunicar queda inespreso en dos dimensiones, una por encima y otra por debajo del lenguaje. Por encima, todo lo inefable. Por debajo, todo lo que ,por sabido se calla.‘ “ (cita)

La unidad fraseológica en tanto unidad de traducción (UF/ UT) representa una dificultad en sí misma en cualquier fase del proceso translativo. Un reconocimiento de la UF concreta en el texto origen (UT) es necesario.

El modelo de proceso traductológico de unidades fraseológicas muestra la estrategia- véase la página siguiente. Se trata evidentemente de una abstracción, una reproducción hasta cierto punto artificial, pues en el proceso real de la traducción, el traductor puede saltarse fases, invertir el orden o repetir un determinado estadio.

Tras las fases de identificación y posterior interpretación, el traductor tiene prestar atención las correspondencias en el nivel lexicológico, el plano teórico, para, a continuación bajar a los niveles textuales y discursivos, en una palabra, al plano real.

En el plano léxico se dan tres grados de equivalencia fraseológica que requieren distintos procedimientos de traducción. A un extremo de la escala se encuentra la equivalencia plena y presenta el mismo significado denotativo y connotativo, la misma base metafórica, la misma distribución y frecuencia de uso, las mismas implicaturas convencionales, la misma carga pragmática y similares restricciones diastráticas, diafásicas y diatópicas.

³⁶ Véase Corpas Pastor, 2003: 215- 217, 311- 312

Modelo de proceso traductológico de unidades fraseológicas:³⁷



RECONOCIMIENTO -----> NO

SÍ

INTERPRETACIÓN

Adecuada Inadecuada

Propuestas ESTRATEGIA

Selección de procedimiento

Valoración y Ajuste Toma de decisiones

³⁷ Véase Corpas Pastor, 2003: 312

De la delimitación de las unidades que son parte de la fraseología de las lenguas, se pasa a la sistematización y clasificación de los distintos tipos y subtipos de unidades. Surgen, así, distintas tipologías en las que se mezclan criterios de tipo semántico, sintáctico, pragmático y denominativo. El tipo semántico es muy importante y diferencia los aspectos semántico-semióticos y semántico- cognitivos.

El aspecto semántico- semiótico:³⁸

Ejemplos: (en español y alemán)

- *Apretar las clavijas (a alguien)*
- *Jemanden in die Mangel nehmen*
- *Calentar a alguien las orejas*
- *Jemandem die Ohren lang ziehen*

Un otro ejemplo son los colores, especialmente el color „negro“. Éste tiene en español y alemán la misma asociación de negatividad.

- *La oveja negra* (de la familia) -> contrario a la norma
- *Das schwarze Schaf* (der Familie)

Las unidades con „tres“ suelen expresar intensidad.

- *No ver tres en un burro*
- *Nicht bis drei zählen können*
- *No hay dos sin tres*
- *Aller guten Dinge sind drei*

El aspecto semántico- cognitivo:

El enfoque semántico- cognitivo otorga una importancia crucial a la base metafórica en tanto modelo de representación conceptual y motivación de la idiomatidad potencial de una determinada unidad fraseológica. Hay palabras que expresan una emoción intensa como „el miedo“.

„El miedo“ une una fuerte base metonímica y efectos físicos que produce la emoción en lugar de la emoción propiamente dicha.

³⁸ Véase Corpas Pastor, 2003: 50- 51

Estos efectos físicos pueden ser un malfuncionamiento de los órganos vitales, hiperreacciones corporales como transpiración u otros síntomas de debilidad. Frases determinadas como „temblarle a uno las piernas“ o „tragarse saliva“ tienen una misma base cognitiva, la debilidad física, es decir, la sensación física de sentir frío. Aquí tenemos dos bases diferentes- una base física y una base emocionada.

Neyda Díaz García³⁹ habla en el capítulo „*Acerca del análisis sintáctico- semántico de frases idiomáticas*“ sobre tres procedimientos o métodos en el campo de la semántica:

- La valencia sintáctica
- La valencia semántica
- El análisis componencial

La valencia sintáctica (1er nivel de análisis): Con este nivel son establecidos los actantes que requieren la frase idiomática. Por ejemplo:

„Meter la mano en la candela por alguien“- esta frase requiere un sujeto- *la mano*- y un complemento directo (objeto)- *la candela*- dos actantes

La valencia semántica (2do nivel de análisis): Expresa la realización de los actantes sintácticos a nivel semántico- primera infraestructura. Aquí hay una correspondencia entre los actantes y los casos semánticos.

„Meter **la mano** en **la candela** por alguien“

Agens

Adressat (Compl. Ind.)

El análisis componencial (3er nivel de análisis): Muestra los rasgos semánticos (semas) tanto de la frase idiomática como de su contorno sintáctico. En este nivel se puede ver la interrelación entre ambos aspectos.

Estos tres procedimientos necesitan el uno al otro, se dice de una combinación. En forma bastante general, se trata de penetrar en la semántica y sintaxis de estas unidades léxico-semánticas que son las frases idiomáticas. Características inherentes a las frases idiomáticas, como „expresividad“ y „valoración“ permiten ser especificadas en el tercer nivel de análisis.

³⁹ Véase Vojtak, 1998: 76- 78, 81- 82

9. Análisis del cuento „Caperucita Roja“:

9.1. Resumen breve:

Una niña es mandada de su madre a la abuela que está enferma y vive en el bosque. Esta niña tiene una caperucita roja de su abuela que siempre la lleva y éste es la razón porque la niña se llama „Caperucita roja“. La madre exhuerta a caperucita quedarse en la calle y le da una cesta que incluye un pastel y una botella de vino. La niña se pone en camino y después algún tiempo encuentra el lobo que pregunta caperucita adónde vaya. La niña es ingenua y dice que vaya a su abuela que viva en el bosque. En consecuencia el lobo piensa que la abuela seguro tendría una alegría con flores y él sabría donde bonitas flores estuvieran. Caperucita se alegra sobre la idea y, olvidando el consejo de su madre, va un otro camino. Esta situación es para el lobo la posibilidad, ir a la casa de la abuela y realizar su plan devorarla.

Mientras tanto el lobo va a la casa de la abuela y la come. Posterior se pone en la cama y espera a la caperucita roja. Cuando la niña viene se sorprende del aspecto de su abuela y pregunta, porque ella tenga ojos y orejas grandes y una gran boca. El lobo da respuestas y después come a caperucita también. A continuación él duerme y ronca fuerte. Este ruido oye un cazador que pasa por la casa y va a ver. En la casa ve el lobo esta costado en la cama y quiere lo matar. Pero antes de hace él piensa que podría ser que la abuela y Caperucita todavía vivan. Entonces trinchas el vientre del lobo y la abuela y Caperucita salen del vientre, las dos son sanas y felices. La niña trae piedras grandes con que es llenado el vientre del lobo. Cuando él se esperta y se levanta las piedras son muy pesados y matan este mal animal. Caperucita piensa que nunca más hará un rodeo.

9.2. El origen del cuento:⁴⁰

Aquí hay tres tipos del cuento:

- El tipo germánico (Alemania del norte, Bélgica y Escandinavia)
- El tipo románico (Francia, Italia, Tirol del sur)
- El tipo eslavo (Alemania del este, Polonia, Yugoslavia, Chequia, Eslovaquia y Rusia)

⁴⁰ Véase Federspiel 1965: 156- 160, 162- 170

El tipo de Francia tiene un fin trágico, el tipo de Tirol y el tipo alemán tienen un fin bueno, a lo cual en el tipo alemán hay una tercera persona que salva las dos víctimas del vientre del lobo. Esta salvación está conocida de otros cuentos, la fue adoptada.

En todas las variantes de Caperucita Roja el caníbal es un lobo o un ogro. Este ogro es la figura inicial, el lobo fue introducido a Perrault.

La introducción del ogro tiene su origen en los procesos de ogros en el siglo XVI, donde especialmente hombres fueran condenados. Se dijo acerca de los que se volvieran en la noche a lobos que comen la gente. En aquel siglo la gente gerudita probaba ducir esta superstición „*ad absurdum*“, porque había muchos lobos en aquellos territorios. Todos los informes tienen una figura común- la figura de horror.

El desarrollo de „Caperucita Roja“ por lo tanto tiene su comienzo en la superstición popular. Perrault escribió sus cuentos al entretenimiento, pero también a la advertencia. La relación entre Perrault y Grimm es la redacción de Tüschele- Märüschele. En esta redacción el fin es bueno porque sólo un buen fin es pedagógico.

Ludwig Tieck también ha escrito un cuento sobre „Caperucita Roja“, él y Grimm usan en sus cuentos descripciones sobre la naturaleza, la casa de la abuela está en el bosque, hay la escena del disfraz, el sentimiento del miedo que Caperucita tiene y el cazador.

„Caperucita Roja“ es un cuento para niños, la lengua es simple e ingenua y la acción también.

9.3. El aspecto psicológico:⁴¹

En este cuento hay muchos aspectos que son interesante. No sólo tenemos una descripción de la naturaleza sino también una interpretación enmascarada sobre la política en aquel tiempo. La descripción de la naturaleza mira Caperucita Roja cuando un símbolo del sol, por la mañana se ve sólo „una caperuza roja“ si el sol sale. Por la tarde, si el sol se pone, se ve un „caperuza roja“ también. La interpretación podría ser que el lobo come „el sol“, pero por la mañana próxima el sol otra vez es presente- sale del vientre del lobo.

La interpretación sobre el tiempo y la política muestra que los hermanos Grimm han coleccionado sus cuentos en la era de Napoleon Bonaparte.

⁴¹ Véase Knoch, 2001: 50- 59

El título „Caperucita Roja“ podría ser un símbolo para la caperuza roja de los Jakobinos y el lobo un símbolo para Napoleon que a menudo es significado en cantos y poemas „lobo“.

Pero la interpretación la más extendida es el nivel sexual. El lobo quiere seducir Caperucita, que es ingenua y no sabe como malo es este animal.

La niña sabe que debe quedar en camino y no puede caer y romper la botella. Pero el lobo la seduce a abandonar el camino, Caperucita olvida que su madre ha dicho y va en el bosque.

Wittgenstein piensa que flores son rotas por la seducción (metáfora) y después las el lobo ha comido. El encuentro de Caperucita con el lobo y sus preguntas son una seducción interna y externa, son deseos por curiosidad y deseos del lobo que seduce.

Una otra interpretación tiene Eric Berne. Él dice que el lobo es el abuelo que primero es el amante de la abuela y después seduce caperucita. En el cuento la niña cuenta el lobo donde está la casa de la abuela con las palabras siguientes: *„Bosque adentro, a un buen cuarto de hora todavía; su casa está junto a tres grandes robles, más arriba del seto de avellanos.“*⁴²

Bettelheim escribe que caperucita no sabe como debe comportarse y manda el lobo a la abuela. Ella es una mujer madura y puede tratar al lobo y cuál él representa. Esta lucha de caperucita entre hacer que es corecto y el deseo inconsciente ganar a su abuela hace la niña y el cuento muy simpático y humano.

Ahora, ¿ cómo es posible que un cuento tan simple tenga varias interpretaciones? El cuento comienza con el requerimiento de la madre a su hija visitar la abuela. Estas tres personas, la hija, la madre y la abuela hay en la mitología de muchas naciones, especialmente en la persona de la „*diosa grande*“, la madre de tribu de la gente prehistórica en Europa. El símbolo de la diosa grande fue la luna en su tres fases: la luna creciente, la luna llena, la luna disminuida. Estas fases se puede interpretar con las edades de vida niña, mujer, mujer vieja. En el cuento es descrito que la casa de la abuela se encuentra debajo de „tres grandes robles“ y es rodeado de „un seto de avellanos“. Estas palabras describen un lugar mítico donde vive la „*madre grande*“ que se llama „Edda“. Edda es el nombre pregermánico para abuela o bisabuela pero también el nombre de la colección de cuentos islandés sobre mitos pregermánicos. En la „Edda“ hay otras figuras de Caperucita como el lobo Fenris y el cazador.

⁴² Véase Payarols, 2015: S 355

El lobo Fenris es un monstruo que come no sólo el sol y la luna sino también el padre de dios „Odin“, pero al final es matado del cazador Widar.

La debilidad y la enfermedad de la abuela puede ser por una parte un símbolo de la luna disminuida que es devorada de la oscuridad, por otra parte es un indicio que el culto de la „diosa grande“ ha perdido su fuerza y tiene que ser fortalecido de nuevo de la gente joven con „pastel y vino“ para no morir. Pastel y vino también son símbolos para los elementos de la comunión pan y vino. El lobo es un símbolo para el materialismo que no puede comer en realidad caperucita y su abuela, sino es alimentado con piedras y finalmente muere.

El cuento „Caperucita Roja“ incluye la esperanza que la „madre grande“ es resurreciada de nuevo y el materialismo se va a pique.

9.4.Aspectos lingüísticos especiales:

En este capítulo me ocupa de los varios aspectos lingüísticos con respecto a los textos alemanes y españoles y la comparación entre el original y la traducción. Analizaré pasajes determinados de los textos en cuanto a los tiempos, la sintaxis, nivel semántico y la fraseología.

9.4.1.Los tiempos:

El primer pasaje es al comienzo del cuento donde la madre requiere a Caperucita ir a la abuela que está enferma.

El texto original:⁴³

Eines Tages sprach die Mutter zu ihm: „Komm, Rotkäppchen, da hast du ein Stück Kuchen und eine Flasche Wein. Bring das der Großmutter hinaus. Sie ist krank und schwach und wird sich daran laben. Mach dich auf den Weg, bevor es heiß wird. Und geh hübsch sittsam und lauf nicht vom Weg ab, sonst fällst du und zerbrichst das Glas, und die Großmutter hat nichts.“

El texto traducido:⁴⁴

Díjole un día su madre: „Mira, Caperucita: ahí tienes un pedazo de pastel y una botella de vino; los llevarás a la abuelita, que está enferma y delicada; le sentarán bien.

⁴³ Véase Bamberger, 1969: S 42

⁴⁴ Véase Payarols, 2015: S 354

Ponte en camino antes de que apriete el calor y ve muy formalita, sin apartarte del sendero, no fueras a caerte y romper la botella.“

Podemos ver que la traducción española corresponde bastante del original alemán. En el estilo directo es usado el presente, el tiempo único para éste. Además hay en las oraciones el imperativo que es usado para órdenes o ruegos.

Una diferencia hay en las oraciones

„Sie ist krank und schwach und wird sich daran laben.“ En alemán el verbo auxiliar „sein“ es usado para acciones sin cesar y acciones actuales. La frase *„ist krank und schwach“* no indica si la abuela es enferma actual o siempre.

„...que está enferma y delicada; le sentarán bien.“ En la traducción española hay una diferencia entre „ser“ y „estar“. Las dos palabras tienen la significación „sein“, pero „está enferma“ piensa que la abuela está enferma ahora, no siempre.

La frase *„wird sich daran laben“* es escrito en el futuro, pero el verbo „werden“, que es usado en alemán cuando un verbo auxiliar para el futuro es en el singular y la palabra „laben“ no hay en el texto español. Esta palabra significa aproximada „comer“ o „es bueno para la salud“.

En el texto español no hay una coincidencia con el texto original. En la frase *„le sentarán bien“* el verbo „sentar“ es en el futuro y plural. Sabemos que en español hay dos posibilidades expresar el futuro – la posibilidad con „a- ir- infinitivo“ (futuro proximo) o con los particulos (sufijos) especiales que significan este tiempo (é, ás, á, emos, éis, án) y que son añadidos en la forma infinitiva del verbo.

El segundo pasaje que quiero analizar es éste donde el lobo viene a la casa de la abuela. (en tres partes)

El texto original:⁴⁵(primera parte)

Der Wolf drückte auf die Klinke, die Tür sprang auf, und er ging, ohne ein Wort zu sprechen, gerade zum Bett der Großmutter und verschluckte sie. Dann zog er ihre Kleider an, setzte ihre Haube auf, legte sich in ihr Bett und zog die Bettvorhänge zu.

⁴⁵ Véase Bamberger, 1969: 45

El texto español:⁴⁶(primera parte)

Descorrió el lobo el cerrojo, abrióse la puerta, y la fiera, sin pronunciar una palabra, encaminóse al lecho de la abuela y la devoró de un bocado. Púsose luego sus vestidos, se tocó con su cofia, se metió en la cama y corrió las cortinas.

En el texto alemán es usado el pretérito imperfecto, el tiempo para contar un cuento. En el texto español es usado el indefinido, este tiempo deja avanzar la historia. La traducción alcanza bastante al texto original, pero no es exacto. Por ejemplo: en el texto alemán es hablado de „*Bettvorhänge*“, pero el texto español habla de „*cortinas*“, *Vorhänge*.

El texto original: (segunda parte)

Rotkäppchen aber war wegen der Blumen herumgelaufen. Als es so viele gepflückt hatte, daß es keine mehr tragen konnte, fiel ihm die Großmutter wieder ein, und es machte sich auf den Weg zu ihr.

El texto español: (segunda parte)

Mientras tanto, Caperucita había estado cogiendo flores, y cuando tuvo un ramillete tan grande que ya no podía añadirle una flor más, acordóse de su abuelita y reemprendió presurosa el camino de su casa.

En primer lugar es usado el pretérito plusquamperfecto, tanto en el texto original como en el texto traducido. Este tiempo es el tiempo el más viejo y describe acciones pasadas ante otras acciones pasadas, es un marco temporal. En este pasaje es contado que primero caperucita ha cogido flores y después ha pensado a su abuela.

La oración siguiente usa en alemán el plusquamperfecto también (...*gepflückt hatte*), pero en el texto español tenemos el indefinido (...*tuvo*). Aquí es interesante que en español el verbo „*pflücken*“ no fue traducido, sólo el verbo „*haben*“, pero en la forma de un verbo completo „*tener*“, en alemán en la forma de un verbo auxiliar, es decir, la lengua alemana usa el verbo „*haben*“ cuando un verbo completo y un verbo auxiliar, una palabra que tiene dos funciones. En español hay dos términos para „*haben*“. El verbo „*tener*“, el verbo completo y el verbo „*haber*“, el verbo auxiliar y sólo usado para los tiempos compuestos.

⁴⁶ Véase Payarols, 2015: S 355

La secuencia „...ya no podía añadirle...“ „..., dass es keine mehr tragen konnte, ...“ muestra el mismo tiempo en ambas lenguas, el pretérito imperfecto. Es conocido que en español el imperfecto es usado para descripciones, habituales, etc. Aquí es descrito que la niña no puede llevar más flores, de ahí el verbo „poder“ es en el imperfecto. La lengua alemana no hace una diferencia entre acciones que son descritas o acciones sin cesar, hay sólo un tiempo narrativo que es el imperfecto.

El texto original: (tercera parte)

Es wunderte sich, daß die Tür offenstand. Und als es in die Stube trat, kam es ihm so seltsam darin vor, daß es dachte: „Ei du mein Gott, wie ängstlich wird mir's heut zumut!“ Es rief: „Guten Morgen“, bekam aber keine Antwort.

El texto español: (tercera parte)

Extrañó ver la puerta abierta; cuando entró en la habitación experimentó una sensación rara, y pensó: „¡ Dios mío, qué angustia siento! Y con lo bien que me encuentro siempre en casa de mi abuelita“. Gritó: ¡Buenos días!- pero no obtuvo respuesta.

Aquí hay varias diferencias en los tiempos. En el texto alemán tenemos los verbos en el imperfecto, en el texto traducido el indefinido y en la primera secuencia en el texto original hay sólo dos verbos, pero en la traducción hay tres.

„Es wunderte sich, daß die Tür offenstand.“ Los dos verbos „wunderte“ y „offenstand“ son en el imperfecto, pero en español son usados „extrañó“, „ver“ y „abierto“, a lo cual el primer verbo es en el indefinido, el segundo en el infinitivo y el tercer verbo está en la forma del participio perfecto, pero aquí este verbo es usado como un adjetivo, porque „abierto“ se refiere a „la puerta“, un nombre.

En el estilo directo en el texto original es usado el futuro y el adjetivo „ängstlich“ para expresar el miedo. „..., wie ängstlich wird mir's ...“.

En español hay el verbo en el presente (*siento- sentir*) y el término que denomina el miedo es un nombre „angustia“.

El tercer pasaje que analizaré cuenta del cazador que viene a la casa donde encuentra el lobo en la cama y como trinchó el vientre del lobo a salvar Caperucita y la abuela (página siguiente).

El texto original:⁴⁷

Nun wollte er seine Büchse anlegen. Da fiel ihm ein, der Wolf könnte die Großmutter gefressen haben und sie wäre noch zu retten. Er schoß nicht, sondern nahm eine Schere und fing an, dem schlafenden Wolf den Bauch aufzuschneiden. Als er ein paar Schnitte gemacht hatte, da sah er das rote Käppchen leuchten, und noch ein paar Schnitte, da sprang Rotkäppchen heraus und rief: „Ach, wie bin ich erschrocken! Es war so dunkel in dem Wolf seinem Bauch!“

El texto español:⁴⁸

Y se disponía ya a dispararle un tiro, cuando se le ocurrió que tal vez la fiera habría devorado a la abuelita y que quizás estuviese aún a tiempo de salvarla. Dejó, pues, la escopeta, y, con unas tijeras, se puso a abrir la barriga de la fiera dormida. A los primeros tijerazos, vio brillar la caperucita roja, y poco después saltó fuera la niña, exclamando: „!Ay, qué susto he pasado! !Y qué oscuridad en el vientre del lobo!“

En este pasaje, en la segunda oración, se puede ver el uso diferente de los tiempos condicional, subjuntivo imperfecto y en alemán el „Konjunktiv“.

En el texto original esta secuencia comienza con „*Da fiel ihm ein, der Wolf könnte die Großmutter gefressen haben und sie wäre noch zu retten.*“ En la oración principal el verbo modal „*können*“ está en el Konjunktiv 2 (*könnte*), el verbo completo „*fressen*“ está en el pretérito perfecto (*gefressen haben*).

En el texto traducido es usado el condicional 2 „*habría devorado*“, que significa en la traducción alemana „*hätte verschlungen*“. A diferencia del texto original aquí no hay un verbo modal sino sólo el verbo en el participio perfecto (*devorado*) y el verbo auxiliar en el condicional presente (*habría*).

La secuencia „*...und sie wäre noch zu retten*“ muestra el verbo „*sein*“ en el Konjunktiv 2 (*wäre*) y el segundo verbo cuando un verbo modificado „*zu retten*“. La secuencia española „*... y que quizás estuviese aún a tiempo de salvarla*“ usa el imperfecto de subjuntivo „*estuviese*“ y el adverbio „*quizás*“, que no parece en el texto original. Este uso del imperfecto de subjuntivo debe expresar una posibilidad, una suposición. El cazador no sabe si el lobo ha comido la abuela, sólo lo supone.

⁴⁷ Véase Bamberger, 1969: 48

⁴⁸ Véase Payarols, 2015: S 356

9.4.2. La sintaxis:⁴⁹

En este capítulo me dedico a la sintaxis y las diferencias entre el alemán y el español. Quiero comenzar con la última secuencia del texto de la página 43, las oraciones exclamativas.

En el texto alemán está escrito: „*Ach, wie bin ich erschrocken! Es war so dunkel in dem Wolf seinem Bauch!*“ (Dice Caperucita). Esta frase es típica para una lengua de niño en alemán y no es posible traducir de esta manera.

El texto español: *! Ay, qué susto he pasado! ! Y qué oscuridad en el vientre del lobo!*

Si se contempla los dos oraciones se nota que hay una diferencia de las palabras y su posición en la oración. El texto alemán comienza con un pronombre interrogativo, seguido de un verbo en el pretérito perfecto: *Ach, wie **bin** ich erschrocken!*

El texto traducido usa un pronombre relativo, seguido de un nombre y luego de un verbo en el pretérito perfecto: *!Ay, qué **susto** (nombre) **he** pasado!* El verbo „pasar“ tiene una otra significación cuando el verbo „erschrecken“, este verbo fue cambiado en el sustantivo „susto“.

La segunda parte de la oración alemana muestra un pronombre personal seguido de un verbo, un adverbio y un adjetivo: „*Es war so dunkel...*“.

En la versión española hay otras palabras para explicar esta situación: „*!Y qué oscuridad...*“. Esta oración comienza con el nexos „y“, a continuación un pronombre relativo y un nombre. Aquí se puede ver que el adjetivo alemán „*dunkel*“ cambia en la traducción al sustantivo „*oscuridad*“.

En el pasaje siguiente que analizaré quiero ocuparse de los varios tipos de las oraciones y las posiciones de las palabras. Subdividiré el texto en cuatro partes porque en esta forma es más fácil analizar éste.

En este pasaje caperucita ha encontrado el lobo y los dos van en común por el bosque. El lobo reflexiona como puede hacer, comer caperucita y su abuela.

⁴⁹ Véase capítulo 7.2., pág. 26

El texto alemán: (primera parte)⁵⁰

Der Wolf dachte bei sich: „Das junge zarte Ding, das ist ein feiner Bissen, der wird mir noch besser schmecken als die Alte. Ich muss nur schlau sein, damit ich beide erschnappe.“

El texto español: (primera parte)⁵¹

Pensó el lobo: „Esta rapazuela está gordita, es tierna y delicada y será un bocado sabroso, mejor que la vieja. Tendré que ingeniármelas para pescarlas a las dos.“

Los términos „das junge, zarte Ding“ y “esta rapazuela está gordita” no coinciden en alemán y español, pero sobre esto escribiré más en el capítulo 8.4.4.

En ambas lenguas son usadas oraciones yuxtapuestas, pero en alemán además hay una oración subordinada que es llamado relativa.

La oración principal en el texto original es: *Das junge zarte Ding wird mir noch besser schmecken als die Alte.*

...Ding, **das** ist ein feiner Bissen, **der**... esta parte es significado que una oración relativa porque las palabras „das“ y „der“ se refieren a los sustantivos „Ding“ y „Bissen“ y son pronombres relativos o atributos.

En el pasaje próximo el lobo estimula Caperucita a mirar el ambiente y escuchar el canto de los pajaros.

El texto alemán: (segunda parte)

„Rotkäppchen, sieh einmal die schönen Blumen, die rings umher stehen. Warum guckst du dich nicht um? Ich glaube, du hörst gar nicht, wie die Vöglein so lieblich singen. Du gehst ja für dich hin, als ob du zur Schule gingst. Und es ist doch so lustig im Wald.“

⁵⁰ Véase Bamberger, 1969: 44- 45

⁵¹ Véase Payarols, 2015: S 355

El texto español: (segunda parte)

„Caperucita, fíjate en las lindas flores que hay por aquí. ¿No te paras a mirarlas? ¿Y tampoco oyes cómo cantan los pajarillos? Andas distraída, como si fueses a la escuela, cuando es tan divertido pasearse por el bosque.“

La oración interrogativa muestra gran diferencias en las palabras y sus posiciones (página siguiente).

En alemán la oración comienza con una palabra interrogativa „*Warum?*“ seguido de un verbo reflexivo „*sich umgucken*“ y un adverbio de la negatividad „*nicht*“.

*Warum guckst du **dich** nicht um?*

En el texto español el adverbio de la negatividad está la primera palabra, seguido del verbo reflexivo „*pararse*“, un verbo completo „*mirar*“ y un objeto directo „*las*“ que está añadido al verbo „*mirar*“.

*¿No **te** paras a mirarlas?*

Si se mira las dos oraciones se nota que en español hay dos verbos, pero en alemán sólo uno. Además, el partícula reflexivo está en alemán tras del verbo, en español antes, como en una oración declarativa. El objeto directo falta en la oración alemana.

La oración próxima es en alemán una suposición, en español una pregunta.

Ich glaube, du hörst gar nicht, wie die Vöglein so lieblich singen.

¿Y tampoco oyes cómo cantan los pajarillos?

La primera oración se compone de una oración principal „*Ich glaube*“ y dos oraciones subordinadas „*du hörst gar nicht*“ y „*wie die Vöglein so lieblich singen*“. En la última secuencia el término „*wie*“ es usado como un adverbio que introduce la oración subordinada y no cuando un pronombre interrogativo.

En español la oración comienza con un nexos „*y*“ seguido de un adverbio negativo „*tampoco*“ y la palabra „*cómo*“ aquí es un pronombre interrogativo. Esta oración tiene menos palabras cuando la oración alemana. El adjetivo „*lieblich*“ no fue traducido.

Las oraciones „...*Und es ist doch so lustig im Wald*“ y „...*,cuando es tan divertido pasearse por el bosque*“ tienen diferencias también en la posición de las palabras. En alemán esta oración está sola, aunque la primera palabra es un nexos „*Und*“. La oración española no está sola, sino es una oración subordinada que comienza con la conjunción „*cuando*“.

Además hay en el original sólo un verbo, el verbo „*ist*“ (tercera persona singular, presente de indicativo del verbo „*sein*“), en la traducción hay dos verbos, „*es*“ (tercera persona singular presente de indicativo de „*ser*“) y „*pasearse*“ (un verbo reflexivo en el infinitivo).

La última secuencia „... *im Wald*“ y „...*pasearse por el bosque*“ muestra una divergencia en las preposiciones „*in*“ (el término „*im*“ es una combinación de la preposición „*in*“ y del artículo masculino en el tercer caso „*dem*“) y „*por*“. „*Pasearse por...*“ significa una acción, un movimiento, pero „*im Wald*“ significa un lugar donde estoy. No es una acción agitada, sino es una expresión de la calma.

En la tercera parte Caperucita nota la belleza del ambiente, el sol y las flores y piensa que su abuela seguro se alegraría sobre un ramillete de flores.

Texto original:

„*Wenn ich der Großmutter einen Strauß mitbringe, der wird ihr auch Freude machen*“

Texto traducido:

„*Si le llevo a la abuelita un buen ramillete le daré una alegría*“

Aquí tenemos una oración condicional en ambas lenguas. Pero en la oración alemana no hay un objeto indirecto en la oración subordinada, „*Wenn ich der Großmutter einen Strauß mitbringe...*“, sólo la conjunción „*wenn*“, sujeto (pronombre personal „*ich*“), un nombre en el tercer caso (*der Großmutter*) y un objeto en el cuarto caso (*einen Strauß*). Además es interesante la posición de las palabras. En alemán en una oración subordinada el verbo es la última palabra, pero en español no. El verbo está delante del objeto y es interesante también que el español usa la forma diminutiva para la abuela, „*abuelita*“. En alemán no es usada esta forma, la palabra es „*Großmutter*“ y no „*Großmütterchen*“.

Una otra diferencia hay al nombre „*ramillete*“, „*Strauß*“. En el texto español el nombre es acompañado del adjetivo „*buen*“, en el texto original está escrito sólo el nombre „*Strauß*“, sin adjetivo. En la oración principal tenemos una variación entre los verbos „*wird machen*“ y „*daré*“.

Los dos términos están en el futuro, pero la significación no es igual. En alemán es usado el verbo auxiliar „werden“, conjugado en la persona, aquí la tercera persona singular presente de indicativo „wird“ y el verbo complejo en el infinitivo, „machen“. En español es el verbo en el infinitivo con el sufijo –é- que está para el futuro, aquí en la primera persona singular, “daré”. El verbo „machen“ en la traducción española significa “hacer“, el verbo español “dar“ en alemán significa „geben“.

En la cuarta parte las oraciones „*Rotkäppchen lief vom Weg ab in den Wald hinein und suchte Blumen*“ y “*Se apartó del camino para adentrarse en el bosque y se puso a coger flores*“ son en ambas lenguas oraciones coordinadas, unido por el nexos “y”.

La próxima oración tiene una secuencia que es más compleja en español que en alemán. Ésta es la segunda parte de esta oración.

El texto original:

„Und wenn es eine gepflückt hatte, **meinte es**, weiter weg stände eine schönere,...“

El texto traducido:

“Y en cuanto cortaba una, **ya le parecía que** un poco más lejos asomaba otra más bonita aún,... “

La frase alemana „..., **meinte es**“ sólo consiste por un verbo en la tercera persona singular imperfecto de indicativo „meinte“ y un pronombre personal „es“. En la frase española hay un adverbio “ya“, un objeto indirecto “le“, un verbo en el imperfecto de indicativo “parecía“ y la conjunción “que“. Si se sería traducir literalmente la frase español en la lengua alemana, se tendría que decir „...schon schien es ihr, dass...“ Se ve que el español es más detallado y sin coma delante “que“. En alemán esta conjunción siempre comienza una oración subordinada y necesita una coma delante.

Un aspecto lingüístico muy interesante es el diálogo en la casa de la abuela entre Caperucita y el lobo que mete en su cama.

El texto alemán:⁵²

Rotkäppchen: „Ei, Großmutter, was hast du für große Ohren?“

⁵² Véase Bamberger, 1969: 48

Wolf: „*Daß ich dich besser hören kann.*“

Rotkäppchen: „*Ei, Großmutter, was hast du für große Augen?*“

Wolf: „*Daß ich dich besser sehen kann*“

Rotkäppchen: „*Ei, Großmutter, was hast du für große Hände?*“

Wolf: „*Daß ich dich besser packen kann.*“

Rotkäppchen: „*Aber, Großmutter, was hast du für ein entsetzlich großes Maul?*“

Wolf: „*Daß ich dich besser fressen kann.*“

El texto español:⁵³

Caperucita: *!Ay, abuelita! !Qué orejas más grandes tienes!*

El lobo: *Así te oigo mejor.*

Caperucita: *!Ay, abuelita, **vaya** manos tan grandes que tienes!*

El lobo: *Así puedo cogerte mejor.*

Caperucita: *!Pero abuelita! !Qué boca más terriblemente grande!*

El lobo: *!Es para tragarte mejor!*

En este diálogo se puede ver que en el texto original tenemos oraciones interrogativas, pero en el texto traducido están oraciones exclamativas. Además hay otra vez una diferencia en la posición de los verbos. En ambas lenguas el pronombre interrogativo está al primer lugar, pero el verbo está en alemán atrás del pronombre interrogativo, en español está al último lugar.

La segunda pregunta de Caperucita muestra en el original el pronombre interrogativo también, en español no. Aquí es usado la forma de subjuntivo presente de “*ir*“, „*vaya*“ y no „*qué*“. La tercera pregunta no tiene un verbo en el texto español, mientras en el original hay uno. En este caso el texto alemán es más detallado cuando el texto español.

⁵³ Véase Payarols, 2015: S 356

Miremos ambas oraciones más exacto: „...*was* (pronombre interrogativo), *hast* (verbo), *du* (pronombre personal), *für* (preposición), *ein* (artículo indeterminado), *entsetzlich großes* (adjetivos), *Maul*(nombre)? En la oración alemana hay un pronombre interrogativo, un verbo, un pronombre personal, una preposición y un nombre que es descrito más exacto por los adjetivos „*entsetzlich*“ y „*groß*“.

“!*Qué boca más terriblemente grande!*“ En esta oración hay sólo un pronombre interrogativo delante un nombre, después tenemos dos adverbios „*más*“ y „*terriblemente*“ seguido de un adjetivo. El adjetivo alemán „*entsetzlich*“ es traducido con el adverbio „*terriblemente*“.

Mediante de estos ejemplos hemos visto una gran diferencia entre las oraciones alemanas y españolas y entre las palabras y su significación.

9.4.3. El nivel semántico:

En este capítulo analizo la semántica de palabras especiales en pasajes escogidos. Como he explicado en el capítulo 7.3. es muy importante el significado de las palabras. Igualmente importante es la deixis y el análisis de presuposiciones. La deixis piensa la función de unos pronombres (adjetivos y adverbios) en un contexto especial como : este/esta, aquí, aquel,....

La connotación y denotación tienen una importancia también. Hay varios tipos de connotaciones que son:⁵⁴

- Emocional: *chistoso, burlón, cariñoso, despreciando*
- Comunicativo: *lengua coloquial, oficial, formal*
- La función: *administrativo, lenguaje técnico*
- Social: *coloquial, familiar, lenguaje juvenil*
- Regional: *varios expresiones para una palabra*, p.e. en alemán: *Schlachter, Metzger* (dt.), *Fleischer* (österr.)
- Dependencia temporal de palabras, p.e. *perron*, la palabra antigua para “*andén*“
- Modalidad (acto verbal): cortés (?*Cómo está Usted?*) o basto (?*eres loco?*)
- Político

⁵⁴ Véase Busse, 2009: 97- 98

El primer pasaje que analizaré es este, donde caperucita encuentra el lobo en su camino a la abuela.

El texto alemán:⁵⁵

Die Großmutter aber wohnte draußen im Wald, eine halbe Stunde vom Dorf. Als nun Rotkäppchen in den Wald kam, begegnete ihm der Wolf. Rotkäppchen aber wußte nicht, was das für ein böses Tier war, und fürchtete sich nicht vor ihm.

El texto español:⁵⁶

Pero es el caso que la abuelita vivía lejos, a media hora del pueblo, es medio del bosque, y cuando la niña entró en él encontróse con el lobo. Caperucita no se asustó al verlo, pues no sabía lo malo que era aquel animal.

Si se mira los pasajes se nota que en el original sólo hay una forma diminutiva, „Rotkäppchen“, la abuela es „die Großmutter“ y no es „Großmütterchen“ mientras en el texto traducido tenemos dos formas diminutivas, la abuelita y caperucita. El lobo no es descrito con una forma diminutiva, el lobo es el lobo o en alemán „der Wolf“. Aquí es ver que el español es más emocional en la descripción de personajes.

En la segunda oración hay una otra frase donde la significación del bosque en alemán es menos fuerte como en español. La repetición del nombre „Wald“, „...draußen **im Wald**, eine halbe Stunde vom Dorf. Als nun Rotkäppchen **in den Wald** kam,...“ no tiene aquel fuerza en la expresión como en la frase española donde el nombre “bosque” es sustituido por un pronombre personal en combinación con la preposición “en”. „...es medio **del bosque**, y cuando la niña entró **en él**...“ La significación de estas palabras es una significación situativa, el bosque puede tener una significación positiva, neutral o negativa, pero en este caso es negativo, porque incluye el encuentro de una niña dulce con un animal malo. Y aquí tenemos una otra significación. El lobo siempre fue y es traído con una significación negativa, especialmente en los cuentos. Él es un símbolo para el malo por antonomasia. El adjetivo “malo/ böse” muestra, que este animal trama algo que no es bueno. A menudo es usado la combinación bosque y lobo no sólo en una situación normal (el lobo vive en el bosque) sino también en una relación negativa o un contexto negativo como en este cuento.

⁵⁵ Véase Bamberger, 1969: 42

⁵⁶ Véase Payarols, 2015: 354

En la última oración de este pasaje se ve la diferencia en la significación por la posición varia de las palabras. En el texto alemán es escrito: „*Rotkäppchen aber wußte nicht, was das für ein böses Tier war, und fürchtete sich nicht vor ihm.*“ En el texto español tenemos una otra colocación de las palabras: “*Caperucita no se asustó al verlo, pues no sabía lo malo que era aquel animal.*” La frase „...und fürchtete sich nicht vor ihm“ está al fin de la oración, pero en español esta frase “...no se asustó al verlo,...” es al comienzo de la oración.

Además hay una diferencia en la traducción, el término alemán „*sich fürchten*“ no significa el término español, “*asustarse*“, este término es traducido con „*sich erschrecken*“ y „*sich fürchten*“ es en español “*tener miedo*“, „*Angst haben*“. La frase alemana „...was das für ein böses Tier war...“ no tiene esta fuerza en la significación como la frase española “...lo malo que era aquel animal“ porque una frase al fin de un pasaje tiene una expresión más fuerte.

Los verbos reflexivos „*sich fürchten*“ y “*acostarse*“ son palabras con una connotación negativa y emocional, a lo cual ambos verbos no tienen la misma significación. „*Sich fürchten*“ es pasivo, “*acostarse*“ es activo, ambos términos denominan estados específicos del mundo extraverbal y causan un sentido malo.

El próximo pasaje que quiero analizar muestra Caperucita en la casa de la abuela y como el lobo la traga.

El texto alemán:⁵⁷

Kaum hatte der Wolf das gesagt, so sprang er mit einem Satz aus dem Bett und verschlang das arme Rotkäppchen. Dann legte er sich wieder ins Bett, schlief ein und fing an, laut zu schnarchen.

El texto español:⁵⁸

Y, diciendo esto, el lobo saltó de la cama y se tragó a la pobre Caperucita Roja. Cuando el mal bicho estuvo harto, se metió nuevamente en la cama y se quedó dormido, roncando ruidosamente.

Aquí tenemos el adjetivo “*pobre/ arm*“ que tiene un carácter emocional y social. Además hay dos significaciones, la una es real o denotativa, la otra es metafórica o connotativa.

⁵⁷ Véase Bamberger, 1969: 48

⁵⁸ Véase Payarols, 2015: 356

La significación real piensa ser pobre en dinero y bienes, la significación metafórica piensa una situación específica. En este caso tiene “*pobre/ arm*” una significación metafórica porque es expresado la mala situación de la Caperucita, tragado de un animal.

El texto original habla del lobo sólo cuando „*er*“ (pronombre personal), pero en el texto traducido este „*er*“ es parafraseado con “*mal bicho*“, en alemán „*Aas*“.

Este término tiene una connotación muy negativa y emocional, tanto en real, un animal que es muerto, como en la significación metafórica, que tenemos aquí. Además presenta „*mal bicho*“ una connotación comunicativa, coloquial.

Para el adjetivo alemán „*laut*“ es usado el adverbio, “*ruidosamente*“. Ambos términos tienen una connotación emocional y negativa también. Estas palabras causan un sentido desagradable porque son traídas en relación con la percepción sensorial auditiva. Si algo es „*laut*“ o “*ruidosamente/ ruidoso (adj.)*“ ello causa dolores.

El tercer pasaje de este análisis describe como Caperucita busca gruesas piedras para llenar el vientre del lobo con éstas.

El texto alemán:⁵⁹

*Rotkäppchen aber holte geschwind **große** Steine, damit füllten sie dem Wolf den **Bauch**. Als er aufwachte, wollte er fortspringen, aber die Steine waren so schwer, daß er gleich niedersank und sich totfiel.*

El texto español:⁶⁰

*Caperucita Roja corrió a buscar **gruesas** piedras, y con ellas llenaron la **barriga** del lobo. Éste, al desperdarse, trató de escapar; pero las piedras pesaban tanto, que cayó al suelo muerto.*

En este pasaje hay de nuevo adjetivos varios en ambos textos que no significan lo mismo. En la primera frase tenemos los adjetivos „*groß*“ y “*grueso*“, a lo cual la palabra española en alemán significa „*korpulent*“. Este término tiene más parecido con „*dick*“, en español “*gordo*“. En el cuento es pensado que las piedras son grande, el contrario a pequeño. La significación aquí y en los otros pasajes siempre también es una significación léxica- la palabra, y una significación situativa, es decir, se refiere al texto.

⁵⁹ Véase Bamberger, 1969: 48

⁶⁰ Véase Payarols, 2015: 357

Ambas palabras tienen una significación diferente. La palabra alemana „*groß*“ tiene una connotación neutral, pero la palabra española “*grueso*” es más negativa en su connotación porque se puede comparar con el término “*pesado*”, en alemán „*schwer*“.

Un otro término interesante es „*la barriga*“, porque esta palabra está para el vientre, en alemán „*Bauch*“. “*La barriga*” es un término familiar, coloquial y tiene una connotación emocional mientras „*Bauch/ vientre*” es neutral. Aquí se muestra que la lengua española usa más parafrasis que el alemán y más términos coloquiales.

9.4.4. La fraseología:

En este capítulo compararé frases diferentes en alemán y español y los distintos contextos del uso.

Quiero empezar el análisis con el comienzo del cuento donde es caracterizado Caperucita Roja.

El texto alemán:⁶¹

*Es war einmal eine kleine, süße **Dirn**, die hatte jedermann lieb, der sie nur ansah. Am allerliebsten aber hatte sie ihre Großmutter.*

El texto español:⁶²

*Érase una vez una **niña** tan dulce y cariñosa, que robaba los corazones de cuantos la veían; pero quien más la quería era su abuelita,...*

En la primera frase de este pasaje hay en el texto alemán una palabra anciana que no puede traducir en este contexto, es „*Dirn*“. Esta palabra piensa una niña amable, en Austria, especialmente en Viena, el término „*Dirnderl*“ significa una niña pequeña y muy dulce. Es un componente cultural, a lo cual el término „*Dirn*“ hoy en día no es usado más. Si se mira el texto español se nota que la lengua española prueba traducir esta palabra con el término “*niña*” y los adjetivos dulce y cariñoso y con el adverbio “*tan*” como para reforzar la impresión positiva y encantadora.

⁶¹ Véase Bamberger, 1969: 42

⁶² Véase Payarols, 2015: 353

La próxima frase, „..., *die hatte jedermann lieb*,...“, „..., *que robaba los corazones*...“ muestra la diferencia entre la significación de la fraseología. En alemán hay un aspecto semántico-cognitivo, pero en español hay un aspecto semántico- semiótico. El verbo „*liebhaben*“ es un verbo con un sentido muy positivo y real, la frase „...*robaba las corazones*“ tiene una significación metafórica y, como escrito abajo, un aspecto semántico- semiótico.

Esta frase no piensa que los corazones son robados, es una metáfora para un sentido positivo. Es interesante que la expresión de esta frase es positiva, aunque el verbo „*robar*“ tiene una connotación negativa y es contrario al verbo alemán „*liebhaben*“.

El segundo pasaje que es analizado es este, donde el lobo piensa que Caperucita sabrá mejor que la abuela.

El texto alemán:⁶³

*Der Wolf dachte bei sich: „Das **junge, zarte Ding**, das ist ein **feiner Bissen**, der wird mir noch besser schmecken als die Alte.“*

El texto español:⁶⁴

*Pensó el lobo: “ Esta **rapazuela** está **gordita**, es tierna y delicada y será un **bocado sabroso**, mejor que la vieja. “*

En este pasaje al comienzo de la idea del lobo se ve la diferencia en la traducción. La frase alemana „*Das junge zarte Ding*...“ y la frase española „*Esta rapazuela está gordita*...“ no tienen una coincidencia en las palabras, pero ambas frases tienen un aspecto semántico-cognitivo, aquí hay una base física, a saber los adjetivos alemanos „*jung*“ y „*zart*“ y el adjetivo español „*gordo*“, en este texto en la forma diminutiva femenina, „*gordita*“.

Si miramos las palabras „*Ding*“ y „*rapazuela*“ es ver que el término español es más exacto que el término alemán, porque „*Ding*“ puede expresar varias cosas, „*rapazuela*“ en este caso es un término determinado y coloquial.

⁶³ Véase Bamberger, 1969: 44

⁶⁴ Véase Payarols, 2015: 355

El término „*Bissen*“ es coloquial y semántico- semiótico, porque una persona no puede ser un „*Bissen*“, pero fue traducido exacto con la palabra española “*bocado*“. Los adjetivos „*fein*“ y “*sabroso*“ no tienen la misma significación, el adjetivo español es más directo y exacto, porque “*sabroso- schmackhaft*“ es mejor combinar con “*bocado*“.

10. Análisis del cuento „Juanito y Margarita“ (Hänsel und Gretel)

10.1. Resumen breve:

Este cuento trata de dos niños, un niño y su hermana, que se pierden en el bosque y que tienen hambre. El caso es la pobreza de su familia y la madrastra, que dice a su marido que se puede dejar solo los niños en el bosque. Aunque el hombre no quiere, lo hace que su esposa dice. Después algún tiempo los niños vienen a una casa con dulces y comen un poco. Los niños no saben que en esta casa vive una bruja que come niños. Al principio ella es muy amable, pero después encierra a Juanito en una jaula y lo quiere cebar si él es más gordo. Juanito recibe buenas cosas a comer pero él engaña la bruja por darle en vez de su dedo sólo un huesito. De ahí la bruja cree que Hänsel no engorda. Pobre Margarita tiene que hacer y trabajar que la vieja dice. Después cuatro semanas la vieja no quiere esperar más y dice a Gretel calentar el horno, pero la niña piensa que no sabe como se calenta un horno. Cuando la bruja le muestra como se hace Gretel empuja ella en el horno y la mujer mala se quema. Los niños son libre y pueden ir a casa. En la casa de la bruja encuentran perlas y piedras preciosas que llevan. Cuando vuelven a casa, la madrastra ha muerto y los niños y su padre viven feliz y satisfecho.

10.2. El origen del cuento:⁶⁵

Aunque el conflicto humano es el de la pobreza y la madrastra, el tema en el cuento es el de la bruja. La no puede practicar la magia, la influye los niños sólo por su naturaleza. La naturaleza de la bruja y su popularidad en el cuento alemán no sería posible sin el desprecio de las mujeres y la convicción en brujas en la edad media.

Jacob Grimm deriva „*hagazussa*“, una palabra antigua alta alemana, del término nórdico „*hagr*“ que significa una mujer sabia e inteligente que sabe curar. Wilhelm Grimm llama la convicción en brujas una „*Parodie des baren Lebens auf das in der alten Poesie gegründeten Geisterwesens*.“ Es un hecho que el término „*hagazussa*“ fue conocido en el oeste de Alemania. En el siglo XV y XVI la palabra „bruja“ tuvo una significación negativa, en esta época muchos procesos fueran litigados contra „brujas“, especialmente contra mujeres con una „mirada mala“. En el cuento para niños el heroe se arredra ante el aspecto de la bruja como ojos rojos (mirada mala), una cabeza que tambalea, muy vieja, se funda en una muleta, etc.

⁶⁵ Véase Federspiel, 1965: 177- 178, 183

Aquí es mostrado el carácter de la vejez. El bosque es un escenario para la bruja. Éste es oscuro y el héroe es atraído por la magia o por un animal.

Pero en „Hänsel y Gretel“ el bosque no es una área demoníaca, los niños viven con sus padres en el bosque, éste es el lugar de trabajo de su padre. Sólo por la noche el bosque es inquietante. La bruja no tiene magia, ella quiere dañar sin motivo. El conflicto de la bruja es racionalizado y la solución es humana. Al comienzo es Juanito que puede engañar a la bruja con un huesito en lugar de su dedo. Después es Margarita que empuja a la bruja en el horno.

Los niños muestran por su poder decisorio que son independientes, seguros de sí mismos y ricos en la experiencia. Cuando Juanito y Margarita vuelven a su padre, la madrastra, que quería desmembrarse a los niños, había muerto. El motivo inicial- que el padre por miseria o por la madrastra ha obligado a dejar sus niños en el bosque- es difundido.

En la „Oldenburger Handschrift“ la primera versión parece sobre el título „Brüderchen und Schwesterchen“. En la introducción hay una gran similitud con Perrault como los guijarros y el pan. En las otras versiones son usadas frutas como guisantes, lentejas, trigo o harina. En la quinta edición hay cambios en el contenido. Ahora un pájaro blanco conduce a los niños a la casa de la bruja.

El motivo fue el „Elsässisches Volksbüchlein“ de Stöber que publicó un año antes. En aquella edición los niños hallan la casa de la bruja sin ayuda. A la vuelta Juanito y Margarita son detenidos de un río pero un pato viene y los pasa. Estos elementos fueron recibidos de Grimm y la fórmula del fin también. Pero hay un desarrollo en el cuento, el pato vuelve a un cisne.

10.3. El aspecto psicológico:⁶⁶

Este cuento trata de la confianza en Dios pero también del miedo. Aquí, por una parte hay el miedo a morir de hambre- el padre no sabe cómo puede alimentar a sus niños- y por otra parte el miedo que tienen los niños en la noche en el bosque oscuro. En este cuento el miedo del niño es descrito muy plásticamente, el niño lo puede „mirar“ y tiene miedo que la madre lo deje. La madre en general es la primera persona para un niño.

⁶⁶ Véase Bittlinger, 1994: 25- 46, Federspiel, 1965: 185

Este miedo específico que es inconciente es concretado por la madrastra. En el comienzo del cuento no es dicho que es la mujer, es la madrastra, pues una madre real no puede mal.

La experiencia de una madre que expulsa es para un niño el primer impulso para la independencia. Pero en „Juanito y Margarita“ este impulso llega antes de tiempo y éste hace miedo porque los niños aún no pueden vivir solo.

La lengua simbólica del cuento muestra por una parte que los niños tienen que encontrar su ruta propia, por otra parte se trata del número cuatro. A comienzo hay cuatro personas: el hombre y la mujer, el hermano y la hermana. Este número expresa un estado de equilibrio. Un desarrollo nuevo sólo es posible que este estado sea roto. Esta ruptura destruye la unidad de cuatro en dos partes. Una parte son el padre y la madrastra, la otra parte son Juanito y Margarita.

Estas dos partes continúan la voltaje de „masculino“ y „femenino“ y ésta es la dinámica para un paso propio en el desarrollo.

Wilhelm Grimm ha notado que este cuento puede llevar una tendencia humana. De un informe simple vuelve una característica concreta. El padre y su esposa son representados en su diferencia psicológica por la disolución del informe en diálogos. El cuento usa una causa para la expulsión de los niños. La causa principal es la miseria, pero más interesante es el cambio de la madre (en la primera edición) a la madrastra (en la última edición). El padre tiene piedad con sus niños pero es abúlico. La mujer es egoísta e irresponsable.

Además hay el amor entre el hermano y su hermana. Juanito es el protagonista primero en la primer aparte del cuento, él tiene la idea con los guijarros y siempre consola su hermana con palabras animas como: „*No llores Margarita, no te aflijas,...*“⁶⁷. Pero en la segunda parte Margarita es la protagonista primera porque aprende como puede engañar y matar la bruja sin magia, mientras dice a la bruja que no sabría como se hace el fuego en el horno. La vieja muestra y en este momento la niña la mete en el horno y la bruja quema.

Una otra opinión sostiene Eugen Drewermann en su obra „*Grimms Märchen tiefenpsychologisch gedeutet*“.⁶⁸ Él habla en esta obra sobre varios temas con que se dedica el cuento “Juanito y Margarita (Hänsel und Gretel)“. Al principio va a la pobreza y que los padres no pueden alimentar sus niños.

⁶⁷ Véase Payarols, 2015: 177

⁶⁸ Véase Drewermann, 2004: 18- 39, 41- 55, 95- 97

Además él habla especialmente sobre el personaje de “Hänsel” y la significación de la pobreza. Para un niño que se cria en una casa de gente pobre significa ser molesto. Vivir en un mundo donde no hay mucho y carece de todos es el mismo como sentirse deficiente y culpable. En este cuento la madre (Drewermann habla de “una madre” y no “madrastra”) es representada cuando una mujer calculadora y es mostrado su plano abandonar los niños en el bosque. La madre es la fuerza motriz porque el padre no es capaz de dejar solo sus niños en el bosque.

Un otro punto de vista es la mentira. Esta mujer tiene que mentir porque no puede decir la verdad que los niños son de más. Arthur Schopenhauer piensa que la mentira es una forma inteligente del poder. La madre deja los niños en el bosque con un panito y hace un fuego con esto los hermanos lo tienen caliente. Cuando Hänsel y Gretel vuelven a casa ella dice que está enojada con ellos porque vienen a casa muy tarde. Esta situación es un contrario. En vez de la madre es feliz sobre el regreso de los niños, ella ríe.

Una otra cosa es ésta que los niños han oído la conversación de los padres, la imposibilidad alimentarlos y que deben quedarse solo en el bosque. Drewermann habla aquí sobre un niño que conoce la verdad pero no puede decir que la sabe. Una persona que tiene que criarse en un mundo de “Hänsel und Gretel” sólo tiene dos posibilidades. Ella termine queriendo comprender este mundo y encarga sus mentiras cuando verdades que defiende o hace por la vida un tipo de un rompecabezas arqueológico. Es claro que sólo este camino continua y es este camino de que el cuento cuenta. La relación de Hänsel a los otros es dudada por el motivo de la seguridad de vida, la atención y la inteligencia. Pero hay un problema que no es soltado por la inteligencia, la atención y la sinceridad. Si un niño en su infancia ha oído un “*amo te*” cuando una frase indirecta “*Yo te deseo ausente*” puede vivir probablemente mejor con una lengua negativa cuando con una abierta explicación de amor y simpatía.

Hänsel y Gretel y niños que representan estos dos no se marchan de una decisión propia sino siempre volverán al lugar de su rechazo. ¿Porqué? Fuera la madre sólo una persona rechazada y impasible como en el cuento, no se podría comprender porque los niños quieren volver a casa. Es suponer que niños con un destino como Hänsel y Gretel comprenden la verdad en la mentira de su madre. Ella ama sus niños, si las circunstancias fueran de otro modo, si podría como querría. Esta palabra “si”, nada de realidad, todo de esperanza tiene un vacío de una energía extrema.

Para muchas interpretaciones de este cuento el camino en el bosque sólo es un acto usual de soltar de la madre, el miedo de los niños sólo la fantasía típica de una fase del desarrollo y es importante hacer la separación.

Ahora, Hänsel y Gretel tienen que soltarse de los padres, pero en el cuento de Grimm no es una ley natural sino es la pobreza. Aquí no tenemos una soltación sino hay un apego similar de una adicción.

Un pasaje muy interesante es este, donde Drewermann se ocupa del hecho que Hänsel por la noche ha oído que los padres han dicho y él sabe que tiene que hacer algo contra el plano de sus padres. Por la noche sale de la casa a recolectar guijarillos blancos por marcar el camino de vuelta. Este contraste es notable porque los niños son despiertos donde deberían dormir y los padres duermen donde deberían ser despiertos. Drewermann piensa que este acto de engañar de los padres y de los niños es la única posibilidad andar común por el bosque a la mañana próxima. Es una lucha contra una realidad y usa el ratio. Este ratio es absorbido de una ilusión que piensa, si la traición de los padres a menudo es sabotada quizá las causas para la traición entonces pueden desaparecer.

Es usual que padres dicen a sus niños que todo está bien y su presencia echa la miseria, pero no es usual que niños piensen esto también.

El modo con que los hermanos Grimm cuentan muestra como fantástico y simbólico es por un lado la acción de Hänsel dejar caer los guijarillos si la casa es visible, por otro lado es un cuadro conmovedor de un niño que debe ser expulsado y siempre está parado a mirar la casa.

El cuento cuenta de un niño que se siente faltar de esta gente que ama. Este cuento describe el intento de Hänsel consolarse mismo y su hermanita. Drewermann piensa esta situación es una de la soledad miedosa porque los niños son solos en el bosque oscuro y por la noche oscura.

El lago que los niños tienen que cruzar en la última parte del cuento en la opinión de Drewermann es un símbolo para el origen materno de la vida y él piensa que este pasaje del cuento es más un viaje del aire de la alma que un viaje de la gana. También es interesante que viene un patito cuando una ayuda por cruzar los niños sobre el lago. Drewermann piensa que este patito blanco es un cuadro invertido del pajarillo blanco al comienzo del cuento. Éste ha acompañado los dos a la casa de la bruja, y ahora vuelven a la casa de su padre en la espalda del patito. Pero aquí hay una gran diferencia entre el pajarillo y el patito.

El pajarillo blanco ha encarnado un tipo de alma de una inocencia pura, el patito blanco representa un estado del desarrollo mental donde la alma se ha transformado en un medio de transporte. La mentalidad del Hänsel no es más un ideal libre y flotando sino fue transformada a una cosa con la capacidad para llevar.

10.4. Aspectos lingüísticos especiales:

Como en el capítulo 8.4. quiero analizar la diferencia de los varios tiempos, la sintaxis, la semántica y la fraseología entre el texto alemán y la traducción española. La primer pasaje es el comienzo del cuento donde el padre de los niños no sabe como puede alimentar su familia. Como en el capítulo 8 compararé el texto original con el texto traducido.

10.4.1. Los tiempos:

El primer pasaje que analizaré es el comienzo del cuento donde es explicado la situación y las personas de la historia.

El texto original:⁶⁹

Vor einem großen Wald wohnte ein armer Holzhacker mit seiner Frau und seinen zwei Kindern. Der Bub hieß Hänsel und das Mädchen Gretel. Sie hatten wenig zu beißen und zu brechen, und einmal, als große Teuerung ins Land kam, konnte er auch das tägliche Brot nicht mehr beschaffen.

El texto español:⁷⁰

Junto a un bosque muy grande vivía un pobre leñador con su mujer y dos hijos; el niño se llamaba Juanito, y la niña, Margarita. Apenas tenían qué comer, y en una época de carestía que sufrió el país, llegó un momento en que el hombre ni siquiera podía ganarse el pan de cada día.

En el texto alemán se puede ver que todos los verbos están en el imperfecto, pero en el texto español hay dos tiempos, el imperfecto y el indefinido. Como he explicado en el capítulo 7.1. usamos en alemán sólo el imperfecto para contar.

⁶⁹ Véase Bamberger, 1969: 116

⁷⁰ Véase Payarols, 2015: 177

Pero en español el imperfecto es usado para descripciones, habituales y acciones que están en desarrollo. Este tiempo es el bastidor y delante éste ocurren las acciones en el indefinido o el pretérito perfecto.

Las primeras oraciones nos muestran la tristeza de la familia, donde la vive y como se llaman los niños. De ahí estos verbos están en el imperfecto: *vivía, llamaba, tenían que*. Las secuencias “...y en una época de carestía que sufrió el país,” y “llegó un momento en que el hombre ni siquiera...” es dado una información y la continuidad limitada de una acción

La próxima secuencia muestra una variación en el tiempo, porque en el texto español es usado el gerundio en la oración siguiente:

*Estaba el leñador una noche en la cama, **cavilando** y **revolviéndose**, sin que las preocupaciones le dejaran pegar el ojo; finalmente, dijo, **suspirando**, a su mujer: “¿Qué va a ser nosotros? ¿Cómo alimentar a los pobres pequeños, puesto que nada nos queda?*

En el texto original no hay un gerundio, porque en alemán se usa el participio presente (aquí es añadido un *-d-* junto el infinitivo, por ejemplo: *gehend*), el gerundio no existe en la lengua alemana. En alemán esta secuencia dice:

*Wie er sich nun abends vor Sorgen im Bett **herumwälzte**, **seufzte** er und **sprach** zu seiner Frau: ““Was soll aus uns werden? Wie können wir unsere armen Kinder ernähren, da wir für uns selbst nichts mehr haben?”*

Aquí también se puede ver que los verbos están en el imperfecto, en el estilo directo tenemos el presente.

El pasaje siguiente que quiero analizar es la respuesta de la mujer de la pregunta de su marido que se puede leer arriba. En ésta ella hace la propuesta dejar solo los niños en el bosque.

El texto alemán:

*„Weißt du was, Mann“, antwortete die Frau, „wir **wollen** morgen in aller Früh die Kinder hinaus in den Wald führen, wo er am dicksten ist. Da **machen** wir ihnen ein Feuer und **geben** jedem noch ein Stückchen Brot. Dann **gehen** wir an unsere Arbeit und **lassen** sie allein.“*

El texto español:

*-Se me ocurre una cosa-respondió ella-. Mañana, de madrugada, nos **lleveremos** a los niños a lo más espeso del bosque. Les **encenderemos** un fuego, les **daremos** solos un pedacito de pan y luego los **dejaremos** solos para ir a nuestro trabajo.-*

Si se mira los tiempos en ambas lenguas se puede ver las diferencias entre alemán y español. En el estilo directo en alemán es usado el presente, pero en el texto español el estilo directo está escrito en el futuro. En la lengua alemana el término „*morgen in aller Früh*“ indica que la acción tiene lugar en el futuro, por la próxima mañana. De ahí el uso del futuro no es necesario. En español en este caso es expresado el futuro a mostrar la posibilidad de la acción. La mujer hace una propuesta, no sabe si su marido es acuerdo.

Un otro pasaje que muestra la diferencia en las lenguas es éste, donde los niños son solos en el bosque y sufren de hambre porque han ido mucho y no han comido.

El texto alemán:⁷¹

*Sie **gingen** die Nacht und de ganzen Tag, aber sie **kamen** aus dem Wald nicht heraus und **waren** so hungrig, denn sie **hatten** nichts als die paar Beeren, die auf der Erde **standen**.*

El texto español:⁷²

***Anduvieron** toda la noche y todo el día siguiente, desde la madrugada hasta el atardecer, sin lograr salir del bosque; **sufrían** además de hambre, pues no **habían comido** más que unos pocos silvestres, recogidos del suelo.*

En estos pasajes vemos muy bien la diferencia en los tiempos pasados. El texto original no diferencia entre acciones que estaban y acciones que ocurrían. El tiempo es el imperfecto. Pero el texto traducido diferencia entre las acciones varias, el indefinido es usado para informar el / la lector/a y cuenta que los pobres niños van una noche y un día sin esperanza encontrar el camino correcto. La secuencia siguiente describe las circunstancias de los niños, estos no han comido y de ahí tienen hambre. Mientras en alemán hay sólo el imperfecto en el texto traducido tenemos tres tiempos.

⁷¹ Véase Bamberger, 1969: 119

⁷² Véase Payarols, 2015: 181

El indefinido (*anduvieron*), el imperfecto(*sufrían*) y el plusquamperfecto (*habían comido*). Este tiempo es el tiempo el más viejo y siempre tiene que estar en la acción primera. La frase „*no habían comido*“ es una circunstancia que tiene la consecuencia que los niños “*sufrían además de hambre*“.

El pasaje que quiero analizar ahora se encuentra en la última parte del cuento donde Juanito y Margarita están en la orilla de un gran río y reciben ayuda de un pato que lleva los niños en la otra orilla. Después vuelven a casa y a su padre.

El texto original:⁷³

Das tat das Entchen. Und als sie glücklich drüben waren und ein Weilchen fortgingen, da kam ihnen der Wald immer bekannter vor, und endlich erblickten sie von weitem ihres Vaters Haus.

El texto español:⁷⁴

Así lo hizo el buen pato, y cuando ya estuvieron en la orilla opuesta y hubieron caminado otro trecho, el bosque les fue siendo cada vez más familiar, hasta que, al fin, descubrieron a lo lejos la casa de su padre.

En la lengua alemana en esta secuencia no hay un otro tiempo a excepción del imperfecto, en español hay el indefinido (*hizo, estuvieron, descubrieron*), el subjuntivo imperfecto (*hubieron caminado*).

10.4.2. La sintaxis:

En este capítulo me ocuparé de la diferencia de las oraciones y su complejidad. Como he escrito en el capítulo 7.3. hay varios tipos de oraciones que quiero definir más detallado mediante de ejemplos en el texto.

El primer pasaje que quiero analizar trata de los niños, su desesperación y la acción inteligente de Hänsel, después habían oído que ha dicho la madrastra, que quería deshacerse los pequeños.

⁷³ Véase Bamberger, 1969: 125

⁷⁴ Véase Payarols, 2015: 185

El texto alemán:⁷⁵

Und als die Eltern eingeschlafen waren, stand er auf, zog sein Röcklein an und schlich sich hinaus. Da schien der Mond ganz hell, und die weißen Kieselsteine, die vor dem haus lagen, glänzten wie lauter Silbertaler.

El texto español:⁷⁶

Y cuando los viejos estuvieron dormidos, levantóse, puso la chaquetita y salió a la calle por la puerta trasera. Brillaba una luna esplendorosa y los blancos guijarros que estaban en el suelo delante de la casa, relucían como plata pura.

La primera secuencia de este pasaje es una oración subordinada seguido de dos oraciones principales. La oración subordinada „*Und als die Eltern eingeschlafen waren*“ y „*y cuando los viejos estuvieron dormidos*“ muestra una serie igual de las palabras, con una excepción. La palabra alemana „*Eltern*“ es traducida con „*los viejos*“, en alemán „*die Alten*“.

Las oraciones principales „*(er) stand auf*“, „*(er) zog sein Röcklein an*“ y „*(er) schlich sich hinaus*“ sólo se diferencia por la última frase, „*...und schlich sich hinaus*“, „*...y salió a la calle por la puerta trasera.*“ Esta frase en alemán es más corta, sólo un verbo reflexivo en que es incluido el pronombre personal. En oraciones yuxtapuestas en alemán el pronombre personal (aquí „*él*“) no es necesario escribir si es claro que la persona o el sujeto es el mismo.

La oración española es más detallada, aquí es escrito que Juanito sale la casa por la puerta trasera. La oración donde es descrita el ambiente mostramos una alguna vez una traducción muy detallada. La oración alemana „*..., die vor dem Haus lagen, glänzten wie lauter Silbertaler*“ es una oración relativa porque la palabra „*die*“ se refiere a los blancos guijarros. La oración española es una oración relativa también, el pronombre relativo es „*que*“. „*...que estaban en el suelo delante de la casa, relucían como plata pura.*“ En esta oración hay el término „*el suelo*“, en alemán „*Erdboden*“, que no existe en la oración original. Además es muy interesante las preposiciones „*delante de*“. „*Delante*“ en combinación con „*de*“ describe una localidad. En alemán sólo existe la preposición „*vor*“, esta lengua no hace una diferencia entre „*vor*“ local y „*vor*“ temporal. La diferencia sólo se reduce por un verbo o una indica del tiempo. Por ejemplo: „*Ich stehe vor dem Theater*“ (local), „*Er kommt nicht vor neun Uhr*“ (temporal)

⁷⁵ Véase Bamberger, 1969: 117

⁷⁶ Véase Payarols, 2015: 177

En español hay esta diferencia. Las últimas palabras “... *relucían como plata pura*” y “... *glänzten wie lauter Silbertaler*” nos muestran la variedad entre el original y la traducción. “*Plata pura*” en alemán significa „*reines Silber*“, pero en el texto original está „*lauter Silbertaler*“.

Un otro pasaje que quiero analizar es aquello donde un pajarito blanco por su canto dulce despierta el interés de los niños.⁷⁷

El texto alemán:

Als es Mittag war, sahen sie ein schneeweißes Vöglein auf einem Ast sitzen, das sang so schön, daß sie stehenblieben und ihm zuhörten.

El texto español:

Pero he aquí que hacía mediodía vieron un hermoso pajarillo, blanco como la nieve, posado en la rama de un árbol; y cantaba tan dulcemente, que se detuvieron a escucharlo.

En el texto traducido hay un otro verbo al comienzo cuando en el texto original. “...*que hacía mediodía*...” a diferencia del texto original „*Als es Mittag war*...”

Aquí vemos que la lengua española usa el verbo “*hacía*”, la forma imperfecta de indicativa del verbo „*hacer*”, porque este verbo es usado expresar un tiempo del día. En alemán tenemos el verbo „*war*”, la forma imperfecta de indicativa del verbo „*sein*”. En ambas lenguas hay una formación diferente en la posición de las oraciones. En alemán la oración principal está entre dos oraciones subordinadas: *Als es Mittag war* (oración subordinada), *saßen sie ein schneeweißes Vöglein auf einem Baum sitzen* (oración principal), *das war so schön* (oración relativa), La frase „...*daß sie stehenblieben und ihm zuhörten*” son dos oraciones simples y yuxtapuestas. „*Sie blieben stehen*”, „*(sie) hörten ihm zu*”. Estas oraciones son en dependencia de la oración principal por la conjunción „*daß*”.

En español la primera frase empieza con la conjunción “*pero*” y después “*que*”. Con la palabra “*que*” comienza una oración compleja, seguido de una oración adjetiva, “...*blanco como la nieve*” y una construcción con un participio “...*posado en la rama de un árbol*”.

⁷⁷ Véase Pajarols, 2015: 181
Véase Bamberger, 1969: 119

Además tenemos en la oración principal del texto original un verbo conjugado (*sahen sie*) con una construcción infinitiva (...*auf einem Ast sitzen*).

En la oración española hay una otra constelación de las palabras. "...*vieron un hermoso pajarillo*", la palabra "*hermoso*", en alemán „*wunderschön*“, no existe en el texto original. La construcción adjetiva "*blanco como la nieve*" no hay en alemán en este modo porque el adjetivo „*schneeweiß*“ se refiere a la palabra „*Vöglein*“ y no está una integración adjetiva como en español. Una otra diferencia hay en el uso de los adjetivos.

En el texto original la palabra „*schön*“ de la secuencia „...*das sang so schön*“ no es un adjetivo sino es un adverbio, se refiere al verbo „*sang*“. En la lengua alemana no hay una diferencia en escribir adjetivos y adverbios. „*Schön*“ es un adjetivo si se refiere al nombre.

Por ejemplo: „*Die schöne Frau*“. Aquí tengo que preguntar: ?*Cómo es la mujer?* La respuesta es "*bonita*", „*schön*". Pero si se refiere al verbo es un adverbio. Por ejemplo: „*Die Frau geht schön*“, pregunta: ?*Cómo va la mujer?* *Wie geht sie?* „*Schön*", "*bonito*".

En español el adjetivo recibe el sufijo "-mente" ser un adverbio -> *dulce* (adjetivo) > *dulcemente* (adverbio).

Por ejemplo: "...*y cantaba tan dulcemente*" (?*Cómo cantaba el pajarillo?* – *cantaba dulcemente*).

La última frase „...*daß sie stehenblieben und ihm zuhörten*“, "...*que se detuvieron a escucharlo*" muestra la diferencia de nuevo. En alemán tenemos dos verbos conjugados, „*stehenblieben*“ y „*zuhörten*“, en español sólo un verbo conjugado, "*detuvieron*", el otro verbo está en el infinitivo „*escuchar*". El pronombre personal átono „*ihm*", "*lo*" está en alemán delante del verbo, pero en español es colgado en el verbo "*escuchar*".

El siguiente pasaje muestra los niños en la casa de la bruja. Ella se aparentaba ser amable, pero su casa debe seducir niños para puede comerlos.

El texto alemán:⁷⁸

Die Alte aber war eine böse Hexe, die den Kindern auflauerte. Sie hatte das Brothäuslein bloß gebaut, um sie herbeizulocken.

⁷⁸ Véase Bamberger, 1969: 122

El texto español:⁷⁹

La vieja aparentaba ser muy buena y amable; pero, en realidad, era una bruja malvada que acechaba a los niños para cazarlos, y había construido la casita de pan con el único objeto de atraerlos.

Si nos miramos las oraciones podemos ver que la traducción española es más detallado cuando el original. La oración “*La vieja aparentaba ser muy buena y amable*” es una creación española que no hay en alemán.

En el original esta secuencia sólo consiste de dos oraciones complejas, es decir, oración principal y subordinada. La oración primera en alemán, „*Die Alte aber war eine böse Hexe, die den Kindern auflauerte*“, presenta una otra serie de las palabras cuando en español. La oración principal muestra una serie siguiente (análisis exacto):

Die Alte (Sujeto) *aber* (conjunción) *war* (predicato) *eine böse Hexe* (sujeto en el cuarto caso)

Entre „*Die Alte*“ y „*war*“ está la conjunción „*aber*“, en español esta conjunción está la primera palabra, seguido de dos palabras que no existen en el texto alemán, “*en realidad*”.

La oración dice: „..., *pero, en realidad, era una bruja malvada...*“. Aquí se puede ver la diferencia, “*pero*” (conjunción) está al comienzo, el segundo término es “*en realidad*” (una integración) y después el predicato “*era*” que incluye el pronombre personal (ella) seguido del objeto “*una bruja malvada*”. Esta secuencia tiene la misma serie de las palabras como el texto original.

En alemán la oración subordinada „..., *die den Kindern auflauerte*“ es una oración relativa porque la palabra „*die*“ es el pronombre relativo y se refiere al nombre “*bruja*”. El término „*den Kindern*“ es el objeto en el tercer caso plural, seguido del verbo „*aufbauerte*“. Esta oración “...*que acechaba a los niños para cazarlos*” en el texto traducido también es una oración relativa, aquí tenemos “*que*” seguido del verbo y después siguen “*a los niños*”. Mientras la oración alemana termina, la oración española usa una conjunción más, “*para*” y el verbo „*cazar*” que ha añadido el objeto directo “*los*”.

⁷⁹ Véase Payarols, 2015: 182

El verbo “cazar” significa en la traducción alemana „jagen“, pero en el original este verbo no está escrito y el verbo “acechar” en alemán significa „belauern“, no „auflauern“. La próxima oración es una estructura de oración compleja también.

El texto alemán: *Sie hatte das Brothäuslein bloß gebaut, um sie herbeizulocken.*

El texto español: *...y había construido la casita de pan con el único objeto de atraerlos.*

Si se mira la oración alemana se nota que esta construcción es más corta cuando la oración española. En alemán hay una oración principal y subordinada, en español tenemos sólo una oración y la palabra alemana „bloß“ es parafraseada con las palabras “...con el único objeto“. Aquí vemos que la traducción española es más detallada que el original alemán. Una palabra fue traducida con cuatro palabras. Además es la oración española una continuación de la oración previa, en alemán es una oración nueva.

10.4.3. El nivel semántico:

Como en el capítulo 8.4.3. quiero analizar en este capítulo la semántica de palabras especiales en pasajes escogidos también. El primer pasaje es este, donde Hänsel consuela su hermana porque los niños han oído que tienen que fuera.

El texto alemán:⁸⁰

Hänsel tröstete sein Schwesterchen und sprach: „Weine nicht Gretel, und schlaf nur ruhig! Der liebe Gott wird uns schon helfen.“

El texto español:⁸¹

Dijo, no obstante, a su hermanita, para consolarla: “No llores, Margarita, y duerme tranquila, que Dios Nuestro Señor nos ayudará.”

Aquí tenemos varias connotaciones de niveles diferentes. El verbo „trösten/ consolar“ es una palabra que tiene una significación emocional y comunicativa, pero también una significación social. Además tiene una connotación positiva.

⁸⁰ Véase Bamberger, 1969: 118

⁸¹ Véase Payarols, 2015: 180

El sustantivo „*Schwesterchen/ hermanita*“ es coloquial y muy cariñoso, es la forma diminutiva del sustantivo „*Schwester/ hermana*“.

La frase alemana „*Weine nicht, Gretel, und schlaf nur ruhig*“ y española „*No llores, Margarita, y duerme tranquila*“ es un contraste a la dureza de la realidad, y la oración „*Der liebe Gott wird uns schon helfen*“, „*que Dios Nuestro Señor nos ayudará*“ es una compensación a la pérdida de los padres, el „*gute Gott*“, „*Dios Nuestro Señor*“ aquí sustituye la „*gute Mutter*“, „*madre buena*“⁸²

En el capítulo 7.3. también fue mencionado a los términos “autosemánticas” y „sinsémanticas“. Autosemánticas son palabras con una significación propia y completa. Estas palabras son sustantivos, adjetivos y verbos. En este pasaje que he analizado hay unas autosemánticas como sustantivos (*Schwesterchen/ hermanita, Gott/ dios*), verbos (*trösten/ consolar, sprechen/ decir, weinen/ llorar, schlafen/ dormir, helfen/ ayudar*) y adjetivos (*ruhig/ tranquilo, lieb*). La traducción alemana de „*Dios Nuestro Señor*“ es „*Gott unser Herr*“, pero en el original es hablado de „*der liebe Gott*“. En la significación de estos términos no hay una gran diferencia, ambos términos tienen una significación positiva y emocional. Sinsemánticas son palabras como conjunciones, preposiciones, artículos, pronombres, adverbios, su significación no se puede explicar por indicación de objetos y circunstancias del mundo extraverbal. En nuestro ejemplo serían las palabras „*und*“, „*y*“ „*que*“ (conjunción), „*nicht*“, „*no*“, „*nur*“, „*schon*“ (adverbios), „*para*“, „*a*“ (preposiciones).

Un otro pasaje que quiero analizar trata de la figura del pajarillo blanco que duce los hermanos a la casa de la bruja.

El texto alemán:⁸³

Als es Mittag war, sahen sie ein schneeweißes Vöglein auf einem Ast sitzen, das sang so schön, daß sie stehenblieben und ihm zuhörten. Und als es fertig war, schwang es seine Flügel und flog vor ihnen her. Sie gingen ihm nach, bis sie zu einem Häuschen kamen, das aus Brot gebaut war und mit Kuchen gedeckt. Aber die Fenster waren aus hellem Zucker.

⁸² Véase Drewermann, 2004: 61

⁸³ Véase Bamberger, 1969: 119

El texto español:⁸⁴

Pero he aquí hacia mediodía vieron un hermoso pajarillo, blanco como la nieve, posado en la rama de un árbol; y cantaba tan dulcemente, que se detuvieron a escucharlo. Cuando hubo terminado, abrió sus alas y emprendió el vuelo, y ellos lo siguieron, hasta llegar a una casita, en cuyo tejado se posó; y al acercarse vieron que la casita estaba hecha de pan y cubierta de bizcocho, y las ventanas eran de puro azúcar.

En este pasaje hay varios términos que tienen una significación interesante. El adjetivo del color- *schneeweiß/ blanco como la nieve*- tiene una connotación positiva y emocional, es un sinónimo para inocencia y pureza, una significación metafórica, pero también es un símbolo para el paso del mundo de la madre al mundo de la bruja.⁸⁵ Un otro adjetivo con una connotación emocional es „*schön*“, en español tenemos el adverbio “*dulcemente*“, estas palabras son positivas e inofensivas en su significación.

La palabra “*casita/ Häuschen*“ no sólo es la forma diminutiva de “*casa/ Haus*“ sino también tiene una connotación social y familiar, es poco problemático. La descripción de la casa que está hecha de pan y bizcocho muestra una significación funcional, pan y bizcocho son nombres que son traídos en relación con hambre y comida, para los niños es un deseo porque sufren de hambre. Estos términos tienen una significación directa, son cosas a comer, a lo cual la palabra “*pan/ Brot*“ no tiene la misma significación como “*bizcocho/ Kuchen*“. Aquí hay una comparación de palabras. Pan es bueno, pero bizcocho es mejor y niños quieren bizcochos. En este pasaje hay muchas palabras con una connotación positiva y emocional, se podría decir que la casa de pan y bizcocho está también para la satisfacción de un hambre emocional. Los niños son solos y abandonados, una casa significa protección, pan y bizcocho significan saciar el hambre.

El tercer pasaje que analizaré es aquella, donde la bruja sale de su casa después de los niños han comido de la casa.

El texto alemán:⁸⁶

Da ging auf einmal die Tür auf, und eine steinalte Frau, die sich auf eine Krücke stützte, kam herausgeschlichen.

⁸⁴ Véase Payarols, 2015: 181

⁸⁵ Véase Drewermann, 2004: 61

⁸⁶ Véase Bamberger, 1969: 122

El texto español:⁸⁷

Abrióse entonces la puerta bruscamente, y salió una mujer viejísima, que se apoyaba en una muleta.

En este pasaje hay diferencias en la significación de unas palabras. La primera frase en el texto original tiene una connotación neutral, „*da ging auf einmal die Tür auf*“, pero la frase español tiene una palabra que da la connotación neutral un lado negativo, esta palabra es el adverbio “*bruscamente*“, en alemán: „*schroff*“. “*Abrióse entoces la puerta **bruscamente***.” Este término causa un sentimiento desagradable que es más pronunciado en el texto español cuando en el texto alemán donde esta palabra- *schroff*- no existe.

La segunda frase „..., *und eine steinalte Frau*,...“, “..., *y salió una mujer viejísima*“ nos muestra la combinación entre nombre y adjetivo, es decir, el adjetivo cambia la significación del nombre. „*Frau/ mujer*“ es una palabra neutral y social, pero el adjetivo „*steinalt/ viejísima*“ da esta palabra una significación negativa en un contexto social. Es muy interesante que palabras como “*vieja*“ siempre son traídas con un sentimiento negativo y desagradable. Si se mira la versión alemán y español se ve que la palabra alemana se compone de un nombre „*Stein*“ y un adjetivo „*alt*“. Esta combinación significa una refuerzo de „*alt*“ y piensa “*muy muy viejo*“. En español no hay esta combinación, aquí es usado el superlativo, “*viejísima*“.

En la tercera frase „..., *die sich auf eine Krücke stützte*,...“, “..., *que se apoyaba en una muleta*“ son usadas palabras con una connotación negativa. El nombre „*Krücke/ muleta*“ y el verbo „*stützen/ apoyar*“ son términos con que se asocia la edad y la enfermedad, en el cuento una muleta e ir a paso lento a menudo son características para brujas.

Miremos los verbos „*herausschleichen*“ y “*salir*“ podemos ver que la significación no está la misma. El verbo alemán tiene una connotación oscura, pero el verbo español es neutral. Aquí el texto original describe mejor la situación y la acción de la bruja.

El pasaje próximo describe la mujer vieja más exacto y porque ha construido su casita.

⁸⁷ Véase Payarols, 2015: 182

El texto alemán:⁸⁸

Die Alte aber war eine böse Hexe, die den Kindern auflauerte. Sie hatte das Brothäuslein bloß gebaut, um sie herbeizulocken.

El texto español:⁸⁹

La vieja aparentaba ser muy buena y amable; pero, en realidad, era una bruja malvada que acechaba a los niños para cazarlos, y había construido la casita de pan con el único objeto de atraerlos.

Aquí también hay varias significaciones de las palabras. El texto alemán es más corte que el texto español. La primera frase en la traducción muestra adjetivos positivos “buena” y “amable” pero éstos reciben por el verbo “aparentar” una connotación negativa, este verbo cambia la significación de los adjetivos “bueno” y “amable”. Esta frase no hay en el original, el texto comienza con la explicación que persona es la bruja, en ambos textos es usado el adjetivo „böse/ mal (aquí “mala”), porque en español este adjetivo se adapta al nombre (bruja- femenina).

En el siguiente pasaje analizado Juanito recibe una comida muy buena, pero Margarita no.

El texto alemán:⁹⁰

Nun wurde dem armen Hänsel das beste Essen gekocht, aber Gretel bekam nichts als Krebschalen.

El texto español:

Desde entonces a Juanito le sirvieron comidas exquisitas, mientras Margarita no recibía sino cáscaras de cangrejo.

Si miramos la primera frase, se puede notar que en el texto alemán el nombre „Hänsel” tiene el adjetivo „arm” (pobre). „...dem **armen** Hänsel...”. Este adjetivo indica de una circunstancia especial, aquí es usado a mostrar la situación mala en que el niño se encuentra. En el texto traducido no hay un adjetivo para la situación de Juanito, sólo es escrito el nombre Juanito.

⁸⁸ Véase Bamberger, 1969: 122 abajo

⁸⁹ Véase Payarols, 2015: 182 abajo

⁹⁰ Véase Bamberger, 1969: 123, Payarols, 2015:183

El nombre „Essen“ es acompañado del superlativo de “bueno“, „beste“, mientras en español es usado un adjetivo en la forma femenina “exquisita“, “...comidas *exquisitas*...”pero no superlativo.

Ambos adjetivos tienen una connotación positiva y emocionada, pero la significación es contraria. Juanito es encerrado en una jaula, es una situación negativa que incluye un suceso positivo. Pero este suceso positivo debe tener un desenlace negativo, es decir, la bruja quiere comer el pobre Juanito en cuanto sea gordo.

El capítulo siguiente se ocupa de la fraseología y las diferencias entre alemán y español.

10.4.4. La fraseología:

En este capítulo hay varias diferencias entre el original y la traducción también. El primer pasaje introduce en el cuento y como Juanito y Margarita viven.

El texto alemán:⁹¹

... Der Bub hieß Hänsel und das Mädchen Gretel. Sie hatten wenig zu beißen und zu brechen, und einmal, als große Teuerung ins Land kam,...

El texto español:⁹²

... el niño se llamaba Juanito, y la niña, Margarita. Apenas tenían qué comer, y en una época de carestía que sufrió el país...

Si se mira estas oraciones se puede ver que la segunda frase en el texto alemán „... sie hatten wenig zu beißen und zu brechen...” es más detallada que la frase española “ ... apenas tenían qué comer...” La lengua alemana juega con las palabras, „beißen (morder)” y „brechen (romper)” tienen una otra significación cuando “comer”. Con la palabra „brechen/ romper” está pensado “romper el pan”, la traducción española se conforma con la palabra “comer”.

Un otro pasaje que quiero analizar es este, donde los niños vienen a la casa de la bruja y comen de ésta.

⁹¹ Véase Bamberger, 1969: 116

⁹² Véase Payarols, 2015:177

El texto alemán:⁹³

La bruja : „*Knusper knusper kneischen, wer knuspert an meinem Häuschen?*“

Los niños: „*Der Wind, der Wind, das himmlische Kind.*“

El texto español:⁹⁴

La bruja: “? *Será acasto la ratita, la que roe mi casita?*”

Los niños: “*Es el viento, es el viento que sopla violento.*”

En este pasaje se puede ver la diferencia entre alemán y español. La primera parte nos muestra, que no es posible traducir exacto. La frase „*Knusper, knusper kneischen*“ tiene un aspecto semántico- semiótico, en español es traducido con un verbo en el futuro y con la forma diminutiva para *ratón*, “*ratita*“. Ahora, la palabra “*ratón*“ es masculino, aquí es usado la forma femenina porque se tiene que rimar con “*casita*“, Es decir, tenemos una modificación de una palabra. Las palabras alemanas son una forma específica, especialmente „*kneischen*“, aunque este término no se rima exacto con „*Häuschen*“. La pronunciación es diferente, las letras „*sch*“ en „*kneischen*“ son pronunciadas común, pero en „*Häus-chen*“ la „*sch*“ es pronunciada la „*s*“ separada, la „*ch*“ común porque la „*s*“ es la última letra de „*Haus*“.

La oración „*Der Wind, der Wind, das himmlische Kind*“ y „*Es el viento, es el viento que sopla violento*“ son frases diferentes, porque el término „...*das himmlische Kind*“ piensa que los niños saben que comen algo no les pertenece. En español la frase „...*que sopla violento*“ es más concreta, es un aspecto semántico- cognitivo. En esta oración hay una colocación que se realiza entre un verbo y un adjetivo que modifica el sustantivo. “...*el viento (sustantivo) que sopla (verbo) violento (adjetivo)*“. En alemán sólo hay un sustantivo (*Kind*) que es modificado de un adjetivo (*himmlisch*). Los adjetivos „*himmlisch*“ y “*violento*“ se refieren a varios sustantivos. El adjetivo español “*violento*“ pertenece al viento, el adjetivo alemán „*himmlisch*“ pertenece al niño.

El tercer pasaje analizado es al fin del cuento, donde los niños son llevados sobre el río con un pato blanco.

⁹³ Véase Bamberger, 1969: 122

⁹⁴ Véase Payarols, 2015: 181

El texto alemán:⁹⁵

Gretel: „*Entchen, Entchen!*

Da steht Gretel und Hänsel.

Kein Steg und keine Brücke,

nimm uns auf deinen weißen Rücken.“

El texto español:⁹⁶

Margarita: “*Patito, buen patito,*

somos Margarita y Juanito.

No hay ningún puente por donde pasar;

?sobre tu blanca espalda nos quieres llevar?

En este pasaje es ver que el texto traducido tiene un esquema de rima- aabb- es un rima pareja, pero en alemán no hay un esquema de rima. La forma diminutiva tenemos en ambas lenguas, pero la oración última en alemán es una oración imperativa, en español es una oración interrogativa.

Aquí también hay un aspecto semántico- semiótico, especialmente en relación con el color “blanco“. Este color tiene la misma asociación en alemán y español, es el color de inocencia y pureza y modifica el sustantivo- *Rücken/ espalda*-. El término en la segunda línea en el texto original „*Da steht...*“ tiene una otra significación que en español. „*somos...*“ Aquí vemos que no hay una semejanza en el contenido semántico aunque la situación de los niños es la misma en ambos textos.

Una otra diferencia tenemos en la primera línea donde en alemán sólo hay un sustantivo sin adjetivo o verbo, es una oración de una palabra, „*Entchen, Entchen...*“ Pero la traducción española usa un adjetivo para modificar el sustantivo, “*Patito, **buen** patito...*“

Mediante de estos ejemplos hemos visto que hay problemas en la identificación e interpretación y como es difícil, traducir correctamente sin cambiar el sentido del texto.

⁹⁵Véase Bamberger, 1969: 125

⁹⁶ Véase Payarols, 2015: 184

11. Interpretación si los cuentos son para niños- en aplicación de las palabras:

En los capítulos precedentes fueron analizadas las varias diferencias entre el texto original en alemán y el texto traducido en español. En este capítulo hablaré sobre esto si estos cuentos son para niños en aplicación de palabras y oraciones. Comienzo con la interpretación de “Caperucita Roja” y después de “Juanito y Margarita”.

Caperucita Roja:

El texto alemán:

Unos pasajes en alemán como la frase en Caperucita Roja „..., daß er gleich niedersank und sich totfiel“, página 48 o el inicio de este cuento „Es war einmal eine kleine, süße Dirn, die hatte jedermann lieb“, página 42, son escritos en una lengua que es muy típica para un cuento para niños. Oraciones más largas y más cortas se alternan, hay muchos comas que son importante, porque niños sólo tienen un intervalo corto de la atención. Además muchas oraciones comienzan con la conjunción „und“ que no es usual porque „und“ es una conjunción que une dos oraciones principales, estilo paratáctico.

El pasaje de página 42 „Und wenn du in ihre Stube kommst, so vergiß nicht, guten Morgen zu sagen, und guck nicht erst in allen Ecken herum“ es caracterizado, niños son curiosos y con estas frases se pueden identificar.

Un otro pasaje de esta página muestra oraciones cortas como „Kuchen und Wein. Gestern haben wir gebacken. Die kranke und schwache Großmutter soll sich damit stärken.“ Este modo se llama “estilo telegrama”, estos términos son facil retener en la cabeza.

Un tercer pasaje sobre la página 48 es característico también para un cuento de niño, la posición de las palabras es poco común en la oración siguiente: „Ach, wie bin ich erschrocken! Es war so dunkel in dem Wolf seinem Bauch.“ Aquí vemos que las palabras tienen una posición inútil. La oración en la lengua adulta tendría que llamar „Es war so dunkel im Bauch des Wolfs“. Pero por esta constelación de las palabras niños reciben el sentimiento que son mencionados directamente.

La página siguiente nos muestra unos pasajes en la lengua española y el uso especial de las oraciones y palabras.

El texto español:

“...pero las piedras pasaban tanto, que cayó al suelo muerto.“ La traducción de esta oración es interesante, aquí también tenemos una posición de las palabras poco común. La frase “...que cayó al suelo muerto“ no es correcta, en realidad tendría que llamar „...que cayó muerto al suelo“. Presunto fue probado traducir el verbo „totfallen“ en este modo que es interesante porque este verbo no existe en esta constelación en alemán- la combinación del adjetivo „tot“ con el verbo „fallen“ y con el reflexivo „sich“. La traducción en alemán sería „...dass er fiel zu Boden tot“, una oración que sería falsa en la posición de las palabras.

La frase inicial “Érase una vez una niña tan dulce y cariñosa, que robaba los corazones de cuantos la veían;...” es descrito muy plástica, niños tienen mucho de la fantasía y para ellos nada es imposible. “Robar el corazón“ es metafórico, como he explicado en el capítulo 8.4.4. y tiene un otro acceso a la comprensión de los niños como la frase alemana (véase la página 86).

El pasaje “Y cuando entres en su cuarto no te olvides de decir <Buenos días>, y no te entretengas en curiosear por los rincones“ es escrito en un modo que los niños pueden comprender. Esta oración tiene un cuadro interno, se ve la madre con un dedo índice alzado.

El pasaje próximo donde Caperucita responde a la pregunta del lobo comienza con la misma posición de las palabras como en el texto original, pero después no hay tres más o menos oraciones cortas sino una oración corta y una larga.

„“Pastel y vino. Ayer amasamos, y le llevo a mi abuelita algo para que se reponga, pues está enferma y delicada.“ La segunda oración es larga pero por las comas es comprensible y clara para niños. En esta frase hay una diferencia en la palabra „Großmutter/ abuela“. El texto traducido usa la forma diminutiva, la abuela es una persona muy amable y normalmente niños la aman. En alemán decimos „Oma, Omi“, „Großmütterchen“ no es usual.

Las oraciones “!Ay, qué susto he pasado! !Y qué oscuridad en el vientro del lobo!“ son cortas y en la segunda no hay un predicato, sólo un nombre (*oscuridad*), un complemento local (*en el vientro- ¿dónde?-*) y un objeto con una preposición (*del lobo*).

A menudo niños hablan en oraciones cortas y simples, todavía no tienen el vocabulario de los adultos, pero creo que el texto alemán es más para niños, es la lengua original.

Juanito y Margarita:

En ambos textos este cuento comienza con la introducción en la historia y con la descripción de la situación. Además es interesante que hay muchos diálogos que hacen una historia viva y estimulan el interés de los niños. Ahora, miramos unos pasajes escogidos que son interesantes y porque podrían ser para niños.

El primer pasaje es el diálogo entre el leñador y su mujer, donde ella piensa dejar solo los niños en el bosque.

El texto alemán:⁹⁷

Wie er sich nun abends vor Sorgen im Bett herumwälzte, seufzte er und sprach zu seiner Frau: „Was soll aus uns werden? Wie können wir unsere armen Kinder ernähren, da wir für uns selbst nichts mehr haben?“ „Weißt du was, Mann“, antwortete die Frau, „wir wollen morgen in aller Früh die Kinder hinaus in den Wald führen, wo er am dicksten ist. Da machen wir ihnen ein Feuer an und geben jedem noch ein Stückchen Brot. Dann gehen wir wieder an unsere Arbeit und lassen sie allein. Sie finden den Weg nicht wieder nach Haus.“

El texto español:⁹⁸

Estaba el leñador una noche en la cama, cavilando y revolviéndose, sin que las preocupaciones le dejaran pegar el ojo; finalmente, dijo, suspirando, a su mujer: “¿Qué va a ser de nosotros? ¿Cómo alimentar a los pobres pequeños, puesto que nada nos queda?” “Se me ocurre una cosa”- respondió ella-, “mañana, de madrugada, nos llevaremos a los niños a lo más espeso del bosque. Les encenderemos un fuego, les daremos un pedacito de pan y luego los dejaremos solos para ir a nuestro trabajo. Como no sabrán encontrar el camino de vuelta, nos libraremos de ellos.”

Este pasaje muestra una lengua muy clara y con palabras que los niños conocen. Las oraciones son divididas en partes cortas o son oraciones interrogativas. Pero si se mira la oración última se puede ver que el texto traducido es más duro en su uso de las palabras. En mi punto de vista la frase española “...nos libraremos de ellos“, es menos para niños que la frase alemana, „...und lassen sie allein.“

⁹⁷ Véase Bamberger, 1969: 116

⁹⁸ Véase Payarols, 2015: 177

Creo que para niños ambas frases son grave, pero la frase española, donde padres se liberan de sus niños, es horrorosa.

El segundo y último pasaje que quiero interpretar es el fin del cuento donde todo es bueno y todas las personas son felices.

El texto alemán:⁹⁹

Gretel schüttelte das Schürzchen aus, daß die Perlen und Edelsteine in der Stube herumsprangen, und Hänsel warf eine Handvoll nach der anderen aus seiner Tasche dazu. Da hatten alle Sorgen ein Ende.

*Mein Märchen ist aus,
dort läuft eine Maus,
wer sie fängt,
darf sich eine große, große Pelzkappe daraus machen.*

El texto español:¹⁰⁰

Volcó Margarita su delantal, y todas las perlas y piedras preciosas saltaron por el suelo, mientras Juanito vaciaba también a puñados sus bolsillos. Se acabaron las penas, y en adelante vivieron los tres felices. Y colorín colorado, este cuento se ha acabado.

Aquí también la lengua es clara y las oraciones son simples en su colocación. El fin bueno es típico para cuentos, niños saben que todo será bien y este conocimiento deja soportar las varias situaciones malas. Me gusta la última secuencia que es una característica para cuentos a lo cual la secuencia española es más fácil que la secuencia alemana, la es más animada.

En ambos cuentos hay muchos estilos hipotácticos y paratácticos, es decir, estos términos son principios de estilo, a lo cual hipotaxis piensa una combinación de oraciones principales con oraciones subordinadas por conjunciones como *porque, aunque, que,...* o en alemán *weil, obwohl, dass,...*

Por ejemplo: (en alemán)

*Gretel schüttelte das Schürzchen aus, **daß** die Perlen und Edelsteine in der Stube herumsprangen.*

⁹⁹ Véase Bamberger, 1969: 125

¹⁰⁰ Véase Payarols, 2015: 185

El ejemplo español:

*Volcó Margarita su delantal, y todas las perlas y piedras preciosas saltaron por el suelo, **mientras** Juanito vaciaba también a puñados sus bolsillos.*

La parataxis es un orden simple de oraciones principales, por consiguiente oraciones que son equivalente. Estas oraciones son más simple y fácil a comprender y a menudo son unidos por la conjunción „und“, “y“. Ejemplos son las últimas secuencias, el poema en el texto alemán, „mein Märchen ist aus, dort läuft eine Maus,... o en el texto español la última oración, “Y colorín colorado, este cuento se ha acabado.

En mi opinión “Caperucita Roja” es escrito más simple que “Juanito y Margarita” pero ambos cuentos pueden leer niños, a lo cual Caperucita Roja tiene un aspecto más educado que Juanito y Margarita. Caperucita no ha hecho que la madre ha dicho y fue comida del lobo, su educación es debido al hecho que la niña fue desobediente. En “Juanito y Margarita” la educación o el desarrollo de los niños es debido a la situación, los dos no fueran desobediente, especialmente Margarita tuvo que aprender ser independiente y matar la bruja para salvar su hermano.

12. Conclusión:

En el capítulo 1, la introducción, he puesto la pregunta de investigación que diferencia hay en la lengua de los cuentos “Caperucita Roja” y “Juanito y Margarita” entre el original alemán y la traducción española.

Mientras el análisis y la comparación podía notar que la diferencia varia entre los aspectos. En el aspecto del tiempo hay una diferencia porque el imperfecto en alemán es usado en la traducción también, a lo cual el español usa dos tiempos, el imperfecto para descripciones y el indefinido para contar. Los otros tiempos, especialmente presente y futuro son usados diferentes, el español usa el futuro donde el alemán usa el presente, por ejemplo: „...*da **machen** wir ihnen ein Feuer **an**...*“(Hänsel und Gretel, página 116) , “...*les **encenderemos** un fuego*“(Juanito y Margarita, página 177) o el pasaje de página 125, Bamberger y página 184, Payarols: „*Wir **können** nicht hinüber*“, *sprach Hänsel,...*“, “*No **podremos** pasarlo*“ observó Juanito...”

Un ejemplo de Caperucita Roja fuera : „...***Bring** das der Großmutter hinaus,...*“ (Bamberger, página 42), “*los **llevarás** a la abuelita,...*“(Payarols, página 354).

En el aspecto de la sintaxis hay diferencias también, aunque no son pronunciado tan grande, en ambas ediciones tenemos oraciones complejas y simples, como he explicado en los capítulos sobre la sintaxis y en el capítulo 10.

La diferencia la más grande se ha mostrado en la semántica y la fraseología. En estos aspectos se ve que no es posible traducir exacto y que las palabras tienen una significación varia. La causa de este hecho está en la cultura y la lengua. En el capítulo sobre la traducción he escrito sobre este tema y la dificultad de la traducción.

El cuento “Caperucita Roja” tiene en la edición española un fin ampliado, donde un otro lobo prueba engañar Caperucita y la abuela, pero las dos saben que es un mal animal y lo ahogan en una olla con agua donde fue cocinadas salchichas. Este pasaje no hay en el original alemán.

Para mí el análisis de las lenguas era muy interesante y me ha hecho una gran satisfacción escribir y analizar. En el desarrollo de este trabajo se he dado cuenta como diferente son las lenguas y las interpretaciones.

Quiero terminar con un poema muy típico para cuentos, está al inicio del libro de los cuentos en la traducción de Payarols:

Madre del cuento de hadas,

tómame de tu mano.

Navegando en tu barco

llévame en silencio.

Madre del cuento de hadas,

llévame a tu gran país.¹⁰¹

¹⁰¹ Véase: Payarols, 2015: 4

13. Resumen del trabajo escrito en alemán:

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der sprachwissenschaftlichen Analyse und dem Vergleich von Grimms Märchen zwischen dem deutschen Original und der spanischsprachigen Übersetzung.

Nach der Einleitung, wo ich erklärt habe, mit welchem Thema sich diese Arbeit beschäftigt und wie meine Forschungsfrage lautet, habe ich zunächst eine allgemeine Definition der Märchen gegeben.

Was bedeutet der Begriff Märchen? Wo liegt der Ursprung dieser Erzählgattung? Dazu gibt es zwei Hypothesen, die „monogenistische These“ und die „polygenistische These“. Die monogenistische These geht von einem Urmärchen aus, von dem alle anderen Märchen abstammen. Die polygenistische These erklärt, wie Gefühle, Wünsche, Probleme und dergleichen Geschichten inspirieren und erzeugen.

Das Märchen zählt zur literarischen Gattung der Epik und ist unabhängig von der realen Welt. Der Held oder die Heldin hat die Wahl der Entscheidung und handelt immer richtig. Im 19. Jahrhundert, beeinflusst durch den romantischen Gedanken, entstand die Sammlung der „*Kinder- und Hausmärchen*“ der Gebrüder Grimm in Deutschland, die Märchen von Hans Christian Andersen in Dänemark oder die Märchen von Fernán Caballero y Valera in Spanien.

Ein wesentliches Charakteristikum von Märchen ist ihre Dimension. Märchen sind eindimensional und die Personen haben keinen Bezug zur Zeit oder der Umgebung. Ebenso wichtig ist der Gebrauch von Metall, vorwiegend Gold oder Silber und Farben, wie golden, rot, weiß, schwarz, blau und grün. Eine sehr starke magische Kraft wird auch durch bestimmte Zahlen hervorgerufen, vor allem eins, zwei, drei, sieben und zwölf.

Der Held oder die Heldin müssen Abenteuer bestehen oder bestimmte Aufgaben lösen, sehr oft sind dies drei Aufgaben oder auch Wünsche. Das Märchen ist eine Erzählung, wo Dinge und Situationen vorkommen, die keinen Bezug zur Realität haben.

Die nächsten zwei Kapitel der Arbeit beschäftigen sich mit dem Unterschied zwischen Volksmärchen und Kunstmärchen.

Volksmärchen wurden vorwiegend mündlich überliefert, in unterschiedlichen Versionen und durch regionale Einflüsse geprägt. Häufig ist der Autor nicht bekannt.

Kunstmärchen sind Erzählungen, wo der Autor bekannt ist und dieser das Märchen geschrieben hat. Das heißt, das Märchen ist Eigentum des Autors.

Im dritten Kapitel wird die literarische Epoche der Romantik erklärt und der Terminus „Romantik“. Sowohl das Wort „Romantik“ als auch der Ausdruck „Roman“ stammen beide vom französischen Wort „*roman*“ und „*romantique*“ ab, und gehen auf das altertümliche Wort „*romanz*“ zurück. Die Identifizierung von „*romantisch*“ und „*novelesco*“, welche eine fantastische Erzählung meint, ist auf die Mitte des 18. Jahrhunderts zurückzuführen.

Die Romantik gliedert sich in drei Abschnitte, nämlich in die Früh- Hoch- und Spätromantik. Die Frühromantik umfasst den Zeitraum von 1789- 1801 und ist geprägt von der wunderbaren und imaginativen Poesie des jungen Ludwig Tieck. Diese Form bezeichnet man als die Romantik von Jena, zu dessen Kreis auch die Brüder August Wilhelm und Friedrich Schlegel, die Philosophen Johann Gottlieb Fichte und Friedrich Wilhelm Schelling, sowie die Dichter Novalis und Tieck zählen.

Die Hochromantik, zwischen 1805- 1822, gab es vor allem in den Zentren von Heidelberg und Berlin. Zum Heidelberger Kreis zählten Clemens Brentano und Achim von Arnim, Görres und die Gebrüder Grimm. Mitglieder des Berliner Kreises waren vor allem Adam Müller und Heinrich von Kleist.

Die Vertreter der Spätromantik meinten, dass diese Epoche vom Verlust der Einheit zwischen dem Menschen, der Gesellschaft und der Natur geprägt sei. Die Kraft des „Ich“ hat nicht mehr den Stellenwert wie in den vorangegangenen Jahren, viele Dichter suchten ihre Identität in Ideen wie dem nationalen Kampf gegen Napoleon Bonaparte.

Im Unterkapitel „Das Kunstmärchen der Romantik“ geht es um die Vorstellungskraft und die Fantasie der romantischen Märchen und auch die Sammlung der „*Kinder- und Hausmärchen*“ der Gebrüder Grimm. Diese haben die Märchen in ihrer Sprache vereinfacht und kindertauglich gemacht. Bei dieser Art von Märchen nehmen die von Clemens Brentano eine Sonderstellung ein. Vor allem der Märchenzyklus „*Rheinmärchen*“ und italienische Märchen. Seine Sammlung der italienischen Märchen basiert auf den „*Pentamerone*“ von Giambattista Basile.

Das Unterkapitel „Romantik als eine kulturhistorische Zeit“ beschäftigt sich mit dem geschichtlichen und kulturellen Hintergrund der Romantik.

Wesentlicher Bestandteil sind die Märchen der Gebrüder Grimm, aber auch die Erzählungen von E.T.A. Hoffmann, Heinrich von Kleist und Ludwig Tieck, die sich mit aktuellen Problemen und der Wiederentdeckung des Menschen auseinandersetzen. Dadurch kam es zu einer Toleranz von irrationalen Vorstellungen, religiösen Fantasien und Aberglaube. Für viele Romantiker war das „Ich“ ein vorrangiges Thema in der Gesellschaft.

Weitere Themen waren die Kunst, vor allem die Musik, die Poesie und die Natur. Sie wurde als ein Mittel angesehen, um ein neues Gefühl des Lebens zu entwickeln. Ein wichtiger Punkt war auch die Religion, besonders die Erforschung antiker Mythen und religiöser Mythologien, wie Friedrich Schlegel mit seiner *„Rede über die Mythologie“* oder Georg Friedrich Kreuzer, der zwischen 1806- 1808 seine Beschreibung mit dem Titel *„Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen“* veröffentlichte. Dieses Werk wurde sehr schnell ein Standardwerk und dieses Umfeld bewog die Gebrüder Grimm zur Erforschung der deutschen Mythen und der germanischen Mythologie.

Das nächste Kapitel befasst sich mit der Biographie der Gebrüder Grimm. Jakob Grimm wurde 1785 in Hanau, Deutschland, geboren und starb 1883 in Berlin. Wilhelm Grimm wurde auch in Hanau geboren, nämlich 1786 und starb 1859 ebenfalls in Berlin.

Jakob studierte Jus in Marburg und Paris, wo er Kontakt mit den Romantikern von Heidelberg hatte. 1808 war er Bibliothekar in Kassel und 1829 Professor für Altertumswissenschaft in Göttingen. 1840 wurden er und sein Bruder Teil der Akademie der Wissenschaften in Berlin.

Wilhelm war Spezialist für mittelalterliche Literatur und gab gemeinsam mit seinem Bruder eine grammatische Geschichte der deutschen Sprache heraus und das deutsche Wörterbuch. 1812 erschien die Sammlung *„Kinder- und Hausmärchen“*.

Das sechste Kapitel beschreibt den sprachwissenschaftlichen Vergleich und die Übersetzung in der komparatistischen Forschung. Die Komparatistik ist eine sprachwissenschaftliche Disziplin und beschäftigt sich mit dem Vergleich von zwei oder mehreren Sprachen hinsichtlich Synchronie und Diachronie.

Die Übersetzung in der komparatistischen Forschung geht den Fragen nach, welche Werke man übersetzen kann, was die Motive und die Konsequenzen daraus sind und welche Motive und Konsequenzen die Abweichungen in der Übersetzung haben und mit sich bringen.

Im siebenten Kapitel wird auf die Geschichte der Übersetzung näher eingegangen, die verschiedenen Methoden und die Vorgehensweise bei Übersetzungen. Benedetto Croce, ein italienischer Philosoph und Philologe, war der Meinung, dass es in der Theorie nicht möglich sei zu übersetzen, da jede Übersetzung ein individueller Ausdruck des Autors ist.

Bei den verschiedenen Methoden gibt es unterschiedliche Ansätze. Im 17. und 18. Jahrhundert war es wichtig, dass sich die Übersetzung an den Normen und Regeln der fremden Sprache und der fremden Kultur orientierte. Im 19. Jahrhundert gab es die Forderung für eine distanzierte Übersetzung, die sich an der Muttersprache orientierte.

Die Vorgehensweise der Übersetzung teilt sich in eine direkte und indirekte Übersetzung. Bei der direkten unterscheidet man das Übernehmen eines fremden Ausdrucks in die eigene Sprache, wie zum Beispiel „weekend“ (englisch), „week-end“ (französisch), dann die Übersetzung, wo ein kompletter Ausdruck Wort für Wort übersetzt wird, wie „*assemblée nationale*“ (französisch), auf Deutsch „*Nationalversammlung*“ und als Drittes die wörtliche Übersetzung, wo die Reihenfolge der Wörter erhalten bleibt, wie in „*noblesse oblige*“ (französisch), „*Adel verpflichtet*“ (deutsch).

Bei der indirekten Übersetzung wird die **Transposition**, die Änderung des Modus der Wörter, „*dès son lever*“ (französisch), „*as soon he gets up*“ (englisch), die **Modulation**, d.h. die Änderung der Perspektive, ein kompetter Wechsel der Struktur und die **Adaptation** unterschieden. Unter Adaptation ist die Anpassung einer analogen Situation an die fremde Kultur zu verstehen.

In der Geschichte der Übersetzung gibt es eine gegenseitige produktive Aktion zwischen der literarischen und der sprachwissenschaftlichen Übersetzung. Jede Übersetzung ist nicht nur eine Kopie des Originals, sondern auch das Einbringen neuer Dinge in die Geschichte der Literatur und der Sprache.

Das Unterkapitel „Kritik der Übersetzung und Probleme der Rezension“ beschäftigt sich mit der Charakterisierung des Eingangstextes in Verbindung mit der Literatur der ersten Sprache, mit der Charakterisierung der Übersetzung als Text in Verbindung mit der Literatur der Ausgangssprache und mit Informationen für den Leser, wie die Übersetzung zu interpretieren ist.

Im Unterkapitel „Die Romantik und das 19. Jahrhundert“ werden die Ansichten zur Übersetzung von verschiedenen Autoren und Dichtern aufgezeigt.

So hat Friedrich Schlegel die Geschichte als Hauptproblem der Übersetzung gesehen und gemeint, dass eine Übersetzung keine Imitation sei. Für Novalis war die Übersetzung eine wertvolle Aktivität und er unterschied zwischen der grammatikalischen und der verändernden Übersetzung. Goethe wiederum hat die Übersetzung in eine prosaische, parodistische und eine dritte, namenlose Art unterteilt. Für Friedrich Schleiermacher war die Übersetzung eine historische Notwendigkeit, die aber die Imitation und die Umschreibung ausschließt. Wilhelm von Humboldt war der Ansicht, dass jedes Wort in jeder Sprache einen individuellen Charakter hat und kein Wort einer Sprache gleich dem Wort einer anderen ist.

Das achte Kapitel behandelt die verschiedenen sprachwissenschaftlichen Aspekte im Allgemeinen und den Verbalaspekt. Das Wort „Aspekt“ wird verwendet, um die Gegenüberstellung von Hauptverben mit Verben, die sich von diesen ableiten, aufzuzeigen. Solche Verben werden als die Gegenüberstellung perfektiv- imperfektiv definiert. Der Wissenschaftler G. Curtius hat den Aspekt als eine Art von Zeit erklärt, die im Unterschied zur Zeitebene existiert. Damit ist die Opposition zwischen der durativen, der gegenwärtigen und der vergangenen Aktion gemeint.

Robert Jakobson hat die Ausdrücke „Tempus“ und „Aspekt“ in ein allgemeines System von abgeleiteten Verbkategorien eingebracht, nämlich solche, die Teil des Kommunikationsprozesses sind. Er unterscheidet zwischen dem Redeakt und dem Redeobjekt und zwischen der Aktion und dem Akteur, dem Handelnden. Er unterteilt die Verbkategorien in das Geschlecht, den Numerus (Singular oder Plural), die Person, den Status- die Aktion des Redeobjekts ohne Einbeziehen der Akteure und ohne Bezug des Redeaktes zu einer qualitativen Form-, die Zeit, die Diathese- ist das Verhältnis zwischen der Aktion des Redeobjekts und den Akteuren in Bezug zum Redeakt-, die Art und Weise, die Taxis und die Evidenz- das Offensichtliche-.

Im Unterkapitel „Verbalaspekt im Deutschen“ wird der Frage nachgegangen, ob es den Verbalaspekt in der deutschen Sprache überhaupt gibt. Die Antwort darauf lautet „nein“, das Deutsche besitzt diese Art Aspekt nicht, das System des Ausdrucks ist abhängig vom mündlichen Ausdruck und den vielen Möglichkeiten der Variation und Modifikation, die die deutsche Sprache aufweist.

Verschiedene Forscher sehen die einzige Opposition des Aspekts im Gegensatz durativ- punktuell oder kursiv- komplex.

Das zweite Unterkapitel „Verbalaspekt im Spanischen“ beschäftigt sich damit, ob die spanische Sprache einen Verbalaspekt besitzt. E. Coserius ersetzt die Kategorien „Tempus“ und „Aspekt“ durch neue Kategorien, welche sind: Die **Ebene-** ist die Basiskategorie in der die Gegensätze „aktuell“ und „nicht aktuell“ unterschieden werden, wobei nach Coserius mit „aktuell“ der Moment des Sprechens gemeint ist- Die **erste Perspektive**, wo die Position des Sprechers mit der verbalen Aktion übereinstimmt, die **zweite Perspektive**, wo es innerhalb einer Zeit, z. B. der Gegenwart, eine zweite Perspektive, die Retrospektive (Vergangenheit) und die Prospektive (nahe Zukunft) gibt. Eine weitere Kategorie ist die **Dauer**, das heißt die Periode, wo die verbale Aktion vor sich geht. Sie ist keine realisierte grammatische Kategorie. Die **Wiederholung**, eine perifrastische Anordnung des Verbs im Vergleich zur einfachen Form dieser Wortart. Die **Konklusion**, die in der Bedeutung komplexiv- kursiv von der ersten Perspektive abhängig ist und in der Bedeutung perfektiv, imperfektiv und faktiv von der zweiten Perspektive. Als letzte Kategorie führt er das **Resultat** ein und die Ausdrücke „resultativ“ und „nicht- resultativ“, wobei sich „resultativ“ auf den Handelnden bezieht, subjektiv sein kann oder objektiv, also einen Bezug zum Produkt der Aktion hat.

Das Kapitel 7.1. befasst sich mit den unterschiedlichen Zeiten des Deutschen und Spanischen und der Erklärung, welche Rolle das Zeitsystem in der Sprache hat. In den Sprachen gibt es die Formkategorien und die Kategorien des Ausdrucks. Die Formkategorien beinhalten die Zeitkategorien, wobei die wesentlichsten Zeiten das Perfekt, das Präsens und das Futur sind. So bezieht sich die Formkategorie „Imperfekt“ auf die Vergangenheit, aber die Kategorie „Zeit-Tempus“, z. B. das Perfekt, bezieht sich nicht immer auf die Vergangenheit sondern kann auch einen Bezug zur Gegenwart oder Mitvergangenheit aufweisen.

Die Zeiten, die im deutschen Original von Grimms Märchen verwendet werden sind das Präsens, das Präteritum und das Plusquamperfekt. In der spanischsprachigen Übersetzung gibt es wesentlich mehr Zeiten, nämlich das Präsens, Präteritum, Indefinido- auch als einfache Vergangenheit bezeichnet-, das nahe Futur, eine Verbalperiphrase aus dem spanischen Wort „ir“ + a +Verb im Infinitiv, das Futur 1, der Konditional 1 und 2 und der Konjunktiv 2. In den folgenden Unterkapiteln werden die einzelnen Zeiten näher erklärt und Beispiele gegeben. Zu sagen wäre nur, dass es im Spanischen Zeiten gibt, die die deutsche Sprache nicht kennt. Das Indefinido, auch als einfache Vergangenheit bezeichnet, ist eine spezielle Form der Vergangenheit.

Es wird verwendet, um eine Handlung fortschreiten zu lassen, wobei diese Handlung in der Vergangenheit abgeschlossen wurde und keinen Bezug zur Gegenwart aufweist. Das Deutsche verwendet dafür lediglich das Präteritum, die Mitvergangenheit. Eine andere Zeit, die es in der deutschen Sprache nicht gibt, ist die nahe Zukunft, eine verbale Umschreibung mit einer Infinitivkonstruktion. Im Deutschen nicht bekannt ist zum Beispiel der Konditional, der in Bedingungssätzen verwendet wird. Die deutsche Sprache verwendet für diese Art von Sätzen nur den Konjunktiv 1 bzw. 2.

Im Kapitel 7.2. wird die Syntax genauer erklärt, wie ein Satz aufgebaut ist und welche Art von Sätzen unterschieden werden. Die Sätze unterteilen sich in drei Arten, in den **Aussagesatz**, zum Beispiel: Peter spielt mit dem Hund, in den **Fragesatz**: gehst du mit mir tanzen? Und in den **Ausrufsatz**: Um Himmels Willen, pass doch auf! Außerdem unterscheiden sich die Sätze in ihrer Anordnung und dabei, ob es sich um einfache oder komplexe Sätze handelt. Einfache Sätze sind Hauptsätze ohne weiteren Ausbau, zum Beispiel: Der Himmel ist blau. Zusammengesetzte Sätze sind solche, die aus Haupt- und Nebensatz oder Nebensätzen bestehen. Zum Beispiel: Ich muss zum Arzt, weil ich krank bin und Medikamente brauche. Ebenso wird der Unterschied zwischen deutschen und spanischen Sätzen im Detail besprochen.

Das Kapitel 7.3. beschäftigt sich mit der Semantik, also der Bedeutung von Wörtern und Ausdrücken. H. P. Grice, ein amerikanischer Philosoph hat sich mit der Semantik beschäftigt und den vier Formen der Bedeutung welche sind: Die wörtliche Bedeutung, die Mehrdeutigkeit bzw. Nichtmehrdeutigkeit eines Wortes oder Satzes bezogen auf den Zusammenhang, die Bedeutung der Situation eines Ausdrucks- metaphorisch, ironisch,...- und der individuelle psychologische Faktor. Zusätzlich wird eine Erklärung der Fachausdrücke „Autosemantika“ und „Synsemantika“ gegeben. Zu den Autosemantika zählen Substantive, Adjektive und Verben, zu den Synsemantika Konjunktionen, Präpositionen, ein Teil der Adverbien, Pronomen und Artikel.

Im Kapitel „Fraseologie“ geht es um Phrasen und ihre Bedeutung und Interpretation. Die Einheit der Phrase und die der Übersetzung repräsentiert eine Schwierigkeit in sich selbst und in der Phase des Übersetzungsprozesses. Weiters werden die Typen näher erklärt und unterschieden. Es gibt vier Arten, den semantischen, den syntaktischen, den pragmatischen und den denominativen Typus. Besonders hervorzuheben ist der semantische Typus, der in den semantisch- semiotischen und den semantisch- kognitiven Aspekt unterteilt wird.

Neyda Díaz García spricht von drei Methoden im semantischen Feld, der syntaktischen Valenz, der semantischen Valenz und der zusammengesetzten Analyse. Alle drei Methoden benötigen einander, man spricht hier von einer Kombination.

In den Kapiteln 8 und 9 werden die beiden Märchen „Rotkäppchen“ und „Hänsel und Gretel“, nach einer kurzen Zusammenfassung ihres Inhalts hinsichtlich ihrer Entstehungsgeschichte und des psychologischen und sprachwissenschaftlichen Aspekts genau analysiert.

Das Kapitel 10 behandelt das Thema, ob die beiden Märchen in ihrer Sprache kindgerecht sind. Vor allem in „Rotkäppchen“ gibt es bestimmte Textstellen, die dazu geeignet sind, Kinder in ihren Bann zu ziehen, da sie sich einer kindgerechten Sprache bedienen. Die Sätze „*Es war einmal eine kleine süße Dirn, die hatte jedermann lieb*“, „*...daß er gleich niedersank und sich totfiel*“, oder „*...es war so dunkel in dem Wolf seinem Bauch*“ sind der kindlichen Sprache nachempfunden, die in dieser Form in der spanischen Übersetzung nicht möglich ist. Dafür benötigt das Spanische Umschreibungen, diese sind aber sehr plastisch und metaphorisch. Die Phrase „*Érase una vez una niña tan dulce y cariñosa, que **robaba los corazones** de cuantos la veían...*“ regt sicher die Fantasie der Kinder an, denn „ein Herz zu stehlen“ ist nur im übertragenen Sinne wahrzunehmen, der Ausdruck „hatte jedermann lieb“ wird von Kindern aber auch ohne Erklärung verstanden. Weiters beschäftigt sich dieses Kapitel auch mit der Satzkonstruktion, der Para- und der Hypotaxe und ob diese Schreibweise für Kinder geeignet ist.

Im Kapitel 11 wird noch einmal das Wesentliche, wie die Unterschiede der Zeiten, der Syntax, der Semantik und Fraseologie zusammengefasst und auf die Forschungsfrage und das Ergebnis eingegangen.

Abschließend ist zu sagen, dass diese Arbeit für mich sehr interessant und lehrreich war und es mir viel Freude gemacht hat, mich mit diesem Thema zu beschäftigen.

14. Apéndice:

En este capítulo son integrados los textos de los cuentos “Caperucita Roja” y “Juanito y Margarita” en alemán y español y después el comentario de los nombres que fueron usados.

14. 1. Texto completo del cuento “Caperucita Roja”:

14.1.1. Texto completo de “Caperucita Roja” en alemán:¹⁰²

Es war einmal eine kleine, süße Dirn, die hatte jedermann lieb, der sie nur ansah. Am allerliebsten aber hatte sie ihre Großmutter. Die wußte gar nicht, was sie dem Kind einmal geben sollte.

Einmal schenkte sie ihm ein Käppchen aus rotem Samt. Und weil ihm das so gut stand und es nichts anderes mehr tragen wollte, hieß es nur das Rotkäppchen.

Eines Tages sprach die Mutter zu ihm: „Komm, Rotkäppchen, da hast du ein Stück Kuchen und eine Flasche Wein. Bring das der Großmutter hinaus. Sie ist krank und schwach und wird sich daran laben. Mach dich auf den Weg, bevor es heiß wird. Und geh hübsch sittsam und lauf nicht vom Weg ab, sonst fällst du und zerbrichst das Glas, und die Großmutter hat nichts. Und wenn du in ihre Stube kommst, so vergiß nicht, guten Morgen zu sagen, und guck nicht erst in allen Ecken herum.“

„Ich will schon alles gut machen“, sagte Rotkäppchen zur Mutter. Die Großmutter aber wohnte draußen im Wald, eine halbe Stunde vom Dorf. Als nun Rotkäppchen in den Wald kam, begegnete ihm der Wolf. Rotkäppchen aber wußte nicht, was das für ein böses Tier war, und fürchtete sich nicht vor ihm.

„Guten Tag, Rotkäppchen“, sprach der Wolf.

„Schönen Dank, Wolf“.

„Wo hinaus so früh, Rotkäppchen?“

„Zur Großmutter“.

„Was hast du in deinem Körbchen?“

¹⁰² Véase Bamberger, 1969: 42- 49

„Kuchen und Wein. Gestern haben wir gebacken. Die kranke und schwache Großmutter soll sich damit stärken.“

„Rotkäppchen, wo wohnt deine Großmutter?“

„Noch eine gute Viertelstunde weiter im Wald. Unter den drei großen Eichbäumen, da steht ihr Haus. Unten sind die Nußhecken, das wirst du ja wissen.“

Der Wolf dachte bei sich: „Das junge, zarte Ding, das ist ein feiner Bissen, der wird mir noch besser schmecken als die Alte. Ich muß nur schlau sein, damit ich beide erschnappe.“

Er ging ein Weilchen neben Rotkäppchen her, dann sprach er: „Rotkäppchen, sieh die schönen Blumen, die rings umher stehen. Warum guckst du dich nicht um? Ich glaube, du hörst gar nicht, wie die Vöglein so lieblich singen. Du gehst ja für dich hin, als ob du zur Schule gingst. Und es ist doch so lustig im Wald.“

Rotkäppchen schlug die Augen auf. Und als es sah, wie die Sonnenstrahlen durch die Bäume hin und her tanzten und alles voll schöner Blumen stand, dachte es: „Wenn ich der Großmutter einen frischen Strauß mitbringe, der wird ihr auch Freude machen. Es ist so früh am Tag, daß ich noch zur rechten Zeit hinkomme.“ Rotkäppchen lief vom Weg ab in den Wald hinein und suchte Blumen. Und wenn es eine gepflückt hatte, meinte es, weiter weg stände eine schönere, und lief danach. So kam es immer tiefer in den Wald hinein. Der Wolf aber ging geradewegs zum Haus der Großmutter und klopfte an die Tür.

„Wer ist draußen?“

„Rotkäppchen, ich bringe Kuchen und Wein. Mach auf!“

„Drück nur auf die Klinke!“ rief die Großmutter. „Ich bin zu schwach und kann nicht aufstehn.“

Der Wolf drückte auf die Klinke, die Tür sprang auf, und er ging, ohne ein Wort zu sprechen, gerade zum Bett der Großmutter und verschluckte sie. Dann zog er ihre Kleider an, setzte ihre haube auf, legte sich in ihr Bett und zog die Bettvorhänge zu.

Rotkäppchen aber war wegen der Blumen herumgelaufen. Als es so viele gepflückt hatte, daß es keine mehr tragen konnte, fiel ihm die Großmutter wieder ein, und es machte sich auf den Weg zu ihr. Es wunderte sich, daß die Tür offenstand. Und als es in die Stube trat, kam es ihm so seltsam darin vor, daß es dachte: „Ei du mein Gott, wie ängstlich wird mir's heut zumut!“

Es rief: „Guten Morgen“, bekam aber keine Antwort. Darauf ging es zum Bett und zog die Vorhänge zurück. Da lag die Großmutter und hatte die Haube tief ins Gesicht gesetzt und sah so wunderbar aus.

„Ei, Großmutter, was hast du für große Ohren?“

„Daß ich dich besser hören kann.“

„Ei, Großmutter, was hast du für große Augen?“

„Daß ich dich besser sehen kann.“

„Ei, Großmutter, was hast du für große Hände?“

„Daß ich dich besser packen kann.“

„Aber Großmutter, was hast du für ein entsetzlich großes Maul?“

„Daß ich dich besser fressen kann.“

Kaum hatte der Wolf das gesagt, so sprang er mit einem Satz aus dem Bett und verschlang das arme Rotkäppchen. Dann legte er sich wieder ins Bett, schlief ein und fing an, laut zu schnarchen. Der Jäger ging eben an dem Haus vorbei und dachte: „Wie die alte Frau schnarcht! Ich muß doch nachsehen, ob ihr etwas fehlt.“ Er trat in die Stube, und als er zum Bett kam, sah er, daß der Wolf darin lag. „Finde ich dich hier, du alter Sünder“, sagte er, „ich hab´ dich lange gesucht.“ Nun wollte er seine Büchse anlegen. Da fiel ihm ein, der Wolf könnte die Großmutter gefressen haben und sie wäre noch zu retten. Er schoß nicht, sondern nahm eine Schere und fing an, dem schlafenden Wolf den Bauch aufzuschneiden. Als er ein paar Schnitte gemacht hatte, da sah er das rote Käppchen leuchten, und noch ein paar Schnitte, da sprang Rotkäppchen heraus und rief: „Ach, wie bin ich erschrocken! Es war so dunkel in dem Wolf seinem Bauch!“

Dann kam die alte Großmutter auch noch lebendig heraus und konnte kaum atmen. Rotkäppchen aber holte geschwind große Steine, damit füllten sie dem Wolf den Bauch. Als er aufwachte, wollte er fortspringen, aber die Steine waren so schwer, daß er gleich niedersank und sich totfiel. Da waren alle drei vergnügt. Der Jäger zog dem Wolf den Pelz ab und ging damit heim. Die Großmutter aß den Kuchen und trank den Wein, den Rotkäppchen gebracht hatte, und erholte sich wieder. Rotkäppchen aber dachte: „Ich will mein Lebtage nicht wieder allein vom Weg ab in den Wald laufen, wenn mir´s die Mutter verboten hat.“

14.1.2. Texto completo de „Caperucita Roja“ en español:¹⁰³

Érase una vez una niña tan dulce y cariñosa, que robaba los corazones de cuantos la veían; pero quien más la quería era su abuelita, a la que todo le parecía poco cuando se trataba de obsequiarla. Un día le regaló una caperucita de terciopelo colorado, y como le sentaba tan bien y la pequeña no quería llevar otra cosa, todo el mundo dio en llamarla “Caperucita Roja”. Díjole un día su madre: - Mira Caperucita: ahí tienes un pedazo de pastel y una botella de vino; los llevarás a la abuelita, que está enferma y delicada; le sentarán bien. Ponte en camino antes de que apriete el calor, y ve muy formalita, sin apartarte del sendero, no fueras a caerte y romper la botella; entonces la abuelita se quedaría sin nada. Y cuando entres en su cuarto no te olvides de decir “Buenos días“, y no entretengas en curiosear por los rincones. -Lo haré todo como dices- contestó Caperucita, dando la mano a su madre.

Pero es el caso que la abuelita vivía lejos, a media hora del pueblo, en medio del bosque, y cuando la niña entró en él encontróse con el lobo. Caperucita no se asustó al verlo, pues no sabía lo malo que era aquel animal.

-!Buenos días, Caperucita Roja! -!Buenos días, lobo!

-?Adónde vas tan temprano, Caperucita? –A casa de mi abuelita.

-? Y qué llevas en el delantal? – Pastel y vino. Ayer amasamos, y le llevo a mi abuelita algo para que se reponga, pues está enferma y delicada.

-? Dónde vive tu abuelita? – Bosque adentro, a un buen cuarto de hora todavía; su casa está junto a tres grandes robles, más arriba del seto de avellanos; de seguro que la conoces- explicóle Caperucita.

Pensó el lobo: „Esta rapazuela está gordita, es tierna y delicada y será un bocado sabroso, mejor que la vieja. Tendré que ingeniármelas para pescarlas a las dos.“. Y, después de continuar un rato al lado de la niña, le dijo:

- Caperucita, fíjate en las lindas flores que hay por aquí. ¿No te paras a mirarlas? ? Y tampoco oyes cómo cantan los pajarillos? Andas distraída, como si fueses a la escuela, cuando es tan divertido pasearse por el bosque.

¹⁰³ Véase Payarols, 2015: 353- 358

Levantó Caperucita Roja los ojos, y, al ver bailotear los rayos del sol entre los árboles y todo el suelo cubierto de bellisimas flores, pensó: „Si le llevo a la abuelita un buen ramillete, le daré una alegría; es muy temprano aún, y tendré tiempo de llegar a la hora.“

Se apartó del camino para adentrarse en el bosque y se puso a coger flores. Y en cuanto cortaba una, ya le parecía que un poco más lejos asomaba otra más bonita aún, y, de esta manera penetraba cada vez más en la espesura, corriendo de un lado a otro. Mientras tanto, el lobo se encaminó directamente a casa de la abuelita, y, al llegar, llamó a la puerta.

-?Quien va? –Soy Caperucita Roja, que te trae pastel y vino. !Abre!

-!Descorre el cerrojo! –gritó la abuelita-; estoy muy debil y no puedo levantarme.

Descorrió el lobo el cerrojo, abrióse la puerta, y la fiera. sin pronunciar una palabra, encaminóse al lecho de la abuela y la devoró de un bocado. Púsose luego sus vestidos, se tocó con su cofia, se metió en la cama y corrió las cortinas.

Mientras tanto, Caperucita había estado cogiendo flores, y cuando tuvo un ramillete tan grande que ya no podía añadirle una flor más, acordóse de su abuelita y reemprendió presurosa el camino de su casa. Extrañóle ver la puerta abierta; cuando entró en la habitación experimentó una sensación rara, y pensó: „!Díos mío, qué angustia siento! Y con lo bien que me encuentro siempre en casa de mi abuelita“. Gritó: - !Buenos días!- pero no obtuvo respuesta. Se acercó a la cama, descrió las cortinas y vio a la abuela, hundida la cofia de modo que le tapaba casi toda la cara y con un aspecto muy extraño.

-!Ay, abuelita! !qué orejas grandes tienes! -Así te oigo mejor.

-!Ay, abuelita, vaya manos tan grandes que tienes! –Así puedo cogerte mejor.

-!Pero, abuelita! !Qué boca más terriblemente grande! -!Es para tragarte mejor!

Y, diciendo esto, el lobo saltó de la cama y se tragó a la pobre Caperucita Roja. Cuando el mal bicho estuvo harto, se metió nuevamente en la cama y se quedó dormido, roncando ruidosamente. He aquí que acertó a pasar por allí el cazador, el cual pensó: „!Caramba, cómo ronca la anciana! Voy a entrar, no fuera que le ocurriese algo!“. Entró en el cuarto y, al acercarse a la cama, vio al lobo que dormía en ella.

-!Ayá! !Por fin te encuentro, viejo bribón!- exclamó -!No llevo poco tiempo buscándote!

Y se disponía ya a dispararle un tiro, cuando se le ocurrió que tal vez la fiera habría devorado a la abuelita y que quizás estuviese aún a tiempo de salvarla. Dejó, pues, la escopeta, y, con unas tijeras, se puso a abrir la barriga de la fiera dormida. A los primeros tijerazos, vio brillar la caperucita roja, y poco después saltó fuera la niña, exclamando: -¡Ay, qué susto he pasado! ¡Y qué oscuridad en el vientre del lobo!

A continuación salió también la abuelita, viva aún, aunque casi abogada. Caperucita Roja corrió a buscar gruesas piedras, y con ellas llenaron la barriga del lobo. Éste, al despertarse, trató de escapar; pero las piedras pesaban tanto, que cayó al suelo muerto. Los tres estaban la mar de contentos. El cazador despellejó al lobo y se marchó con la piel; la abuelita se comió el pastel, se bebió el vino que caperucita le había traído y se sintió muy restablecida. Y, entretanto, la niña pensaba: „Nunca más, cuando vaya sola, me apartaré del camino desobedeciendo a mi madre“.

Y cuentan también que otro día que Caperucita llevó un asado a su anciana abuelita, un lobo intentó de nuevo desviarla de su camino. Más la niña se guardó muy bien de hacerlo y siguió derechita, y luego contó a la abuela que se había encontrado con el lobo, el cual le había dado los buenos días, pero mirándola con unos ojos muy aviesos.

-A buen seguro que si no llegamos a estar en pleno camino me devora. –Ven- dijo la abuelita-, cerraremos la puerta bien, para que no pueda entrar. No tardó mucho tiempo en presentarse el muy bribonazo, gritando: -Ábreme, abuelita; soy Caperucita Roja, que te traigo asado.

Pero las dos se setuvieron calladas, sin abrir. El lobo dio varias vueltas a la casa, y, al fin, se subió de un brinco al tejado, dispuesto a aguardar a que la niña saliese al anochecer, para volver a casa; entonces la seguiría disimuladamente y la devoraría en la oscuridad. Pero la abuelita la adivinó las intenciones. He aquí que delante de la casa había una gran artesa de piedra, y la anciana dijo a la pequeña: -Coge el cubo, Caperucita; ayer cocí salchichas; ve a verter el agua en que las cocí. Hizolo así caperucita, y repitió el viaje hasta que la artesa estuvo llena. El olor de las salchichas subió hasta el olfato del lobo, que se puso a husmear y a mirar abajo; al fin, alargó tanto el cuello, que perdió el equilibrio, resbaldó del tejado, cayó de lleno en la gran artesa, y se abogó. Caperucita se volvió tranquilamente a casita sin que nadie le tocara ni un pelo.

14.2. Texto completo de “Juanito y Margarita”:

14.2.1. Texto completo de “Juanito y Margarita” en alemán: ¹⁰⁴

Vor einem großen Wald wohnte ein armer Holzhacker mit seiner Frau und seinen zwei Kindern. Der Bub hieß Hänsel und das Mädchen Gretel. Sie hatten wenig zu beißen und zu brechen, und einmal, als große Teuerung ins Land kam, konnte er auch das tägliche Brot nicht mehr beschaffen. Wie er sich nun abends vor Sorgen im Bett herumwälzte, seufzte er und sprach zu seiner Frau: „Was soll aus uns werden? Wie können wir unsere armen Kinder ernähren, da wir für uns selbst nichts mehr haben?“ „Weißt du was, Mann“, antwortete die Frau, „wir wollen morgen in aller Früh die Kinder hinaus in den Wald führen, wo er am dicksten ist. Da machen wir ihnen ein Feuer an und geben jedem noch ein Stückchen Brot. Dann gehen wir an unsere Arbeit und lassen sie allein. Sie finden den Weg nicht wieder nach Haus.“

„Nein, Frau“, sagte der Mann, „das tu ich nicht. Ich kann es nicht übers Herz bringen, meine Kinder im Wald allein zu lassen. Die wilden Tiere würden kommen und sie zerreißen.“ „Dann müssen wir eben alle vier des Hungers sterben“, sagte sie, und sie ließ ihm keine Ruhe, bis er ja sagte. Die zwei Kinder hatten vor Hunger auch nicht einschlafen können und hatten gehört, was die Stiefmutter zum Vater gesagt hatte. Gretel fing bitterlich zu weinen an und sprach zu Hänsel: „Nun ist’s um uns geschehen“. „Still, Gretel“, sprach Hänsel, „gräm dich nicht, ich will uns schon helfen.“ Und als die Eltern eingeschlafen waren, stand er auf, zog sein Röcklein an und schlich sich hinaus. Da schien der Mond ganz hell, und die weißen Kieselsteine, die vor dem Haus lagen, glänzten wie lauter Silbertaler. Hänsel bückte sich und steckte so viele in sein Rocktäschlein, als nur hinein wollten. Dann ging er wieder zurück ins Haus.

„Sei nur getrost, liebes Schwesterchen, und schlaf nur ruhig“, sagte er zu Gretel und legte sich wieder in sein Bett. Frühmorgens, noch ehe die Sonne aufgegangen war, kam schon die Frau und weckte die beiden Kinder: „Steht auf, ihr Faulenzer, wir wollen in den Wald gehen und holz holen.“ Dann gab sie jedem ein Stück Brot und sprach: „Da habt ihr etwas für den Mittag, aber eßt’s nicht vorher auf. Mehr kriegt ihr nicht.“ Gretel nahm das Brot unter die Schürze, weil Hänsel die Steine in der Tasche hatte. Dann machten sie sich alle zusammen auf den Weg in den Wald. Als sie ein Weilchen gegangen waren, stand Hänsel still und guckte nach dem Haus zurück und tat das immer und immer wieder.

¹⁰⁴ Véase Bamberger, 1969: 116- 125

Der Vater sprach: „Hänsel, was guckst du da und bleibst zurück? Gib acht und vergiß deine Beine nicht!“ „Ach, Vater“, sagte Hänsel, „ich sehe nach meinem weißen Kätzchen, das sitzt oben auf dem Dach und will mir ade sagen.“ Die Frau sprach: „Narr, das ist dein Kätzchen nicht. Das ist die Morgensonne, die auf den Schornstein scheint.“ Hänsel aber hatte nicht nach dem Kätzchen gesehen, sondern immer einen von den blanken Kieselsteinen aus seiner Tasche auf den Weg geworfen. Als sie mitten in den Wald gekommen waren, sprach der Vater: „Nun sammelt Holz, Kinder! Ich will ein Feuer anmachen, damit ihr nicht friert.“ Hänsel und Gretel trugen Reisig zusammen, einen kleinen Berg hoch. Dann zündeten sie es an, und als die Flamme recht hoch brannte, sagte die Frau: „Nun legt euch ans Feuer, Kinder, und ruht euch aus. Wir gehen in den Wald und hauen Holz. Wenn wir fertig sind, kommen wir wieder und holen euch ab.“

Hänsel und Gretel saßen beim Feuer bis Mittag, dann aß jedes sein Stückchen Brot. Und weil sie die Schläge der Holzaxt hörten, so glaubten sie, ihr Vater wäre in der Nähe. Es war aber nicht die Holzaxt, es war ein Ast an einem dünnen Baum, den der Wind hin und her schlug. Und als sie lange so gesessen hatten, fielen ihnen vor Müdigkeit die Augen zu, und sie schliefen ein. Als sie endlich erwachten, war es schon finstere Nacht. Gretel fing an zu weinen, Hänsel aber tröstete sie: „Wart nur ein Weilchen, bis der Mond aufgegangen ist.“ Und als der volle Mond aufgestiegen war, nahm Hänsel sein Schwesterchen an der Hand und ging den Kieselsteinen nach. Die schimmerten wie neue Silbertaler und zeigten ihnen den Weg. Sie gingen die ganze Nacht hindurch und kamen bei anbrechendem Tag wieder zu ihres Vaters Haus.

Sie klopfen an die Tür. Als die Frau aufmachte und sah, daß es Hänsel und Gretel war, sprach sie: „Ihr bösen Kinder, was habt ihr so lange im Wald geschlafen? Wir haben geglaubt, ihr wolltet gar nicht wiederkommen.“ Der Vater aber freute sich von Herzen, als er seine Kinder wiedersah, denn er hatte sie ungern so allein zurückgelassen. Nicht lange danach war wieder Not in allen Ecken, und Hänsel und Gretel hörten, wie die Mutter nachts im Bett zum Vater sagte: „Wir haben nur noch einen halben Laib Brot im Haus. Die Kinder müssen fort! Wir müssen sie morgen tiefer in den Wald hineinführen, damit sie den Weg nicht wieder herausfinden. Es gibt sonst keine Rettung für uns.“ Dem Mann fiel's schwer aufs Herz und er dachte: Es wäre besser, daß du den letzten Bissen mit deinen Kindern teilst. Aber die Frau hörte auf nichts, was er sagte, schalt ihn und machte ihm Vorwürfe. Und weil er das erstemal nachgegeben hatte, so mußte er es auch zum zweitenmal tun. Die Kinder aber waren noch wach gewesen und hatten das Gespräch mit angehört.

Als die Eltern schliefen, stand Hänsel auf und wollte wieder Kieselsteine auflesen. Aber die Frau hatte die Tür verschlossen, und er konnte nicht hinaus. Hänsel tröstete sein Schwesterchen und sprach: „Weine nicht, Gretel, und schlaf nur ruhig! Der liebe Gott wird uns schon helfen.“ Am frühen Morgen kam die Frau und holte die Kinder aus dem Bett. Sie erhielten ihr Stückchen Brot, das war noch kleiner als das vorige Mal. Auf dem Weg in den Wald zerbröselte es Hänsel in der Tasche, stand oft still und warf ein Bröcklein auf die Erde. „Hänsel, was bleibst du immer stehen und guckst dich um?“ sagte der Vater. „Ich seh’ nach meinem Täubchen, das sitzt auf dem Dach und will mir ade sagen“, antwortete Hänsel. „Narr“, sagte die Frau, „das ist dein Täubchen nicht. Das ist die Morgensonne, die auf den Schornstein oben scheint.“ Hänsel aber warf nach und nach alle Bröcklein auf den Weg.

Die Frau führte die Kinder noch tiefer in den Wald, wo sie ihr Lebtag noch nicht gewesen waren. Da wurde wieder ein großes Feuer angemacht, und die Stiefmutter sagte: „Bleibt nur da sitzen, Kinder, und wenn ihr müde seid, könnt ihr ein wenig schlafen. Wir gehen in den Wald und hauen Holz, und abends, wenn wir fertig sind, kommen wir und holen euch ab“. Als es Mittag war, teilte Gretel ihr Brot mit Hänsel, der sein Stück auf den Weg gestreut hatte. Dann schliefen sie ein, und der Abend verging. Aber niemand kam zu den armen Kindern. Hänsel tröstete sein Schwesterchen und sagte: „Warte nur, Gretel, bis der Mond aufgeht. Dann seh’ ich die Brotbröcklein, die ich ausgestreut habe, die zeigen uns den Weg nach Haus.“

Als der Mond kam, machten sie sich auf. Aber sie fanden kein Bröcklein mehr, denn die viel tausend Vögel im Wald, die hatten sie weggepickt. Hänsel sagte zu Gretel: „Wir werden den Weg schon finden.“ Aber sie fanden ihn nicht. Sie gingen die Nacht und den ganzen Tag, aber sie kamen aus dem Wald nicht heraus und waren so hungrig, denn sie hatten nichts als die paar Beeren, die auf der Erde standen. Und weil sie so müd waren, daß die Beine sie nicht mehr tragen wollten, legten sie sich unter einen Baum und schliefen ein. Nun war’s schon der dritte Morgen, daß sie ihres Vaters Haus verlassen hatten. Sie fingen wieder an zu gehen, aber sie gerieten immer tiefer in den Wald hinein. Als es Mittag war, sahen sie ein schneeweißes Vöglein auf einem Ast sitzen, das sang so schön, daß sie stehenblieben und ihm zuhörten. Und als es fertig war, schwang es seine Flügel und flog vor ihnen her. Sie gingen ihm nach, bis sie zu einem Häuschen kamen, das aus Brot gebaut war und mit Kuchen gedeckt. Aber die Fenster waren von hellem Zucker. „Da wollen wir uns niedersetzen und uns satt essen“, sagte Hänsel. „Ich will ein Stück vom Dach essen, du kannst vom Fenster essen, Gretel, das schmeckt süß.“

Hänsel langte in die Höhe und brach sich ein wenig vom Dach ab, und Gretel stellte sich an die Scheiben und knusperte daran.

Da rief eine feine Stimme aus der Stube heraus:

Knusper, knusper, kneischen,
wer knuspert an meinem Häuschen?

Die Kinder antworteten:

Der Wind, der Wind, das himmlische Kind“,

und aßen weiter, ohne sich irremachen zu lassen. Hänsel, dem das Dach sehr gut schmeckte, riß sich ein großes Stück davon herunter, und Gretel stieß eine ganze runde Fensterscheibe heraus. Da ging auf einmal die Tür auf, und eine steinalte Frau, die sich auf eine Krücke stützte, kam herausgeschlichen. Hänsel und Gretel erschranken so sehr, daß sie fallen ließen, was sie in den Händen hielten.

Die Alte aber wackelte mit dem Kopf und sprach: „Ei, ihr lieben Kinder, wer hat euch hierher gebracht? Kommt nur herein und bleibt bei mir, es geschieht euch kein Leid.“ Sie faßte beide an der Hand und führte sie in ihr Häuschen. Da wurde gutes Essen aufgetragen, Milch und Kuchen mit Zucker, Äpfel und Nüssen. Hernach wurden zwei schöne Bettlein weiß gedeckt, und Hänsel und Gretel legten sich hinein und meinten, sie wären im Himmel. Die Alte aber war eine böse Hexe, die den Kindern auflauerte. Sie hatte das Brothäuslein nur gebaut, um sie herbeizulocken.

Frühmorgens, ehe die Kinder erwacht waren, stand sie schon auf, packte Hänsel und steckte ihn in einen kleinen Stall und sperrte ihn mit einer Gittertür ein. Er mochte schreien, wie er wollte, es half nichts. Dann ging sie zu Gretel, rüttelte sie wach und rief: „Steh auf, du Faulenzerin! Hol Wasser und koch deinem Bruder etwas Gutes! Er sitzt draußen im Stall und soll fett werden. Wenn er fett ist, will ich ihn essen.“ Gretel fing an, bitterlich zu weinen. Aber es war alles vergeblich, so mußte tun, was die böse Hexe verlangte. Nun wurde dem armen Hänsel das beste Essen gekocht, aber Gretel bekam nichts als Krebschalen.

Jeden Morgen schlich die Alte zu dem Ställchen und rief: „Hänsel, streck deine Finger heraus, damit ich fühle, ob du bald fett bist.“ Hänsel streckte ihr aber ein Knöchlein heraus, und die Alte, die trübe Augen hatte, konnte es nicht sehen.

Sie meinte, es wären Hänsels Finger, und wunderte sich, daß er gar nicht fett werden wollte. Als die vier Wochen herum waren und Hänschen immer mager blieb, da wurde sie ungeduldig und wollte nicht länger warten.

„Heda, Gretel“, rief sie dem Mädchen zu, „sei flink und trag Wasser! Hänsel mag fett oder mager sein, morgen will ich ihn kochen.“ Ach, wie jammerte das arme Schwesterchen, als es Wasser tragen mußte, und wie flossen ihm die Tränen über die Backen herunter! „Lieber Gott, hilf uns doch!“ rief sie aus. „Sparr dir dein Geplärr“, sagte die Alte. „Es hilft dir alles nichts.“ Frühmorgens mußte Gretel heraus, den Kessel mit Wasser aufhängen und Feuer anzünden.

„Erst wollen wir backen“, sagte die Alte. „Ich habe den Backofen schon angeheizt und den Teig geknetet.“ Sie stieß die arme Gretel hinaus zu dem Backofen, aus dem die Feuerflammen schon herausschlugen. „Kriech hinein“, sagte die Hexe, „und sieh zu, ob recht eingeheizt ist, damit wir das Brot einschießen können.“ Und wenn Gretel darin war, wollte sie den Ofen zumachen, und Gretel sollte darin braten. Aber Gretel merkte, was sie im Sinn hatte, und sprach: „Ich weiß nicht, wie ich’s machen soll. Wie komme ich da hinein?“ „Dumme Gans“, sagte die Alte, „die Öffnung ist groß genug. Siehst du wohl, ich könnte selbst hinein“, krabbelte heran und steckte den Kopf in den Backofen. Da gab ihr Gretel einen Stoß, daß sie weit hineinfuhr, machte die eiserne Tür zu und schob den Riegel vor. Und die gottlose Hexe mußte elendiglich verbrennen!

Gretel lief schnurstracks zu Hänsel, öffnete sein Ställchen und rief: „Hänsel, wir sind erlöst! Die alte Hexe ist tot!“ Da sprang Hänsel heraus. Und sie fielen sich um den Hals, sprangen herum und küßten sich vor Freude. Dann gingen sie in das Haus der Hexe hinein. Da standen in allen Ecken Kisten mit Perlen und Edelsteinen. „Die sind noch besser als Kieselsteine“, sagte Hänsel und steckte in seine Taschen, was hinein wollte. Und Gretel sagte: „Ich will auch etwas mit nach Haus bringen“, und füllte sich das Schürzchen voll. „Aber jetzt wollen wir fort“, sagte Hänsel, „damit wir aus dem Hexenwald herauskommen.“ Als sie ein paar Stunden gegangen waren, gelangten sie an ein großes Wasser. „Wir können nicht hinüber“, sprach Hänsel, „ich sehe keinen Steg und keine Brücke.“ „Hier fährt auch kein Schiffchen“, antwortete Gretel. „Aber da schwimmt eine weiße Ente. Wenn ich die bitte, so hilft sie uns gewiß hinüber.“ Da rief sie:

„Entchen, Entchen! Da steht Gretel und Hänsel.

Kein Steg und keine Brücke, nimm uns auf deinen weißen Rücken.“

Das Entchen kam auch heran, und Hänsel setzte sich auf und bat sein Schwesterchen, sich zu ihm zu setzten.

„Nein“, antwortete Gretel, „es wird dem Entchen zu schwer. Es soll uns nacheinander hinüberbringen.“ Das tat das Entchen. Und als sie glücklich drüben waren und ein Weilchen fortgingen, da kam ihnen der Wald immer bekannter vor, und endlich erblickten sie von weitem ihres Vaters Haus. Da fingen sie an zu laufen, stürzten in die Stube hinein und fielen ihrem Vater um den Hals. Der Mann hatte keine frohe Stunde mehr gehabt, seitdem er die Kinder im Wald zurückgelassen hatte. Die Frau aber war gestorben.

Gretel schüttelte das Schürzchen aus, daß die Perlen und Edelsteine in der Stube herumsprangen, und Hänsel warf eine Handvoll nach der anderen aus seiner Tasche dazu. Da hatten alle Sorgen ein Ende.

Mein Märchen ist aus,
dort läuft eine Maus,
wer sie fängt,
darf sich eine große, große Pelzkappe daraus machen.

14.2.2. Texto completo de “Juanito y Margarita” en español:¹⁰⁵

Junto a un bosque muy grande vivía un pobre leñador con su mujer y dos hijos; el niño se llamaba Juanito, y la niña, Margarita. Apenas tenían qué comer, y en una época de carestía que sufrió el país, llegó un momento en que el hombre ni siquiera podía ganarse el pan de cada día. Estaba el leñador una noche en la cama, cavilando y revolviéndose, sin que las preocupaciones le dejaran pegar el ojo; finalmente, dijo, suspirando, a su mujer: -¿Qué va a ser de nosotros? ¿Cómo alimentar a los pobres pequeños, puesto que nada queda? –Se me ocurre una cosa- respondió ella-, mañana, de madrugada, nos llevaremos a los niños a lo más espeso del bosque. Les encenderemos un fuego, les daremos un pedacito de pan y luego los dejaremos solos para ir a nuestro trabajo. Como no sabrán encontrar el camino de vuelta, nos libraremos de ellos. - ¡Por Díos, mujer!- replicó el hombre-. Eso no lo hago yo. -!Cómo voy a cargar sobre mí el abandonar a mis hijos en el bosque! No tardarían en seer destrozados por las fieras. -!No seas necio!- exclamó ella-, ¿Quieres, pues, que nos muramos de hambre los cuatro?

¹⁰⁵ Véase Payarols, 2015: 177-185

!Ya puedes ponerte a aserrar las tablas de los ataúdes!-. Y no cesó de importunarlo hasta que el hombre accedió-. Pero me dan mucha lástima- decía.

Los dos hermanitos, a quienes el hambre mantenía siempre desvelados, oyeron lo que su madrastra aconsejaba a su padre. Margarita, entre amargas lágrimas, dijo a Juanito: -!Ahora sí que estamos perdidos! !No llores, Margarita- la consoló el niño-, y no te aflijas, que yo me las arreglaré para salir del paso. Y cuando los viejos estuvieron dormidos, levantóse, puso la chaquetita y salió a la calle por la puerta trasera. Brillaba una luna esplendorosa y los blancos guijarros que estaban en el suelo delante de la casa, relucían como plata pura. Juanito los fue recogiendo hasta que no le cupieron más en los bolsillos. Da vuelta a su cuarto, dijo a Margarita: -Nada temas, hermanita, y duerme tranquila: Díos no nos abandonará- y se acostó de nuevo.

A las primeras luces del día, antes aún de que saliera el sol, la mujer fue a llamar a los niños: -!Vamos, holgazanes, levantaos! Hemos de ir al bosque por leña-. Y dando a cada uno un pedacito de pan, les advirtió:- Ahí tenéis esto para mediodía; pero no os lo comáis antes, pues no os daré más. Margarita se puso el pan debajo del delantal, porque Juanito llevaba los bolsillos llenos de piedras, y emprendieron los cuatro el camino del bosque. Al cabo de un ratito de andar. Juanito se detenía de cuando en cuando, para volverse a mirar hacía la casa. Dijo el padre: -Juanito, no te quedes rezagado mirando atrás; !Atención y piernas vivas! -Es que miro el gatito blanco, que desde el tejado me está diciendo adiós- respondió el niño. Y replicó la mujer: -Tonto, no es el gato, sino el sol de la mañana, que se refleja en la chimenea.

Pero lo que estaba haciendo Juanito no era mirar el gato, sino ir echando blancas piedrecitas, que sacaba del bolsillo, a lo largo del camino. Cuando estuvieron en medio del bosque, dijo el padre:- Recoged ahora leña, pequeños; os encenderé un fuego para que no tengáis frío. Juanito y Margarita reunieron un buen montón de leña menuda. Prepararon una hoguera, y cuando ya ardió con viva llama, dijo la mujer: -Poneos ahora al lado del fuego, chiquillos, y descansad, mientras nosotros nos vamos por el bosque a cortar leña. Cuando hayamos terminado, vendremos a recogerlos.

Los dos hermanitos se sentaron junto al fuego, y al mediodía, cada uno se comió su pedacito de pan. Y como oían el ruido de los hachazos, creían que su padre estaba cerca. Pero, en realidad, no era el hacha, sino una rama que él había atado a un árbol seco, y que el viento hacía chocar contra el tronco. Al cabo de mucho rato de estar allí sentados, el cansancio les cerró los ojos, y se quedaron profundamente dormidos.

Despertaron, cuando ya era noche cerrada. Margarita se echó a llorar, diciendo: -¿Cómo saldremos del bosque? Pero Juanito la consoló: -Espera un poquitín a que brille la luna, que ya encontraremos el camino.

Y cuando la luna estuvo alta en el cielo, el niño, cogiendo de la mano a su hermanita, guióse por las guijas, que, brillando como plata batida, le indicaron la ruta. Anduvieron toda la noche, y llegaron a la casa al despuntar el alba. Llamaron a la puerta y les abrió la madrastra, que, al verlos, exclamó: -¡Diablo de niños! ¿Qué es eso de quedarse tantas horas en el bosque? ¡Creíamos que no queríais volver! El padre, en cambio, se alegró de que hubieran vuelto, pues le remordía la conciencia por haberlos abandonado.

Algún tiempo después hubo otra época de miseria en el país, y los niños oyeron una noche cómo la madrastra, estando en la cama, decía a su marido: -Otra vez se ha terminado todo; sólo nos queda media hogaza de pan, y sanseacabó. Tenemos que deshacernos de los niños. Los llevaremos más adentro del bosque para que no puedan encontrar el camino; de otro modo, no hay salvación para nosotros.

Al padre le dolía mucho abandonar a los niños, y pensaba: “Mejor harías partiendo con tus hijos el último bocado“. Pero la mujer no quiso escuchar sus razones, y lo llenó de reproches e improperios. Quien cede la primera vez, también ha de ceder la segunda; y, así, el hombre no tuvo valor para negarse. Pero los niños estaban aún despiertos y oyeron la conversación. Cuando los viejos se hubieron dormido, levantóse Juanito con intención de salir a proveerse de guijarros, como la vez anterior; para no pudo hacerlo, pues la mujer había cerrado la puerta. Dijo, no obstante, a su hermanita, para consolarla: -No llores, Margarita, y duerme tranquila, que Dios Nuestro Señor nos ayudará. A la madrugada siguiente se presentó la mujer a sacarlos de la cama y les dio su pedacito de pan, más pequeño aún que la vez anterior. Camino del bosque, Juanito iba desmigajando el pan en el bosillo y, deteniéndose de trecho en trecho, dejaba caer miguitas en el suelo. -Juanito, ¿por qué te paras a mirar atrás?-preguntóle el padre-, ¡Vamos, no te entretengas! -Estoy mirando mi palomita, que desde el tejado me dice adiós. -¡Bobo!- intervino la mujer-, no es tu palomita, sino el sol de la mañana, que brilla en la chimenea.

Pero Juanito fue sembrando de migas todo el camino. La madrastra condujo a los niños aún más adentro del bosque, a un lugar en el que nunca había estado. Encendieron una gran hoguera, y la mujer les dijo: -Quedaos aquí, pequeños, y si os cansáis, echad una siestecita. Nosotros vamos por leña; al atardecer, cuando hayamos terminado, volveremos a recogerlos.

A mediodía, Margarita partió su pan con Juanito, ya que él había esparcido el suyo por el camino. Luego se quedaron dormidos, sin que nadie se presentara a buscar a los pobrecillos; se despertaron cuando era ya de noche oscura. Juanito consoló a Margarita diciéndole: -Espera un poco, hermanita, a que salga la luna; entonces veremos las migas de pan que yo he esparcido, y que nos mostrarán el camino de vuelta.

Cuando salió la luna, se dispusieron a regresar; pero no encontraron ni una sola miga; se las habían comido los mil pajarillos que volaban por el bosque. Dijo Juanita a Margarita: -Ya daremos con el camino pero no lo encontraron. Anduvieron toda la noche y todo el día siguiente, desde la madrugada hasta el atardecer, sin lograr salir del bosque; sufrían además de hambre, pues no habían comido más que unos pocos frutos silvestres, recogidos del suelo. Y como se sentían tan cansados que las piernas se negaban y a sostenerlos, echáronse al pie de un árbol y se quedaron dormidos. Y amaneció el día tercero desde que salieron de casa. Reanudaron la marcha, pero cada vez se extraviaban más en el bosque. Si alguien no acudía pronto en su ayuda, estaban condenados a morir de hambre. Pero he aquí que hacía mediodía vieron un hermoso pajarillo, blanco como la nieve, posado en la rama de un árbol; y cantaba tan dulcemente, que se detuvieron a escucharlo. Cuando hubo terminado, abrió sus alas y emprendió el vuelo, y ellos lo siguieron, hasta llegar a una casita, en cuyo tejado se posó; y al acercarse vieron que la casita estaba hecha de pan y cubierta de bizcocho, y las ventanas eran de puro azúcar.

-!Mira qué bien!-exclamó Juanito-, aquí podremos sacar el vientre de mal año. Yo comeré un pedacito del tejado; tú, Margarita, puedes probar la ventana, verás cuán dulce es. Se encaramó el niño al tejado y rompió un trocito para probar a qué sabía, mientras su hermanita mordisqueaba en los cristales. Entonces oyeron una voz suave que procedía del interior:

“¿Será acaso la ratita
la que roe mi casita?”

Pero los niños respondieron:

“Es el viento, es el viento
que sopla violento”.

Y siguieron comiendo sin desconcertarse. Juanito, que encontraba el tejado sabrosísimo, desgajó un buen pedazo, y Margarita sacó un cristal redondo y se sentó en el suelo, comiendo a dos carrillos.

Abrióse entonces la puerta bruscamente, y salió una mujer viejísima, que se apoyaba en una muleta. Los niños se asustaron de tal modo, que soltaron lo que tenían en las manos; pero la vieja, meneando la cabeza, les dijo: -Hola, pequeñines, ¿quién os ha traído? Entrad y quedaos conmigo, no os haré ningún daño. Y, cogiéndolos de la mano, los introdujo en la casita, donde había servida una apetitosa comida; leche con bollos azucarados, manzanas y nueces. Después los llevó a dos camitas con ropas blancas, y Juanito y Margarita se acostaron en ellas, creyéndose en el cielo.

La vieja aparentaba ser muy buena y amable; pero, en realidad, era una bruja malvada que acechaba a los niños para cazarlos, y había construido la casita de pan con el único objeto de atraerlos. Cuando uno caía en su poder, lo mataba, lo guisaba y se lo comía; esto era para ella un gran banquete. La bruja tienen los ojos rojizos y son muy cortas de vista; pero, en cambio, su olfato es muy fino, como el de los animales, por lo que desde muy lejos ventean la presencia de las personas. Cuando sintió que se acercaban Juanito y Margarita, dijo para sus adentros, con una risotada maligna: “¡Míos son; éstos no se me escapan!” Levantóse muy de mañana, antes de que los niños se despertasen, y, al verlos descansar tan plácidamente, con aquellas mejillitas tan sonrosadas y coloreadas, murmuró entre dientes: “¡Serán un buen bocado!” Y, agarrando a Juanito con su mano seca, llevólo a un pequeño establo y lo encerró detrás de una reja. Gritó y protestó el niño con todas sus fuerzas, pero todo fue inútil. Dirigióse entonces a la cama de Margarita y despertó a la pequeña, sacudiéndola rudamente y gritándole: -Levántate, holgazana, ve a buscar agua y guiso algo bueno para tu hermano, lo tengo en el establo y quiero que engorde. Cuando éste bien cebado, me lo comeré.

Margarita se echó a llorar amargamente, pero en vano; hubo de cumplir los mandatos de la bruja. Desde entonces a Juanito le sirvieron comidas exquisitas, mientras Margarita no recibía sino cáscaras de cangrejo. Todas las mañanas bajaba la vieja al establo y decía: -Juanito, saca el dedo, que quiero saber si estás gordo. Pero Juanito, en vez del dedo, sacaba un huesecito, y la vieja, que tenía la vista muy mala, pensaba que era realmente el dedo del niño, y todo era extrañarse de que no engordara. Cuando, al cabo de cuatro semanas, vio que Juanito continuaba tan flaco, perdió la paciencia y no quiso aguardar más tiempo: -Anda, Margarita- dijo a la niña-, a buscar agua, ¡ligera! Esté gordo o flaco tu hermano, mañana me lo comeré. ¡Qué desconsuelo el de la hermanita, cuando venía con el agua, y cómo le corrían las lágrimas por las mejillas! “¡Díos mío, ayúdanos! –rogaba-. ¡Ojalá nos hubiesen devoradolas fieras del bosque; por lo menos habríamos muerto juntos!”

-!Basta de lloriqueos!- gritó la vieja-; de nada han de servirte. Por la madrugada, Margarita hubo de salir a llenar de agua el caldero y encender fuego.

-Primero coceremos pan- dijo la bruja-. Ya he calentado el horno y preparado la masa-. Y de un empujón llevó a la pobre niña hasta el horno, de cuya boca salían grandes llamas-. Entra a ver si está bastante caliente para meter el pan- mandó la vieja. Su intención era cerrar la puerta del horno cuando la niña estuviese en su interior, asarla y comérsela también. Pero Margarita le adivinó el pensamiento y dijo: -No sé cómo hay que hacerlo; ¿cómo lo haré para entrar? - !Habrás visto criatura más tonta! -replicó la bruja-, bastante grande es la abertura; yo misma podría pasar por ella -y, para demostrárselo, se adelantó y metió la cabeza en la boca del horno. Entonces Margarita, de un empujón, la precipitó en el interior y, cerrando la puerta de hierro, corrió el derrojo. !Allí era de oír la de chillidos que daba la bruja! !Qué gritos más pavorosos! Pero la niña echó a correr, y la malvada hechicera hubo de morir quemada miserablemente.

Corrió Margarita al establo donde estaba encerrado Juanito y le abrió la puerta, exclamando: - !Juanito, estamos salvados; ya está muerta la bruja!- Saltó el niño afuera, como un pájaro al que se le abre la jaula. !Qué alegría sintieron los dos, y cómo se arrojaron al cuello uno del otro, y qué de abrazos y besos! Y como ya nada tenían que temer, recorrieron la casa de la bruja, y en todos los rincones encontraron cajas llenas de perlas y piedras preciosas. -!Más valen éstas que los guijarros!- exclamó Juanito, llenándose de ellas los bolsillos. Y dijo Margarita: -También yo quiero llevar algo a casa- y, a su vez, se llenó el delantal de pedrería.

-Vámonos ahora- dijo el niño-; debemos salir de este bosque embrujado-. A unas dos horas de andar llegaron a un gran río. -No podremos pasarlo- observó Juanito-, no veo ni puente ni pasarela. -Ni tampoco hay barquita alguna- añadió Margarita-: pero allí nada un pato blanco, y si se lo pido nos ayudará a pasar el río-, y gritó:

“Patito, buen patito,
somos Margarita y Juanito.
No hay ningún puente por donde pasar,
¿sobre tu blanca espalda nos quieres llevar?

Acercóse el patito, y el niño se subió en él, invitando a su hermano a hacer lo mismo.

-No- replicó Margarita-, sería muy pesado para el patito; vale más que nos lleve uno tras otro.

Así lo hizo el buen pato, y cuando ya estuvieron en la orilla opuesta y hubieron caminado otro trecho, el bosque les fue siendo cada vez más familiar, hasta que, al fin, descubrieron a lo lejos la casaa de su padre. Echaron entonces a correr, entraron como una tromba y se colgaron del cuello de su padre. El pobre hombre no había tenido una sola hora de reposo desde el día en que abandonara a sus hijos en el bosque; y en cuanto a la madrastra, había muerto. Volcó Margarita su delantal, y todas las perlas y piedras preciosas saltaron por el suelo, mientras Juanito vaciaba también a puñados sus bolsillos. Se acabaron las penas, y en adelante vivieron los tres felices. Y colorín colorado, este cuento se ha acabado.

14.3. Comentario a los nombres en el orden de la aparición:¹⁰⁶

- > Achim von Arnim (1781- 1831), narrador, miembro del círculo literario de Heidelberg
- > Ludwig Tieck (1773- 1853), poeta del romanticismo temprano
- > E.T.A. Hoffmann (1776- 1822), un poeta épico, miembro del círculo literario de Berlin
- > Joseph von Eichendorff (1788- 1857), poeta, miembro del círculo literario de
Heidelberg
- > Friedrich Schlegel (1772- 1829), teórico principal del romanticismo temprano
- > Clemens Brentano (1778- 1842), representante del romanticismo medio, miembro del
círculo literario de Heidelberg
- > Giovanni Battista Basile (1575- 1632), poeta italiano
- > Heinz Röllecke (nació 1936), germanista alemán e investigador de cuentos
- > Novalis (Friedrich von Hardenberg), (1772- 1829), poeta romántico
- > Jonann Gottlieb Fichte (1762- 1814), filósofo alemán
- > Friedrich Wilhelm Schelling (1775- 1854), filósofo alemán
- > Adam Heinrich Müller (1779- 1829), filósofo alemán, economista, miembro del círculo
romántico de Viena
- > Heinrich von Kleist (1777- 1858), dramaturgo alemán
- > Georg Friedrich Kreuzer (1771- 1858), filólogo alemán, investigador de mitos
- > Sir William Jones (1746- 1794), jurista e indólogo inglés
- > Stanislas Guyard (1846- 1884), científico francés
- > Johann Gottfried von Herder (1744- 1803), filósofo alemán, teólogo y escritor
- > Wilhelm Friedrich von Humboldt (1767- 1835), político y erudito

¹⁰⁶ Véase: Der große Brockhaus, 1977: Tomo 1: 348, tomo 4: 58, tomo 9: 73, tomo 10: 141
Meyers Handbuch über die Literatur, 1970: 80, 405, 422, 492, 693, 904, 952
Pochlatko, Koweindl, Pongratz; 1974: 11, 93- 94, 100- 103
Documentos del Web

- > Benedetto Croce (1866- 1952), filósofo y filólogo italiano
- > Safir o Sapir (1884- 1936), lingüista americano
- > Benjamin Lee Whorf (1897- 1941), lingüista americano
- > Miguel de Unamuno (1864- 1936), poeta español y filósofo
- > Antonio Bonino, científico italiano
- > Valentin García, científico español
- > José Ortega y Gasset (1883- 1955), filósofo español
- > Umberto Eco (nació 1932), escritor italiano
- > Darbelnet (1904- 1990), lingüista francés
- > Alfred Malblanc (1905- 1970), lingüista francés y científico de la traducción
- > Jean Delisle, representante canadiense de la teoría del senso
- > Itamar Even Zohar (nació 1939), científico israelí de la cultura
- > Miguel Gallego Roca (nació 1964), profesor para literatura española y literatura comparativa
- > Friedmar Apel (nació 1948), científico alemán de la literatura, germanista
- > Hugo Friedrich (1904- 1978), romanista alemán
- > Friedrich Schleiermacher (1768- 1834), filólogo y filósofo
- > Rolf Klopfer (nació 1942), romanista alemán
- > Robert Jakobson (1841- 1882), publicista estonio
- > Johann Wolfgang von Goethe (1749- 1832), poeta alemán
- > Christoph Martin Wieland (1733- 1813), poeta alemán y traductor
- > Hugo von Hoffmannsthal (1874- 1929), escritor austriaco
- > Georg Curtius, (1820- 1885), filólogo alemán
- > August Dausen (1947- 2008), romanista alemán y lingüista general
- > H. Renicke, científico de la lengua (aspecto verbal)

- > Eugenio Coserius (1921- 2002), romanista y lingüístico general
- > W. E. Bull, lingüista americano
- > Erwin Koschmieder (1896- 1977), lingüista alemán
- > A. Bello, lingüista venezolano
- > Michael Schreiber (nació 1962), lingüista alemán
- > Ludwig Wittgenstein (1889- 1951), filósofo austriaco e inglés
- > Herbert Paul Grice (1913- 1988), filósofo americano
- > Plato (427- 348/347 ante Christo), filósofo griego
- > Aristoteles (384- 322 ante Christo), filósofo griego
- > Boethius (477- 524 después de Christo), filósofo romano
- > de Mowrer (1907- 1982), psicólogo
- > Neyda Díaz García, lingüista cubana
- > Charles Perrault (1628- 1703), escritor francés
- > Eric Berne (1910- 1970), psiquiatra canadiense
- > Bruno Bettelheim (1903- 1990), psicoanalista americano y psicólogo para niños
- > August Stöber (1808- 1884), escritor francés
- > Eugen Drewermann (nació 1940), psicólogo alemán y escritor

15. Bibliografía:

Libros:

Apel, Friedmar, 1983, *Literarische Übersetzung*, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart, pág. 31- 38, 50- 52, 56- 60, 77- 80

Bamberger, Richard, 1969, *Grimm Märchen, mein 1. Buch*, Jugend und Volk, Wien, pág. 42-48

Bamberger; Richard, 1969, *Grimm Märchen, mein 2. Buch*, Jugend und Volk, Wien, pág. 116- 125

Bittlinger, Arnold, 1994, *Es war einmal...; Grimmsche Märchen tiefenpsychologisch gedeutet*, Droemer Knaur, München, pág. 25-46

Busse, Dietrich, 2009, *Semantik*, Wilhelm Fink Verlag, Paderborn, pág. 60, 97- 112

Castro Viúdez, Francisca, 2010, *Aprende gramática y vocabulario 4*, SGEL, Madrid pág., 8-10, 22, 26

Corpas Pastor, Gloria, 2003, *Diez años de investigación en fraseología: Análisis sintáctico-semánticos, contrastivos y traductológicos*, Iberoamericana, Madrid, pág. 50- 51, 215- 217, 311-312

Czochralski, Jan. A., 1975, *Verbalaspekt und Tempussystem im Deutschen und Polnischen-eine konfrontative Darstellung*, Panstwowe Wydawnictwo Nankowe, Warszawa, pág. 96, 98- 100, 112- 117, 122- 126, 140- 141

Dausen, August, 1981, *Das Imperfekt in den romanischen Sprachen*, Franz Steiner Verlag GmbH, Wiesbaden, pág. 3, 7, 34, 58, 112

Dietrich, Wolf, 1973, *Der periphrastische Verbalaspekt in den romanischen Sprachen*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, pág. 128- 129, 133- 138

Drewermann, Eugen, 2004, *Grimms Märchen tiefenpsychologisch gedeutet*, Deutscher Taschenbuch Verlag, pág. 18- 39, 41- 55, 61, 95- 97

Dyserink Hugo, 1991, *Komparatistik- eine Einführung*, Bouvier, Bonn- Berlin, pág. 134- 142

- Federspiel**, Christa, 1965, *Vom Volksmärchen zum Kindermärchen*, Dissertation, Wien, pág. 3- 7, 156- 160, 162- 170, 177- 178, 183, 185
- Gonzáles Hermosa**, A., **Cuenot**, J.R., **Sánchez Alfaro**, M., *Gramática de español lengua extranjera*, Edelsa S.A., Madrid, pág. 123, 185- 191
- Herkner**, Werner, 2003, *Sozialpsychologie*, Hans Huber, Bern, Göttingen, Toronto, Seattle, 2da edición, pág. 140- 144, 151- 152, 154- 155
- Knoch**, Linde, 2001, *Praxisbuch Märchen- Verstehen- Deuten- Umsetzen*, Gütersloher Verlagshaus, Gütersloh, pág. 50- 59
- Kremer**, Detlef, 2001, *Romantik*, J. B. Metzler, Stuttgart- Weimar, pág. 40- 41, 46- 50, pág. 187- 189
- Lüthi**, Max, 1985, *Das europäische Volksmärchen- Form und Wesen*, Verlag, pág. 9- 10, pág. 13- 15, 28-36, 80, 100
- Mayer**, Mathias, **Tismar**, Jens, 2003, *Kunstmärchen*, J. B. Metzler, Stuttgart- Weimar, pág. 1- 6, 55- 56, 79- 82, 85- 86
- Moriena**, Claudia, **Genschow**, Karen, 2004, *Große Lerngrammatik Spanisch*, Hueber Verlag, Ismaning, pág. 301- 302, 308- 314, 344- 346, 358, 362- 364, 392- 394, 528- 533
- Payarols**, F., 2015, *Todos los cuentos de los hermanos Grimm*, Imprenta Sarabia, S.L. 6da edición, pág. 4, 177- 185, 353- 357
- Pochlatko**, Herbert, **Koweindl**, Karl, **Pongratz**, Josef, 1974, *Einführung in die Literatur des deutschen Sprachraums 2. Teil*, Verlag Wilhelm Braumüller, Wien, pág. 11, 93- 94, 100- 103
- Schreiber**, Michael, 2006, *Grundlagen der Übersetzungswissenschaft- Französisch- Italienisch- Spanisch*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, pág. 36- 38, 41- 44, 93
- Stangel**, Johann, 2007, *Literaturräume*, ÖBV, Wien, 1a edición, 160- 161, 166- 167
- Van Dülmen**, Richard, 2002, *Poesie des Lebens, eine Kulturgeschichte der deutschen Romantik 1795- 1820*, Böhlman Verlag, Köln- Weimar- Wien, pág. 14, 217, 235- 236, 239 pág. 241, 244- 245, 307- 309
- Vojtak**, Gerd, 1998, *Estudios de fraseología y fraseografía del español actual*, Vervuert- Iberoamericana, pág. 76- 78, 81- 82

Diccionarios:

Der Große Brockhaus, 1977, F.A. Brockhaus Wiesbaden, tomo 1, pág. 348,
tomo 4: pág. 58,
tomo 9: pág. 73,
tomo 10: pág. 141

Gran Referencia Anaya, 2000, Egedsa S.A., Barcelona, Tomo 6, 1949, 2169- 2173

Meyers Handbuch über die Literatur, 1970, bibliografisches Institut Mannheim, Wien- Zürich,
pág. 80, 405, 422, 492, 693, 904, 952

Documentos del Web:

www.maerchenatlas.de/miszellaneen/märchenforschung/volksmärchen, 24. 10. 2017

16. Curriculum vitae:

Mein Name ist Karin Steinecker, ich wurde am 21. März 1958 in Wien geboren, wo ich auch meine Schulzeit absolvierte.

Nach der Volksschule in Wien 5, Einsiedlergasse, besuchte ich von 1968- 1973 das Realgymnasium in der Reinprechtsdorferstraße 24, ebenfalls im 5. Wiener Gemeindebezirk. Von 1973- 1977 war ich Schülerin des Bundesgymnasiums und Realgymnasiums für Mädchen in der Rahlgasse, 1060 Wien. Danach besuchte ich den 2- semestrigen Maturavorbereitungskurs der Maturaschule Dr. Roland.

1978 begann ich mit der Ausbildung zur Gesundheits- und Krankenschwester am Kaiser Franz Josef Spital der Stadt Wien, 1100 Wien. Den Beruf der Krankenschwester übte ich durchgehend bis 2018 aus. Zuerst, von 1982- 2008, im stationären Bereich des Kuratoriums Wiener Pensionistenwohnhäuser, danach, von 2008- 2018, beim Wiener Roten Kreuz in der Hauskrankenpflege, von wo aus ich im Oktober 2018 nach 40- jähriger Berufstätigkeit in den Ruhestand ging.

Während meiner Berufstätigkeit absolvierte ich viele berufsspezifische Aus-, Fort- und Weiterbildungen und schloss 1988 erfolgreich die Matura ab. 2005 begann ich mit dem Diplomstudium Spanisch. Durch meine Berufstätigkeit konnte ich nur langsam studieren und so stieg ich 2012 nach Anerkennungsverordnung vom Diplomstudium Spanisch auf das Bachelorstudium Spanisch um, welches ich im März 2014 erfolgreich abschloss.

Im Wintersemester 2014 begann ich mit dem Masterstudium Spanisch, welches ich mit dem Master of Arts beenden möchte.

Karin Steinecker, BA

Wien, im Juli 2019

