



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

***DAS GALGENMÄNNLEIN DE FOUQUÉ Y SU
VERSIÓN AL CASTELLANO, UN
ACERCAMIENTO HERMENÉUTICO***

**TRADUCCIÓN COMENTADA
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS
(LETRAS ALEMANAS)**

**PRESENTA:
AURA ELISA PAZ SÁNCHEZ**

ASESOR: DR. SERGIO SÁNCHEZ LOYOLA

CIUDAD DE MÉXICO 2015





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Agradecimientos

La realización y el término de este trabajo sin duda no hubieran sido posibles sin la ayuda, apoyo y tiempo que me brindaron mis profesores, familiares y amigos en todo este proceso.

Quiero agradecer de manera especial y sincera al Profesor Sergio Sánchez Loyola, ya que no sólo me orientó y motivó durante la elaboración de este trabajo, sino que desde el comienzo de la carrera me ha guiado e influido de manera particularmente favorable.

Le agradezco también a las Profesoras Cecilia Tercero, Johana Prudencio, Silke Trienke y Geishel Curiel por sus valiosas observaciones y por el tiempo invertido en ellas.

Quiero dedicar especialmente este trabajo a mi madre Lourdes y a mi padre Hector por su amor, por enseñarme a atesorar el conocimiento y por su apoyo incondicional, a mi hermana Ixchel por su cariño, comprensión y compañía.

A los amigos que estuvieron conmigo en estos años y han aportado mucho a mi vida, especialmente a Nora, Nany y a Javier, que me ayudaron en la parte técnica, a Jose, Rosa, Jany, Selene, Guillermo, Gabino, Juan C, Edith, Aracely, por su valiosa amistad y compañía. A Adriana, que desde nuestros primeros años me ha brindado su amistad y su apoyo.

A Norberto+, un astro cuya luz continúa iluminandome en este plano físico de nuestra existencia.

INDICE

Introducción.....	4
I. Acercamiento al devenir del <i>Romantik</i>	8
1.1 Surgimiento del romanticismo	8
1.2 Postulados y exponentes del <i>Romantik</i>	12
1.3 Edad Media y nacionalismo	14
1.4 <i>Schwarze Romantik</i>	16
II Friedrich de la Motte Fouqué y su aportación al romanticismo.....	19
III Eine Geschichte vom Galgenmännlein, sobre su género literario.....	24
3.1 Acerca del Märchen y el Kunstmärchen	24
3.2 <i>Eine Geschichte vom Galgenmännlein</i> como <i>Wirklichkeitsmärchen</i>	26
IV Texto Original y propuesta de traducción.....	31
V Comentarios en torno a la traducción de <i>Eine Geschichte vom Galgenmännlein</i> de Friedrich de la Motte Fouqué.....	94
4.1 Sobre el método de traducción y los puntos de conflicto	94
4.2 Antecedentes del <i>Galgenmännlein</i> como motivo literario	96
4.3 Análisis hermenéutico del término <i>Galgenmännlein</i>, una propuesta de su traducción al castellano	98
4.4 La traducción de los nombres propios	105
4.5 El tratamiento de los personajes en los diálogos	108
4.6 Los signos de puntuación	109
4.7 La traducción poética	110
Conclusión.....	114
Bibliografía.....	116

Introducción

La traducción de *Eine Geschichte vom Galgenmännlein* y la elección de este autor ha implicado una búsqueda en cierta medida ardua e intrincada. Esto se debe a que Friedrich de la Motte Fouqué hoy en día ha sido relegado y casi olvidado. En el estudio de la germanística ha sido recluido en los fondos de reserva de varias bibliotecas, incluso en Alemania y es tema únicamente para aquellos que gustan de buscar antigüedades en baúles empolvados. Las dos obras más reconocidas del autor son, en primer lugar, *Undine*, una novela que fue muy apreciada por autores como J.W. Goethe, Heinrich Heine o E.T.A Hoffmann y por la temática y el mito de la ninfa acuática juega un papel importante en la literatura; la segunda obra más conocida es precisamente la que me he ocupado de traducir en este trabajo *Eine Geschichte vom Galgenmännlein*.

Cabe mencionar que mi primer acercamiento a Fouqué se debe a su novela *Undine*, la cual me cautivó y fue tema para algunos de mis ensayos. Dado que no sólo la historia sino también el estilo del autor me parecieron de gran valor, decidí darme a la tarea de conocer sus demás escritos. Me pareció que *Eine Geschichte vom Galgenmännlein* tenía aquel estilo peculiar y ornamentado que me atrajo en un principio, pero además llamó mi atención el título pues el significado de tal palabra no era evidente, pues no se refiere únicamente a un hombrecito en una horca como se podría pensar en un primer momento, sino que contiene un significado mucho más complejo; tras una breve investigación me di cuenta de que la figura del *Galgenmännlein* resultaba tanto siniestra como cautivadora. Fue entonces que consideré la posibilidad de traducirla y noté la importancia que tendría hacer una versión al español, para con ello abrir la posibilidad de que lectores hispanos pudieran tener acceso a ella, es decir, para poder difundirla. Al poco tiempo de iniciar mi proyecto noté que ya existía una traducción de la obra al español, la cual había sido realizada por Jorge Seca en España, pero esta edición no se podía conseguir en México. Cabe señalar que he evitado deliberadamente leer la traducción ya existente, pues no quisiera ser influida por ésta, sin embargo, de ese primer vistazo pude observar una primer gran divergencia con respecto al título, fue entonces que consideré que la traducción no sólo podría difundir la obra de Fouqué en México, sino también hacer alguna aportación en torno a la figura central de la historia, en este caso con el término *Galgenmännlein*.

A lo largo de la investigación encontré que este personaje de los cuentos y leyendas germanas

aparecía en varios textos del *Romantik* y que era un tema recurrente en los así llamados *Kunstmärchen*; precisamente esta misma figura aparecía en varios cuentos con formas y nombres distintos, de ahí que también ha sido traducido con varios nombres, por lo tanto, era necesario esclarecer si había diferencias y en dónde residían. Siendo así, con este trabajo, pretendo aportar una interpretación que pueda enriquecer los significados y lo que se conoce hasta el momento sobre esta figura de gran popularidad en la literatura del *Romantik*.

Por otra parte, considero que la realización de la traducción de un texto, frecuentemente implica la valoración en un comienzo, de si es o no posible traducirlo, de si se obtendrá o no un resultado positivo o qué se busca al realizar dicha empresa. Si bien existen posturas que consideran el traducir una traición al autor o una tarea ya de entrada con pérdidas y desventajas, yo por el contrario, considero que la traducción beneficia al autor y al texto al difundirlo. Por mi parte, como traductora y en especial en este trabajo, he optado por acercarme a la postura de Walter Benjamin al definir la tarea del traductor, pues ésta revalora el trabajo de la traducción literaria con el concepto que tiene sobre el papel del traductor, esto es, un acercamiento al texto original, a través del cual el texto ha de enriquecerse o *completarse* en un desarrollo continuo y permanente por medio de otras lenguas. Por todo lo anterior creo que este trabajo de interpretación de alguna manera puede y debe enriquecer el texto original, al sugerir una propuesta de traducción para el término *Galgenmännlein*, que hasta ahora no ha sido utilizada y que gracias al análisis interpretativo del contexto en el que surge la obra, los elementos estructurales de la misma y aspectos de la recepción, permiten acercar al lector a ella, esto de acuerdo con la metodología hermenéutica.

En cuanto a la estrategia que he seguido para realizar mi traducción, debo decir que me he abstenido de seguir alguna metodología de modo rígido, ya que la práctica traductora frecuentemente sobrepasa las herramientas teóricas que algunos autores proponen, por lo tanto, he buscado varias herramientas metodológicas que puedan funcionar para el texto que en éste trabajo me ocupa, esto por medio del análisis hermenéutico de la figura central y su contexto en una época literaria, la valoración de la traducción de los nombres propios apoyándome en los criterios de Virgilio Moya, hasta algunas consideraciones de traducción poética sugeridas por A. Torrent Lenzen.

De acuerdo con lo mencionado, con mi traducción busqué esclarecer el significado del término *Galgenmännlein* y su aparición en algunos *Kunstmärchen*. Además busqué que mi trabajo cuidara de rescatar las leyendas y los temas que pertenecen al ámbito de lo fantástico y de las

leyendas populares propias de la cultura germana, esto es porque esta temática es uno de los ejes que conforman al cuento romántico. Me pareció importante hacer la traducción, tomando en cuenta que forma parte de una época y confluye con un estilo particular, en donde los elementos fantásticos y siniestros (*unheimlich*) son una pieza clave para definir el género del texto y su estructura, por lo tanto, aquellos términos y matices que fueran definitivos en la construcción de lo fantástico y los efectos que ellos produjeran en el lector debían ser los que definieran la forma de la traducción.

De igual forma, esta exigencia propia del *Kunstmärchen* es la que define la construcción de la parte crítica de mi trabajo, en donde dedico un capítulo al surgimiento del *Romantik* en Alemania, pues es de suma importancia contextualizar la obra en su época, tomando en cuenta que Fouqué fue un autor comprometido con el movimiento y las propuestas del *Romantik*. En la obra de Fouqué se encuentra una estética que corresponde al *Schwarze Romantik* y una temática medieval, que se observó frecuentemente en algunos autores del grupo de Berlín, por lo que abordo a grandes rasgos ambos temas.

El segundo capítulo trata del autor, su biografía, sus aportes a la época del *Romantik* y toma en cuenta los elementos biográficos que de alguna manera pudieran relacionarse con su obra o su estilo. En el tercer capítulo busqué establecer una definición del género literario en el que se encuentra *Eine Geschichte vom Galgenmännlein.*, apoyándome en los planteamientos teóricos de Paul Wührl, para ello hago una breve revisión del *Kunstmärchen* en el *Romantik* y los elementos que conformarían a *Eine Geschichte vom Galgenmännlein* como tal. El desarrollo de este capítulo, debo advertir, no es exhaustivo, ni pretende llegar a una conclusión con respecto al género del cuento, pues no es mi mayor interés, sino como ya he mencionado anteriormente, considero importante ver sus características en la medida que esto pueda tener alguna repercusión en la traducción que he realizado, en vista de lo cual, he puesto mayor énfasis en elementos estéticos tales como *das Unheimliche* y lo fantástico, pues de cualquier manera son estos elementos los que podrían definirlo en algún género y los que marcarían la diferencia entre una traducción que conserve la intención del autor y una que, malograda, olvide del todo estos elementos.

Por lo que respecta a los comentarios a la traducción, éstos son en definitiva una parte importante de mi trabajo, pues en ellos he vertido una buena parte de la investigación y un análisis hermenéutico de varios términos, además de la contribución que puede hacer mi propuesta de varias palabras antiguas alemanas y su versión al castellano. Es importante

también señalar que he escogido incluir en mi trabajo la versión alemana del cuento que he utilizado y darle un formato de texto bilingüe, con lo cual pretendo ofrecer al lector interesado una lectura más cómoda y un acceso práctico a lo que he querido señalar, a pesar de que ello implicó engrosar considerablemente el trabajo. Sin duda mi traducción está orientada al ámbito académico, es por eso que he colocado notas tanto en la versión al español como en la original y he desechado la idea de presentar una traducción sin notas o con la menor cantidad de éstas, la cual en todo caso sería más apropiada para una publicación no académica o simplemente con otra finalidad.

Dentro de las limitaciones que tienen mis comentarios se encuentra un apartado sobre la traducción poética, siendo ésta última una de las mayores dificultades que se me presentaron al traducir dos versos de la obra, ya que no me fue posible reproducir exactamente ni la métrica original del poema ni la rima, sin embargo, intenté llegar a un punto en el que, al menos, se rescatara la función de los versos en el texto.

I. Acercamiento al devenir del *Romantik*

1.1 Surgimiento del romanticismo

El romanticismo alemán ha sido desde su surgimiento una época artística difícil de definir, esto se debe a que no existe hasta el momento homogeneidad en cuanto a las posturas, historias literarias y definiciones que muchos críticos o historiadores han venido escribiendo, por el contrario, autores como Isaiah Berlin o Paul von Tiegheem, coinciden en que las demás descripciones o teorías sobre dicho periodo pueden alcanzar grandes disyuntivas o distintos matices, a veces incluso contradictorios. Sin embargo, al revisar varias historias literarias es posible encontrar puntos en común que ayuden a construir una idea acerca de este movimiento artístico.

El romanticismo surge como un movimiento cultural e ideológico, que llegó a manifestarse en distintas formas en las bellas artes: en la literatura, la música, la pintura y en la filosofía, fue un movimiento artístico internacional, que tuvo mayor auge en algunos países europeos pero llegó a extenderse también a ciertas colonias europeas de la época. Es importante aclarar la diferencia entre dos términos: romanticismo y *Romantik*, el primero se refiere al movimiento cultural que abarca varios puntos geográficos y varias disciplinas artísticas; el segundo, al desarrollo cultural de una época particular en Alemania, especialmente en el ámbito literario y que particularmente atañe a este trabajo.

Aunque el *Romantik* es considerado como una reacción ante la llamada época de la Ilustración, algunos autores, entre ellos Arturo Farinelli, afirman que la llegada de este movimiento surgió de un proceso de radicalización de la filosofía de los ilustrados, ya que “en sus comienzos la nueva escuela no había surgido divorciada de la antigua” (Farinelli, 23). Por lo tanto, se puede hablar de un proceso de cambio, esto dio un giro que revolucionó la concepción que se tenía hasta entonces del arte y terminó en uno de los movimientos culturales más importantes de los últimos siglos. Como bien afirmó Heinrich Heine, “Esta escuela comenzó con el juicio de las obras de arte del pasado y con la fórmula para las obras de arte del futuro”.(52) Con esa frase, Heine predice muy atinadamente la importancia que tendría el *Romantik* en las artes, pues al romper con los esquemas de la tradición artística, revolucionó la concepción del arte de tal forma, que lo que hasta entonces jamás se hubiera considerado arte hoy en día sí lo es; de hecho los criterios estéticos actuales tienen su origen en aquella revolución. Tanto la música como la

literatura del romanticismo rompieron barreras en cuanto a recursos literarios, tales como la nueva unión de géneros literarios o los recursos poéticos y musicales. El *Romantik* se debe explicar entonces forzosamente haciendo referencia a la época y a la filosofía de la Ilustración, pues la revolución del romanticismo es también un descontento con las ideas de la época que le antecede.

Francia e Inglaterra representaban en los últimos años del siglo XVIII el modelo cultural del racionalismo en Europa, con autores como Voltaire, Descartes, Rousseau, Bacon y Locke. Las ideas de estos filósofos permeaban toda la vida artística e intelectual de la época. En ese tiempo la razón se había convertido en una nueva religión incuestionable, todo podía explicarse por medio del pensamiento lógico y debía obedecer al llamado sentido común. El pensamiento Ilustrado influyó también en Alemania y en la literatura alemana. La literatura de aquella época en Alemania marcó el periodo en la literatura que se conoce como *Klassik*. El arte de tal periodo se consideraba producto de la razón. Cualquier idea que se deseara expresar debía ser minuciosamente trabajada, de forma que los sentimientos plasmados eran finalmente producto del pensamiento lógico y no de un arrebató emocional. La estética del arte clásico, *Klassizität*, busca alcanzar la perfección, no sólo imitar la naturaleza, sino llevarla a su punto cúlpe a través de lo “noble, simétrico, proporcional y juicioso” (Berlin, 53)

Especialmente la literatura en Alemania tenía establecido un concepto de belleza iluminado, es decir, acorde con el modelo griego de lo verdadero, bueno y por ende bello; toda literatura y poesía debía ubicarse en aquel estilo que se relacionaba con la perfección helénica, deseaban imitar a los antiguos y con ello se apegaban a sus modelos literarios que ya habían alcanzado una cúpe, y que además exigían por ende un “siempre engréido tono olímpico”. (Farinelli, 28)

El movimiento conocido como *Sturm und Drang* es la primera contestación a aquella rigidez de la estética ilustrada. J. W Goethe y Friedrich Schiller, en sus épocas de juventud, lo representaron muy bien. Estos autores se vieron también arrastrados por los nuevos postulados y las nuevas tendencias en la filosofía y la estética. Es posible afirmar que Goethe y Schiller encarnan, en algunas etapas de su actividad literaria, ese proceso al que se podría llamar *Sturm und Drang*, en el que la literatura pasa del clasicismo al mundo romántico. El *Romantik* se oponía a los reglamentos estéticos del *Klassik* y buscaba una nueva forma de producción artística más inclinada a la sensibilidad y a las emociones puras, lo que se da en una transición gradual.

El *Sturm und Drang* fue un movimiento principalmente de rebeldía ante el canon y la norma cultural de los clásicos. Este movimiento nos habla de la afirmación, el culto al genio y a la originalidad, algo que el *Romantik* retomaría posteriormente. El *Klassik* a diferencia del *Sturm und Drang* o el *Romantik*, buscaba la perfección mas no la originalidad, durante el *Sturm und Drang* se valoraba la chispa de la rebeldía y de la independencia, en las obras de esta época se presentan personajes distintos que pueden reconocerse como antihéroes, tal es el caso de Karl Moor en *Die Räuber* de Schiller o el poema *Prometheus* de Goethe en el que se puede admirar aquella búsqueda de autonomía y genialidad. El *Sturm und Drang* representaba una reacción violenta y liberadora ante el dominio de lo clásico; no obstante, este movimiento no llegó a un punto clímax o de emancipación; éste lo alcanzaron los románticos en poco tiempo.

Es entonces hasta la época del *Romantik* que se permite que un impulso emocional salga inconteniblemente, dejando que algunos pensamientos recónditos de la mente, frecuentemente llamados inconscientes, brotaran desde algunos puntos de fuga y así el arte logra reclamar su derecho a fluir con mayor libertad, plasmando de forma estética los sentimientos más oscuros y los rincones inexplorados del hombre, aquellos que el clasicismo constantemente reprimía y apartaba.

Las nuevas propuestas estéticas provenían de filósofos pietistas, cuya doctrina era una rama del luteranismo. Los pietistas se dedicaban a estudiar la biblia y creían que “aquel que intentara comprender a Dios con su intelecto, se volvería un ateo”.(Zinzendorf ctd en Berlin, 63) Los pietistas tenían ya una tendencia opuesta a la corriente racionalista de la Ilustración, despreciaban a los intelectuales rodeados de riquezas, tal como lo eran los filósofos franceses de aquella época, ellos, por el contrario, buscaban una vida interior basta y consideraban la relación del ser humano con Dios profunda e individual. Berlin considera que el movimiento pietista tiene una relación directa con la situación económico-política que vivía Alemania en aquel entonces, tras la crisis que dejó la Guerra de los Treinta Años, aquellas condiciones propiciaban en el pensamiento de la época cierto recogimiento hacia el mundo interior. Johann Georg Hamann, Johann Gottfried Herder e Immanuel Kant fueron parte de aquel movimiento religioso y radical surgido del protestantismo, los tres fueron pietistas y también quienes junto con Johann Gottlieb Fichte ejercieron la mayor influencia teórica en el movimiento romántico.

Hamann se oponía a los principios de racionalidad de los ilustrados, ya que creía que éstos apagaban la chispa creativa. Es conocido que los conceptos de genialidad y chispa creativa tienen gran importancia dentro de los principios de creación artística de los románticos. La

concepción que Hamann tenía de lo poético y lo religioso se retoma en múltiples ocasiones como un motivo romántico. Hamann, a quien Isaiah Berlin nombró “el Mago del Norte”, ejerció gran influencia sobre Herder, quien también hizo una aportación substancial al movimiento romántico.

Especialmente Herder, quien de igual forma seguía a Kant y formó parte del movimiento del *Sturm und Drang*, aportó a la corriente su noción de pertenencia, que es la que ejerce influencia en la literatura nacionalista del *Romantik* y al empuje nacionalista de la época. Ésta noción de pertenencia (lingüística) es parte de tres de sus conceptos, los cuales Berlin considera base del *Romantik*: el concepto de expresionismo, el de pertenencia y el de incompatibilidad de ideales; que en conjunto tuvieron gran trascendencia en la época. El concepto de expresionismo trata de la capacidad o cualidad inherente al hombre de expresarse, toda creación del hombre expresa su pensamiento y así, como una creación individual refleja a su creador, una lengua refleja de la misma manera a su sociedad y su cultura. Para los hombres la cultura y la lengua eran un vínculo, sin el cual el hombre se siente alienado, por lo cual siempre buscará pertenecer; esto corresponde al segundo concepto de Herder, que es el de pertenencia. El pertenecer a un círculo social implica también el poder comprender el código particular de éste, ya que “El valor de una obra de arte debe analizarse en relación con el grupo particular al que se dirige, de la intencionalidad del hablante, del efecto sobre los interlocutores y del vínculo que se crea automáticamente entre el hablante y el interlocutor.” (Berlin, 90,) Por último, su tercer concepto consiste en afirmar que cada grupo, cada sociedad y cada nación es diferente y singular, por lo tanto cada sociedad tiene una visión del mundo, así, si cada cosmovisión es válida pertenece únicamente a sí misma y es incompatible con otras. Esto último debe entenderse como una visión plural del universo y las naciones y no como la supresión de una cultura por otra, pues, tanto las conquistas como las cruzadas le desagradaban en la medida que dañaban a otros pueblos. La incompatibilidad de ideales implicaba también que dado que cada época y cada lugar tiene su propio ideal, cualquier retorno nostálgico al pasado es un sinsentido, a pesar de ello los conceptos que manejó Herder tuvieron gran importancia en la configuración del nacionalismo alemán, ya que fomentaban la reafirmación de la cultura propia. Esta reafirmación tiene gran relevancia en esta etapa de la cultura germana, ya que tras las guerras napoleónicas, no existía una nación alemana propiamente, los territorios germanos aún estaban fragmentados y muchos pugnaban por establecer una nación que unificara al pueblo a través de la lengua.

Kant, por su parte, contribuyó a moldear el llamado *espíritu del romanticismo* al desarrollar su

filosofía moral. Convicción y pasión serían palabras claves para definir esta influencia. Para Kant “ser indómito o libre es comprometerse libremente con algún tipo de valores. La libertad radica en el compromiso y no en el estatus del valor.” (Berlin, 104) De ahí que para el romántico la pasión y la entrega estén ligadas a la libertad.

Finalmente, no se puede dejar de mencionar la doctrina del “yo interior” de Fichte, pues resulta ser también una idea clave para comprender la literatura de la época. Fichte, quien seguía a Kant, tomó parte de su idea de libertad y añadió que la vida para el hombre comienza con la acción, él crea sus propios valores y percibe el mundo bajo sus propias reglas, su visión, su subjetividad. La libertad es entonces para Fichte acción. “Debido a que actúo de un modo determinado veo las cosas de una manera determinada” (Berlin, 131) Entonces, si el individuo moldea su entorno y construye su mundo tiene una tarea con él y más aún dentro de una sociedad, pues así adquiere un sentido de responsabilidad con la nación.

1.2 Postulados y exponentes del *Romantik*.

El *Romantik* se estableció como una época artística revolucionaria y se mantuvo con gran fuerza durante medio siglo, desde aproximadamente 1760 hasta 1830, se puede dividir en tres fases que son *Frühromantik*, *Hochromantik* y *Spätromantik*. En el ámbito de la literatura alcanzó una cúspide y un declive un par de décadas antes que en la música y en la pintura, para los cuales se habla principalmente de *Spätromantik* (romanticismo tardío), ya que las piezas más reconocidas de arte pictórico y musical alcanzan su esplendor entre 1820 y 1850.

El periodo literario del *Frühromantik* comienza con el grupo de Jena, conformado por los hermanos Schlegel, Friedrich y August Wilhelm, sus esposas Dorothea Veit y Karoline Schelling; también formaban parte Ludwig Tieck, Novalis y los filósofos Friedrich Schelling y Friedrich Schleiermacher. Con la finalidad de difundir un nuevo tipo de arte e incluso una nueva forma de vida, Friedrich Schlegel fundó la revista *Athenäum*, que era editada por ambos hermanos y donde colaboraban los escritores ya mencionados. El círculo de Jena publicó por vez primera literatura declaradamente romántica, así como crítica literaria y definiciones del nuevo arte. Schlegel intentó definir qué era o debía ser el Romantik, pues para ellos era un movimiento artístico revolucionario, el grupo de Jena pugnaba por una forma de vida más libre, que se ve también reflejada en sus relaciones personales, fue tan impetuoso su movimiento, que incluso el historiador van Tieghem define su estilo como “agresivo, doctrinal y propagandístico”, calificativos que sin duda exceden la medida de los hechos, pero que deja ver

cómo ese primer romanticismo buscaba ser no solamente un movimiento artístico, sino una propuesta de vida que desafiaba la moral y sus costumbres, proclamaba la importancia de la unidad y la libertad en el amor, una postura que se deja ver en la obra *Lucinde* de Friedrich von Schlegel, pues muestra una sexualidad explícita y es en buena medida autobiográfica.

El *Hochromantik* tuvo lugar algunos años más tarde; aunque ciertos autores dividen el romanticismo en dos etapas, otros afirman que este *Hochromantik* aconteció en Heidelberg, donde Achim von Arnim y Clemens Brentano trabajaron juntos en la compilación de numerosos relatos de tradición oral y los reunieron en *Des Knaben Wunderhorn*. Ambos autores se interesaron en buscar una identidad nacional a través de leyendas populares, cuentos y poesía, con una clara influencia de Herder, el medio de difusión fue la revista *Zeitung für Einsiedler*; se ocuparon también en retomar las leyendas populares germanas y aportaron mucho al *Kunstmärchen* alemán. Fouqué, Bettina Brentano y Karoline von Günderode mantuvieron una relación estrecha con ellos, asimismo los hermanos Jakob y Wilhelm Grimm hicieron una gran aportación a la naciente germanística y aunque no se encontraban en Heidelberg, se pueden considerar parte del círculo de Heidelberg, *Heidelberger Kreis*.

Finalmente lo que se considera como *Spätromantik*, abarca a los mismos escritores del *Hochromantik*, pero también a Joseph von Eichendorf, a E.T.A Hoffmann y a Ludwig Tieck. El romanticismo tardío tiene una temática predominantemente oscura, es un romanticismo exacerbado, con obras llenas de fantasía y creatividad como bien se aprecia en la producción de Hoffmann o la música romántica con compositores como Robert Schumann y Franz Schubert y en la pintura con Caspar David Friedrich, entre muchos otros, no solamente en Alemania.

Algunos autores de gran importancia para la literatura romántica no formaron parte de ningún grupo, ni se pueden ubicar en alguna escuela. Heinrich von Kleist, Jean Paul o Heine contribuyeron de forma independiente a la historia de la literatura en el *Spätromantik*.

La temática del *Romantik* dejó de ser a finales del siglo XIX el centro de atención en el ámbito artístico, ya que el devenir filosófico social también dirigía el rumbo del arte, autores como Heine, quien al comienzo de su trabajo como escritor tenía inclinación e influencia de los románticos y posteriormente se distanció de ellos, se enfocaron después en llevar la crítica social a la literatura.

Las ideas y la temática de la literatura del *Romantik* se desarrollan oficialmente con la teoría y la crítica literaria de Friedrich Schlegel y su idea de la “poesía universal progresiva”. Schlegel sostenía que la poesía debía liberarse para alcanzar su esplendor y esto implicaba romper las

barreras que la contenían, los géneros literarios debían fusionarse, la poesía y la prosa, la filosofía y la literatura o el genio y la crítica, de ahí que en la literatura romántica se observe frecuentemente la mezcla de géneros literarios, incluso esta liberación literaria basada en romper los modelos de literatura clásica es la más trascendental para el devenir de la literatura. Es necesario agregar que los Schlegel manejaban un concepto de opuestos en la literatura, las oposiciones eran el camino para alcanzar la perfección, esto era unir la ciencia con la fantasía, la razón con el sentimiento, la oscuridad y la luz, lo finito, con lo infinito, etc. La poesía podía reflejar al mundo entero “Los románticos creen en un progreso eterno del espíritu, identifican a veces la educación con la religión. Y quisieran abarcarlo todo, reunir en un solo haz, como decía Schlegel, todos los rayos de la civilización”. (Farinelli, 22) Bajo estos conceptos es que surgen formas y géneros típicos del romanticismo alemán tales como el fragmento, la *Novelle* o el *Kunstmärchen*.

El principio de los opuestos conduce a muchos lugares y por ello es posible encontrar una gran variedad de temas en el romanticismo, van Teighem separa los motivos de la literatura romántica como “elementos interiores y elementos exteriores” (53) En los elementos interiores figuran temas como el alma romántica, el sentimiento de la naturaleza, la religión, el amor, etc, en los exteriores se habla de la Edad Media, de la literatura popular, de lo enorme y lo excepcional o del exotismo. Una descripción de los motivos puede ser sin duda exhaustiva y muy larga, pero para la finalidad de este trabajo es necesario limitarse a los que atañen principalmente a la obra de Fouqué, dicho lo anterior, resulta fundamental esclarecer la relación del *Romantik* y la Edad Media.

1.3 Edad Media y nacionalismo

Uno de los principales cometidos del movimiento romántico fue retomar la cultura de la Edad Media como un ideal a seguir, paralelo a la filosofía del idealismo alemán, el regreso a esta época es uno de los ejes que rigen al movimiento artístico del romanticismo, principalmente al arte pictórico y literario.

La época de la Ilustración, a la que el romanticismo se opone con gran ímpetu, consideró a la Edad Media como una etapa de oscuridad, en parte por el sistema económico-político y en parte por el dominio del cristianismo; para el ilustrado el tiempo antes de la secularización de la cultura no representa más que ignorancia y oscuridad. En el ámbito cultural, la Edad Media posee el arte denominado *gótico*, el cual se expresa espléndidamente en las catedrales góticas y

en la pintura de motivos principalmente religiosos, este arte se identifica con la cultura germana o de los “pueblos bárbaros”, como los llamaban los ilustrados. En la Ilustración se rechaza la estética de la época medieval y se ensalzan los parámetros de belleza clásicos.

En el romanticismo se genera entonces un cambio en los parámetros estéticos, el modelo a seguir no es el helénico, sino uno que sea propio, que pueda contribuir a la identidad de los alemanes y que se pudiera diferenciar tajantemente de los valores de la Ilustración. En realidad, se han adjudicado diferentes causas por las cuales el romanticismo desarrolló tal interés por lo medieval. Heine lo atribuye a los efectos de la Revolución Francesa y a la invasión napoleónica. Ese anhelo por una época dorada representa una fuga y una evasión ante la realidad política avasallante y agrega que en aquella época el orgullo nacional estaba herido, por lo que tenían una gran nostalgia no sólo por la cultura medieval, sino también por el Sacro Imperio Romano Germánico. Por otro lado, la influencia de las teorías de Herder sobre el espíritu de los pueblos es también en gran medida responsable. Herder estudió las poesías antiguas de la Edad Media, su texto *Ossian und die Lieder alter Völker* refleja el interés repentino que surgió en aquella época por buscar poesía nacional y antigua que pudiera ayudar en la conformación de una identidad nacional, pues *Ossian* era para Irlanda lo que el *Nibelungenlied* terminó siendo para Alemania, es decir, una poesía propia, la voz del pueblo y la tradición. “En su búsqueda de lo auténtico y original, de lo primigenio e incontaminado, el romanticismo alemán acuñó el término “*Volksgeist*”, para designar la unidad orgánica de la que surge la cultura, y rescató canciones, baladas y cuentos populares en los que veían reflejado ese espíritu”. (Hernandez Arias, 12) Herder popularizó la idea de que los pueblos eran únicos y tenían su propio espíritu, el cual estaba estrechamente ligado a la lengua de cada uno de ellos, la lengua conformaba su propia manera de pensar y con ello el pensamiento de una cultura. “Todo hombre que desea expresarse utiliza palabras. Las palabras no son de su invención, pertenecen ya a cierta corriente heredada de imágenes tradicionales” (Berlin, 89) Los románticos tomaron de la Edad Media lo que les parecía interesante de ella y cada autor tenía una idea muy particular al respecto, por eso es que se habla de una idealización de la etapa medieval, pues aquello era un ideal propio, mas no la realidad. Su idea de la Edad Media estaba sujeta a la interpretación. Algunos buscaban rescatar el sistema económico y político, otros el catolicismo y el misticismo, otros la cultura popular y fantástica de la época, pues allí se encontraba el espíritu del pueblo germano.

August Schlegel realizó un estudio sobre el *Nibelungenlied*, Achim von Arnim y Brentano hicieron una recopilación de cantos populares y la vertieron en *Des Knaben Wunderhorn*,

Novalis escribió el ensayo *Die Christenheit oder Europa*, en donde muestra al cristianismo de la Edad Media como un ideal moral y de verdad para el hombre. El *Franz Sternbalds Wanderungen* es uno de los cuentos más medievalistas de Tieck, él al igual que Arnim, Brentano, Eichendorf y Fouqué tomaron las leyendas populares medievales para crear los llamados *Kunstmärchen*. Y los Grimm, algo más tarde, trabajaron la recopilación de cuentos que se transmitían de forma oral en su *Kinder und Hausmärchen*, así como en el sumario de leyendas *Deutsche Sagen*, a ello habría que agregar también su conocido diccionario.

La reivindicación romántica de la Edad Media no sólo implica que ésta fue su fuente de inspiración, sino que también realizaron investigación crítica e interpretación sobre la literatura de aquella época, los románticos recopilaron afanosamente textos antiguos y los estudiaron, con ello dieron comienzo a la hermenéutica de la literatura germana.

Friedrich de la Motte Fouqué figura como uno de los autores románticos que más se ocuparon de la temática medieval, su novela *Der Zauberring* está repleta de motivos medievales. Una segunda característica de la obra de Fouqué son los elementos oscuros y fantásticos que frecuentemente se mezclan con la temática medieval, dando como resultado la típica representación romántica de la Edad Media, esto es, una época antigua con paisajes verdes y castillos medievales, la magia, los caballeros, las criaturas fantásticas como hadas, gnomos, dragones, etc. Así la temática medieval se entrelaza con lo que es conocido como *Schwarze Romantik*.

1.4 Schwarze Romantik.

En 1764 Immanuel Kant publicó su ensayo *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen*, donde por primera vez se acerca a lo que sería su idea sobre la estética, que desarrollaría en la *Kritik der Urteilskraft*, Kant retoma una idea que ya había sido introducida por el griego Longino, el concepto de lo sublime. De acuerdo con Kant lo sublime es una característica que produce un sentimiento de embelesamiento, de agrado unido a un temor, melancolía o asombro. Para Kant lo sublime puede ser terrorífico, noble o magnífico, tres categorías que dependiendo del objeto serán lo uno o lo otro, pero lo sublime siempre es inmenso y profundo “Una soledad profunda es sublime, pero de naturaleza terrorífica”. El tema de lo sublime y la estética en sí fue un tema esencial en el *Romantik*, autores como Johann C. Gottsched, Arthur Schopenhauer, Schelling e incluso Jean Paul Richter contribuyeron a construir las ideas estéticas del romanticismo y de lo sublime. En el romanticismo la estética de

lo sublime tiene gran presencia, precisamente por la parte de infinitud y estremecimiento que la definen y, así como lo sublime se diferencia de lo bello, la estética del *Romantik* se opone a la del *Klassik*, donde lo bello de acuerdo con el concepto de belleza griego, es la pauta que define al arte. Para Schiller el sentimiento de lo sublime implica lo siguiente:

El sentimiento de lo sublime es un sentimiento mixto. Está compuesto por un sentimiento de pena que en su más alto grado se manifiesta como un escalofrío y por un sentimiento de alegría que puede llegar hasta el entusiasmo y, si bien no es precisamente placer, las almas refinadas lo prefieren con mucho a cualquier placer. Esta unión de dos sensaciones contradictorias en un único sentimiento demuestra de forma indiscutible nuestra independencia moral. Schiller (ctd en Eco, 297)

Una de las formas más poderosas de lo sublime es sin duda la fuerza de la naturaleza, puesto que ella es potencia, infinitud y grandeza, Schopenhauer define incluso lo sublime en relación a la observación de la naturaleza, pues para él las experiencias más intensas de aquél implican la observación de una naturaleza violenta y abrumadora y la contemplación de la infinitud del universo, así como la insignificancia del ser humano unido a él. Lo violento, destructivo y terrorífico amenaza con dañar al espectador, pero el daño nunca se efectúa realmente, de ahí que esa observación sea un sentimiento muy intenso y abrumador, pero a la vez placentero.

Dentro de lo que podría ser sublime, como ya he mencionado, no solamente está la naturaleza, sino también visiones de espanto, de misterio y la oscuridad desconocida, temas que caracterizan al *Schwarze Romantik*. Se puede afirmar entonces que cuando surge un interés por lo sublime y se revisan algunos elementos de la estética, surge en oposición a la belleza apacible del *Klassik*, la intensidad de lo sublime en el *Romantik* y también la tendencia a plasmar aquellas ideas estéticas en el arte, tanto en la pintura como en la literatura. Para Novalis la poesía estaba ligada a lo extraordinario, a lo fantástico y lo maravilloso. “En el momento en que atribuyo a lo que es común un sentido elevado; a lo que es habitual, un sentido lleno de misterio; a lo que es conocido, la dignidad de lo desconocido; a lo finito la apariencia infinita, en ese momento lo hago romántico.” Novalis (ctd en D'Angelo, 173) Es gracias al romanticismo que estos elementos oscuros se integran posteriormente en las bellas artes, como en el arte de vanguardia o en la actualmente llamada “literatura gótica”.

Estos adjetivos resultan muy apropiados para definir el *Schwarze Romantik*, que más que ser un momento en el romanticismo es un estilo o una temática de la que se ocuparon varios autores

del grupo de Berlin, particularmente E.T.A Hoffmann, Tieck y Fouqué, entre otros y en definitiva caracteriza al *Kunstmärchen*, en donde lo maravilloso y fantástico resultan ser puntos clave. Dentro de los motivos que conforman este estilo oscuro se enlistan la noche, la oscuridad, el sueño, el inconsciente, los fantasmas, lo monstruoso, lo inexplicable, la muerte, el demonio, etc. Con esta serie de motivos se crea una red de conceptos que aparecen en los *Kunstmärchen* de la época.

En el terreno de lo oscuro y lo terrorífico se encuentra también una término clave, *das Unheimliche*. Freud ahonda en uno de sus ensayos sobre el origen de esta palabra y su significado. *Das Unheimliche* se puede traducir al español como lo espantoso, lo siniestro o lúgubre, pero en otras lenguas tiene muchos más significados, el adjetivo *unheimlich* es lo contrario a *heimlich* (familiar, confortable, conocido) es decir, lo *unheimlich* sería como tal, lo desconocido, lo incómodo, lo extraño, sin embargo, la traducción en español va mucho más allá y lo lleva al terreno de lo espeluznante. Freud afirma que *das Unheimliche* es lo conocido o lo íntimo que “ha sido reprimido y ha retornado de la represión”, a esta conclusión llega estudiando la obra de E.T.A Hoffmann, quien según Freud es el maestro por excelencia al plasmar *das Unheimliche* (lo siniestro) en la literatura. En este ensayo, Freud analiza principalmente la obra *Der Sandmann* de E.T.A Hoffmann, en donde afirma que lo siniestro reside en el miedo inconsciente del personaje principal, el miedo a que el *Sandmann* (el hombre de arena) le arranque los ojos, lo cual puede interpretarse como el miedo a la castración. Freud menciona también el motivo del *Doppelgänger* (el doble) como lo típico *unheimlich*, en donde se observa el desdoblamiento del yo y la transmisión de estados anímicos o características a esta otra persona, como un Alter Ego. Freud apunta a que ello implica procesos del inconsciente, que quizá resultan terroríficos para el hombre y se muestran como símbolos o alegorías inexplicables.

Así, en todas sus formas, lo *Unheimlich* sería “algo inusual que reaparece tras la supresión de alguna cosa conocida, que había perturbado nuestra infancia personal o la infancia de la humanidad (como el retorno de fantasías primitivas sobre los espectros y otros fenómenos sobrenaturales)” (Eco, 312) de modo que dicho término es considerado parte de lo fantástico y aparece de forma recurrente en los cuentos del *Romantik*.

II Friedrich de la Motte Fouqué y su aportación al romanticismo.

Friedrich de la Motte Fouqué nació en el año de 1777 en Brandenburgo, donde creció en el seno de una familia que pertenecía a la nobleza de Francia, pero que emigró de Normandía a Prusia debido a una cuestión religiosa.

Fouqué fue educado por tutores particulares en la finca de Sacrow, Potsdam, a donde su familia se mudó en 1779. Siguiendo el ejemplo de su padre y su abuelo, quien fue general en el ejército de Federico II de Prusia, Fouqué se enlistó también en el ejército del duque de Weimar en 1794 y fue hasta 1813 que se retiró del ejército para dedicarse al ejercicio de la literatura.

No es difícil imaginar los valores con los que fue educado, la disciplina militar, el conservadurismo propio de una familia de la nobleza y una serie de ideales que ponían en alto al Imperio prusiano, por lo que es posible relacionar su vida con sus inclinaciones literarias; así Fouqué es uno de los autores por excelencia, que ensalzó los valores cristianos del Medievo y lo idealizó como una época dorada, haciendo uso de la temática medieval tan popular en aquella época, caballeros, princesas y elementos de la mitología nórdica.

Su participación en el ejército tuvo sin duda gran importancia para él, aquello fue una vivencia que permeó sus ideas y su trabajo, incluso en su autobiografía *Lebensgeschichte*, que escribió en 1840, dedica varias páginas a la narración de sus experiencias como corneta del regimiento, agregando a ello datos y anécdotas sobre la vida de las familias nobles, el duque de Weimar y demás personajes de la época. Cabe destacar que en su autobiografía, Fouqué narra parte de su vida en tercera persona, con una prosa llena de adornos que recuerda la época medieval e incluye una buena cantidad de versos en rima, que tienen como tema su percepción de la vida, sus vivencias y la gente que lo rodeó. El texto es singular por la forma en que fue escrito, pues no se limita a la prosa, sino que como en sus otros textos nuestro autor juega con varios elementos poéticos.

En 1802 nació su primera hija Marie Louise Caroline y tuvo una estancia en Weimar durante la que conoció a Goethe, a Schiller y a Herder; en ese mismo año conoció a August Schlegel, con quien comenzaría una relación amistosa y compartiría intereses literarios; de igual manera conoció en Dresden a von Kleist y a Tieck .

En 1803 Fouqué contrajo matrimonio con su segunda esposa Karoline von Briest, recién divorciada de von Rochov y también escritora romántica de novelas caballerescas, mejor

conocida por el seudónimo de Serena. En aquel año Fouqué se mudó a la finca de Karoline von Briest en Nennhausen cerca de Berlín, en donde fijó su residencia por varios años, durante los cuales comenzó su carrera literaria y escribió buena parte de su obra. Cabe resaltar en este momento la influencia que pudo haber ejercido en él su esposa Karoline, pues ella fue quien lo introdujo a los grupos literarios, donde ella ya tenía presencia, pues como se sabe, las mujeres participaban activamente dentro de los círculos de escritores románticos y tanto Karoline von Briest como Fouqué escribían obras de temática similar.

Al iniciar su trabajo literario Fouqué reconoció en Friedrich Schlegel una gran influencia en su carrera literaria, razón por la cual él mismo se refiere a Schlegel en su autobiografía como su mentor (Meister) y le dedicó una parte de ésta, en la que describe los sucesos de su trabajo en tanto literato. Friedrich Schlegel le publicó su primera obra *Dramatische Spiele von Pellegrin* en 1804, a ella le siguieron *Romanzen vom Thale Ronceval* y la novela *Historie vom edlen Ritter Galmy und einer schönen Herzogin aus Bretagne*, entre otras. Poco después Fouqué entabló contacto en Berlín con Achim von Arnim, Clemens Brentano, Adalbert von Chamisso, Eichendorf, von Kleist y Adam Müller. Fue entonces que formó parte de su primer círculo de poetas, el así llamado *Nordsternbund* al que pertenecía Chamisso. Poco después colaboró con von Kleist en la publicación del *Berliner Abendblätter* durante un año.

Sin duda alguna su obra más reconocida y aclamada es *Undine*, la cual publicó en 1811 a través de la revista *Die Jahreszeiten*, que él mismo editaba. Fue llevada a la ópera con gran éxito en 1816, musicalizada por E.T.A Hoffmann y es considerada una joya de la literatura romántica.

Fouqué dedicó aproximadamente veinte años de su vida a su labor creadora, durante los cuales, no sólo escribió sus propias obras, sino también publicó otras de sus colegas como es el caso de Chamisso, a quien constantemente apoyó y le publicó *Peter Schlemils wundersame Geschichte*; también se cuenta su colaboración como prologuista en la novela *Ahnung und Gegenwart* de Joseph von Eichendorf y su traducción de la obra *Numancia* de Calderón. Fue en el año de 1810 que Fouqué escribió *Eine Geschichte vom Galgenmännlein*, durante una época prolífica, donde se cuentan algunas de sus mejores obras.

Entretanto en 1813 regresó al ejército y tomó parte en la guerra contra Napoleón como teniente y llegó a tener incluso el rango de Mayor, sin embargo, en el mismo año tuvo que abandonar su puesto, ya que enfermó gravemente, por lo que tuvo que llevar una vida mucho más serena.

En 1841 publicó una compilación de lo que él consideraba lo mejor de su obra *Ausgewählte Werke, Ausgabe letzter Hand*, en esta compilación incluyó la trilogía *Der Held des Nordens*,

Sigurd der Drachentöter, *Sigurds Rache* y *Aslaugas Ritter*, *Eginhard und Emma*, que es una pieza teatral, así como su ya muy famosa *Undine*, la novela *Der Zauberring*, *Sintram*, *Der Geheimrat* y algunos poemas.

Fouqué murió en 1843 en Berlín, tres años después de haber escrito su autobiografía y dos años después de haber publicado la compilación de sus obras escogidas, de tal modo que pareciera haber previsto el momento de su muerte y hubiera cerrado apropiadamente su trabajo.

Como ya he mencionado anteriormente, Fouqué mantuvo una temática medieval de caballeros y héroes germanos, como se muestra en *Sintram und seine Gefährde*, donde retoma la historia de los Nibelungos, o bien *Adler und Löwe*, un cuento sencillo que utiliza los animales heráldicos, el águila y el león y donde también menciona a algunos dioses de la mitología nórdica. En casi todas sus historias aparecen elementos mitológicos del norte por lo que con la totalidad de su obra consigue un acercamiento a lo que para él sería el espíritu del pueblo alemán. Durante largo tiempo mantuvo una relación intelectual y amistosa con Adam Müller, quien es conocido también como filósofo del *Romantik*. Müller pregonaba la necesidad de un Estado que retomara ciertos aspectos económicos y políticos de la etapa feudal, su postura reivindicaba también los fundamentos nacionales de la cultura alemana en el arte. Fouqué representó como artista los postulados nacionalistas de Müller.

Acerca del interés de nuestro autor por mantenerse en esta temática durante la mayor parte de su ejercicio literario, Heine comenta: "...la interminable glorificación del viejo sistema feudal, la eterna caballería, terminaron por desagradar a los instruidos burgueses del público alemán y se alejaron del cantor anacrónico."(Heine, 168) Y en verdad ningún otro escritor continuó tan afanosamente reproduciendo las leyendas y las historias de caballeros como lo hizo Fouqué, a tal punto que algunos de sus cuentos fueron considerados de poco valor literario. "Cuando el ingenioso hidalgo Friedrich de la Motte Fouqué se sumergía más y más en sus libros de caballería y sacrificaba en los sueños del pasado la comprensión del presente, entonces, incluso sus mejores amigos se alejaron de él, sacudiendo la cabeza". (Ibid, 168) No es extraño que Heine escribiera tales opiniones acerca de Fouqué, pues pese a que, como es sabido, en su juventud se encontraba muy cercano a la escuela romántica más tarde la criticó ferozmente, aunque no por ello dejó de valorar la trascendencia de aquella época. El distanciamiento de Heine y su crítica se orienta principalmente a los aspectos políticos y religiosos, que sin duda poco concordaban con el devenir histórico y político de finales del siglo XIX, pues Heine tenía afinidad con el socialismo además de que el realismo en la literatura llegó como algo novedoso,

reemplazando al *Romantik*. Heine siempre valoró el trabajo de los románticos y apreció toda la genialidad que en aquella época se concentraba, pues finalmente es un periodo que contiene una gran riqueza cultural, que en el aspecto artístico no deja de ser revolucionaria y trascendental, por lo que, el mismo trabajo de interpretación de la antigüedad que realizaron los románticos, tiene aún hoy vigencia.

Fouqué desempeñó entonces un papel muy importante en la conformación de la escuela romántica de Berlín, pues conoció a casi todos los escritores de la época y trabajó con varios de ellos, desde la traducción, hasta la infinidad de periódicos que publicó con las obras de su esposa, las suyas propias y algunas otras. Aunque hoy en día no es de los escritores románticos más afamados, en aquel entonces tuvo gran éxito y su colaboración literaria es una pieza clásica del romanticismo de Heidelberg. Asimismo en la mayoría de sus obras se puede observar una moral que reivindica los valores cristianos, tanto en *Undine* como en *Eine Geschichte vom Galgenmännlein*. Se percibe una intención moralista que intenta presentar a la cristiandad como fuente de salvación para los personajes o como resolución de los conflictos en la historia. En *Undine* la protagonista hace todo para poder formar parte de esa espiritualidad humana y conseguir la tan preciada alma, en *Eine Geschichte vom Galgenmännlein*. Ricardo encuentra todas sus desgracias en el constante proceder pecaminoso, la lujuria, la avaricia y la gula lo hunden más; al final encuentra la paz y su redención en una vida tranquila y piadosa dentro de la institución familiar, que es sagrada para el cristianismo.

Los elementos fantásticos y *das Unheimliche* son, en igual o mayor medida que los elementos medievales y cristianos, aquello que define su obra. Fouqué al igual que Hoffmann conforma lo que es conocido como *Schwarze Romantik*, el estilo romántico que se ocupó de temas como el *Doppelgänger*, espejos mágicos, espíritus elementales y espíritus malignos vinculados con el demonio, apariciones fantasmagóricas, etc. Un mundo lleno de oscuridad primigenia que en el caso de Fouqué más que en Hoffmann, proviene de las creencias populares medievales. Fouqué escribía conscientemente de acuerdo con las tendencias de su círculo y creía también en la importancia del individuo que se reafirmaba a través del arte. “Mit seinem Schreiben wollte Fouqué nicht nur gute Geister um sich herum erwecken, sondern auch böse Geister in sich selbst bannen. Damit fügen sich seine Werke in den Zusammenhang einer zunehmenden Ich-

Erforschung in der Kunst dieser Jahre ein¹

Estos temas que se cuentan en varias leyendas ocuparon a la mayoría de los románticos; precisamente estas imágenes fantásticas, que fueron tomadas una y otra vez son un elemento principal en la conformación del *Kunstmärchen* alemán y ayudan a definir el género literario de la obra a tratar.

1 „Con su escritura, Fouqué no solamente quería atraer a su alrededor buenos espíritus, sino también exorcizar de sí mismo a los malos. Con ello, se suman sus obras al contexto de una creciente exploración del yo en el arte”. Schulz. Gerhard. *Geschichte der deutschen Literatur*. Band VII/2. München, Beck, 1989. p. 412, la traducción es propia.

III Eine Geschichte vom Galgenmännlein, sobre su género literario.

3.1 Acerca del Märchen y el Kunstmärchen

El cuento es un género literario que fue rescatado y revalorizado durante la época del *Romantik*, y que antes, si bien existían varios tipos de cuentos, no había una distinción entre ellos o un registro de lo que hoy se conoce como *Volksmärchen*, *Sagen* o *Kunstmärchen*. Sobre el origen y la definición de los cuentos Monica Steenbock señala:

De la palabra alemana Märe se deriva el término Märchen, que es el equivalente en español a “cuento de hadas”. El vocablo implica un diminutivo -chen (Stock-Stöckchen) que automáticamente nos remite a una condición de rango, que no se refiere a su extensión o duración sino a su importancia...Märe es un relato mayor, que dentro del ámbito mítico se concibe como un vehículo para garantizar la veracidad de la memoria. Cito aquí al *Cantar de los Nibelungos* que en su primer verso habla de alte Mären (cuentos antiguos)...El apego al canon en sus más de treinta versiones vincula al Cantar con los estratos sociales letrados de la época, que le otorgan el derecho a ser fijado con tinta sobre papel. Este derecho se le niega a los Märchen (cuentitos) que son relatados por aquellos grupos sociales que no cuentan con una educación formal y cuya sapiencia no es reconocida como digna de ser registrada por escrito. (Steenbock, 25)

Los románticos, que precisamente buscaban romper con el canon y revolucionar la literatura tomaron estos cuentos como base en su propuesta poética, al rescatar aquella voz primigenia y popular se convirtieron en un parte-aguas en la historia de la literatura. Los hermanos Grimm recopilaron los cuentos que se transmitían desde hacía siglos de forma oral o al menos esto es lo que pretendían con su trabajo, aunque como antecedente ya existían los *conte* de la corte de Francia o los cuentos de *Las mil y una noches*. Este tipo de cuento, *Märchen*, tiene una estructura sencilla que se repite en cada cuento y un significado profundo, el *Volksmärchen* es un cuento anónimo, reproduce cuentos que se contaban a los niños y que se transmitían de forma oral, por ello el tipo de narración privilegia la oralidad, es decir, pretende imitar las formas originales en que éstos eran transmitidos, de ahí que se les llame “cuentos populares”,

éstos se sitúan en lo maravilloso, pues los elementos fantásticos, es decir aquellos que son imposibles en el mundo real o implican algún tipo de magia, son parte del mundo propio del cuento, por lo que el lector no pone en duda su existencia. De igual forma tampoco se especifica algún lugar o tiempo diegético, por lo general el cuento sucede “hace mucho tiempo ya” o “en algún lugar lejano”, tiene una estructura dualista del mundo, es decir hay personajes buenos y personajes malos, y siempre terminan en un final feliz para el héroe o heroína.

Los *Sagen* (leyendas) a diferencia del *Volksmärchen* se refieren a sucesos que pueden ser o no mágicos o sobrenaturales, pero que son propios de algún lugar de la vida real, al igual que el *Märchen* son narraciones cortas, que por estar ligadas a un lugar o pueblo, tienen gran importancia en la construcción identitaria del pueblo al que pertenecen.

El *Kunstmärchen* al igual que el *Romantik*, no tiene homogeneidad en sus definiciones, por lo que existen diversas teorías acerca de este género literario, pero en lo que sin duda coinciden los estudios de éste es que toma elementos mágicos de los cuentos de hadas, es decir aquello que los define dentro de lo maravilloso, o bien, toma como motivo un imaginario popular de una época antigua y con ello crea el autor un cuento singular, que aunque es similar al cuento de hadas, presenta una mayor complejidad. “...daß es im Deutschen Kunstmärchen nicht um eine Nachahmung des Volksmärchens geht, sondern um ein raffiniertes literarisches Experiment mit der epischen Integration des Wunderbaren”²

El *Kunstmärchen* conjunta muchos elementos de comedia, de poesía, de prosa, de la épica; existe una gran diversidad y cada cuento posee una gran singularidad; esto es porque la intención del *Kunstmärchen* es presentar un cuento que refleje la creatividad e individualidad del autor. A diferencia del *Volksmärchen*, transgrede los géneros literarios y el estilo narrativo tiene mayor complejidad ya que el contenido o enseñanza moral de éste está velado, presentado de forma alegórica o bien es mucho más dramatizado, lo cual implica una psicología de los personajes menos evidente.

Paul Wühlrl afirma que en sí el *Kunstmärchen* como género literario no existe, pues resulta de forma similar al romanticismo en cuanto término, difícil de abarcar, de asir o clasificar, ya que algunos de los cuentos que se han considerado como tales, tienen elementos que los hacen disímiles, por lo que Wühlrl sugiere buscar clasificaciones más específicas acordes con las características de cada uno, de manera que su asignación a un género literario sea más rigurosa.

2. „En el *Kunstmärchen* alemán no se trata de imitar al *Volksmärchen*, sino lograr un refinado experimento literario que integre de forma épica lo maravilloso” Wühlrl Paul Wolfgang. *Das deutsche Kunstmärchen. Geschichte, Botschaft und Erzählstrukturen*. Ettenheim, Schneider Verlag Hohengehren, 2012.p 2, la traducción es propia.

3.2 *Eine Geschichte vom Galgenmännlein* como *Wirklichkeitsmärchen*

Aunque retomaré las definiciones que da Wühl para el *Märchen*, considero que es posible que existan dificultades para ubicar el género de ciertos cuentos, aún evitando el designar al cuento como *Kunstmärchen*, pues la discusión acerca de si éste es un *Wircklichkeitsmärchen* o un *Nachtstück* podría tornarse férrea y algunos *Kunstmärchen* bien podrían entrar también en lo que se considera *Novelle*; por lo que considero más importante analizar los matices y las estructuras en el cuento que cuestionarse el género literario al que pertenece.

Según Wühl, el elemento clave en el *Kunstmärchen* es lo maravilloso, lo cual surge a partir de un deseo en el protagonista “Der Wunsch als magische Kraft zur Evokation des Wunderbaren” (El deseo como fuerza mágica que evoca lo maravilloso). Este deseo buscará realizarse mediante un elemento fantástico, es decir algún objeto o sujeto como puede ser un benefactor mágico o un principio malévolo que trae consigo lo sobrenatural. Pero es importante definir la línea de separación entre lo fantástico y lo maravilloso, de acuerdo con Todorov:

Tanto la incredulidad total, como la fe absoluta nos llevarían fuera de lo fantástico: lo que le da vida es la vacilación...Lo fantástico implica pues no sólo la existencia de un acontecimiento extraño que provoca una vacilación en el lector y el héroe, sino también una manera de leer...no debe ser ni “poética” ni “alegórica”... Si [el lector] decide que las leyes de la realidad quedan intactas y permiten explicar los fenómenos descritos, decimos que la obra pertenece a otro género: lo extraño. Si por el contrario decide que es necesario admitir nuevas leyes de la naturaleza mediante las cuales el fenómeno puede ser explicado, entramos en el género de lo maravilloso. (23)

Al comparar la definición de Wühl con la concepción de lo fantástico según Todorov, para quien lo maravilloso y lo fantástico son en realidad estadios, cuyas fronteras pueden cruzarse en algunos momentos de la narración, se puede afirmar que el *Kunstmärchen* tiende a integrar en gran proporción lo fantástico y oscila frecuentemente entre lo maravilloso puro, donde el lector asume lo sobrenatural sin cuestionarlo y lo maravilloso fantástico, donde el lector cree encontrar lo fantástico al dudar de la realidad, pero termina por aceptar lo sobrenatural. El *Volksmärchen*, en cambio, se encuentra en lo maravilloso puro.

Por esto, dentro de lo maravilloso del *Kunstmärchen* intervienen elementos que cumplen una función detonadora de lo sobrenatural. Aquí lo fantástico juega con la verosimilitud y lo asombroso, rompe con la realidad ayudándose de algún elemento que pueda funcionar como una especie de umbral entre la realidad y los acontecimientos fantásticos, este tipo de elemento transgresor puede ser algo simbólico como un lugar o un personaje, por ejemplo, un bosque encantado o un atardecer que funcione como el límite entre el día(lo que es conocido por el hombre), y la noche (en donde la racionalidad pierde su poder), en otras ocasiones aparece un personaje extraño o exótico que introduce el conflicto en la historia. Este umbral puede aparecer representado por distintos elementos: bolsas mágicas, brebajes, lugares siniestros, etc., pero siempre marca un parte-aguas en la narración.

El cuento de Fouqué nos narra la historia de un joven alemán que va a Venecia buscando alejarse de la problemática que vive su país debido a la Guerra de los Treinta Años. El personaje principal, Ricardo, es un joven que pretende hacerse de dinero, pero tiene muchos vicios tales como el juego, las mujeres y la bebida. Este personaje representa pecados como la lujuria o la avaricia, con los que el autor pretende dar una enseñanza moral y mostrar tales valores como una fuente de desdicha. Al poco tiempo de su arribo a Venecia, Ricardo conoce en sus festejos a un misterioso capitán español, quien convence al joven comerciante para que compre al hombrecillo de la horca, no sin antes explicarle que éste le cumplirá todos sus deseos, pero que el comprador no debe quedarse con él, es decir, en algún momento tendrá que revenderlo a un precio menor del que pagó; de no hacerlo, el hombrecillo de la horca enviará su alma al infierno a cambio de todos los regalos otorgados. En un comienzo Ricardo cree poseer una fortuna con su nuevo amuleto y da rienda suelta a sus ambiciones comprando cientos de propiedades, riquezas e incluso a la prostituta más bella de Venecia, Lucrecia. Después de algún tiempo de llevar tal vida, enferma y se da cuenta de que su amuleto no puede ayudarlo en su enfermedad, por el contrario, comienza a tener pesadillas y visiones terroríficas de él. Con ello se da cuenta que éste ser es una criatura diabólica y monstruosa que terminará enviando su alma al infierno y hostigará su espíritu mientras viva con él.

A partir del momento en que Ricardo decide deshacerse de su hombrecillo empiezan los problemas y parece imposible deshacerse de él. Tras ir y venir por Italia, experimenta numerosas desgracias y pasa de ser un hombre adinerado a convertirse en un mendigo al que todos tachan de loco, todo en el afán de revender el amuleto, que para entonces ya se ha convertido en una maldición. Un buen día sólo gracias al azar encuentra a un hombre de aspecto

extraño y tenebroso, quien desea comprarle el frasquito con el pequeño monstruo y elabora un plan para lograrlo, tienden una emboscada a un príncipe de cierta región cercana, al ponerlo en peligro y salvarlo éste se muestra agradecido con Ricardo y le ofrece una paga como agradecimiento. Ricardo pide algunas monedas del príncipe como recompensa, así con las monedas de menor valor, el protagonista puede vender finalmente al hombrecillo de la horca y liberar su alma.

Precisamente a causa de la oscilación entre lo fantástico y lo maravilloso es que Wühl define a *Eine Geschichte vom Galgenmännlein* como un *Wirklichkeitsmärchen* (cuento realista), un término que ya se ha usado en varias ocasiones para definir algunos *Kunstmärchen*. E.T.A. Hoffmann cuenta como uno de los autores que más trabajó este tipo de cuento, pues en su prólogo a *Prinzessin Brambilla*, reflexiona acerca de la importancia de la verosimilitud en *Las mil y una noches*. Para él, plasmar personajes que pudieran reconocerse en la vida cotidiana del lector era un punto clave, especialmente personajes de una “seriedad confiable”, tal como podría ser un consejero o un monje, el lector debía reconocer su vida en la historia, de manera que pudiera llegar a creer que aquel reino era también parte de su vida. El *Wirklichkeitsmärchen* se ubica dentro de lo maravilloso, sin embargo, establece un tiempo y espacio diegético, cosa que no sucede en todos los *Kunstmärchen* y además presenta personajes más complejos, con diferentes características y valores, héroes más humanos, esto es con virtudes y defectos, los villanos no son del todo ruines, y los héroes no son en absoluto buenos. En el caso de *Eine Geschichte vom Galgenmännlein*, se pueden enumerar ciertas características que lo definen como *Wirklichkeitsmärchen*:

- 1.-El narrador establece tiempo y lugar diegético, incluso menciona lugares reales y acontecimientos históricos, con lo que comienza en un tono verosímil.
- 2.- Ricardo es un personaje lleno de matices, bien podría considerarse un antihéroe, ya que de manera inconsciente o ingenua forja poco a poco un destino trágico, del cual sólo consigue librarse a causa del azar. El personaje principal es entonces humano y verosímil en la medida que presenta defectos y comete errores, además es gracias a las experiencias que vive que al final de la obra consigue cambiar completamente su forma de vida.

En cuanto a los elementos fantásticos que caracterizan al *Kunstmärchen* en general y se observan en la obra se enlistan:

- a) Un deseo que motiva la llegada de lo maravilloso. Cuando el narrador aclara que el personaje

principal buscaba olvidarse de su realidad y obtener riquezas en otro país se presenta su “deseo”, lo cual es la fuerza que, como explica Wühl, atrae lo sobrenatural.

b) Elementos fantásticos que detonan lo sobrenatural:

El personaje exótico, que es el capitán español, introduce al hombrecillo de la horca. El capitán aparece de un modo misterioso y repentino, y de la misma manera desaparece.

Italia y especialmente Venecia representaba en aquella época el punto intermedio entre el oriente y el occidente, o bien la frontera entre lo exótico y lo familiar. Venecia promete desde el comienzo de la historia una gran aventura, pues cumple la función de un portal, un límite entre la realidad del lector germano y aquello que le es extraño.

Al respecto, los eventos inusuales que ocurren con la llegada del hombrecillo ubican al lector dentro de lo maravilloso, pues tanto Ricardo como los que lo rodean se benefician de los poderes del amuleto, todo coincide dentro del espacio narrado, por lo que la duda, propia de lo fantástico, se desvanece al no existir un indicio que pueda poner en duda lo que ha sucedido.

c) Lo fantástico siniestro. Dentro de la historia Ricardo experimenta momentos de duda en relación al carácter del hombrecillo, estos momentos son importantes para provocar horror o un sentimiento *unheimlich* en el lector, pues necesariamente aquello que se considera siniestro, implica un entorno familiar o un momento en la vida cotidiana que se ve perturbado por un elemento ajeno, quizá inexplicable o desconocido y que como ya he mencionado en el capítulo anterior, el elemento de lo desconocido y la posibilidad de que aquello que es inexplicable pueda ser real, resulta particularmente perturbador, incluso Lovecraft consideraba que “aquello que era fantástico debía ser también terrorífico”, ya que lo *Unheimlich* está ligado a lo fantástico, a lo desconocido y a lo sobrenatural siempre es algo que sorprende y asusta. Todorov menciona que frecuentemente aparecen *excusas* que forman parte de la duda y la vacilación fantástica. Un ejemplo sería cuando Ricardo lleva una vida acelerada y hedonista por lo cual después de un tiempo de poseer al hombrecillo enferma y es en una noche de fiebre y alucinaciones cuando se da cuenta que posee a un ser siniestro y malévolo. Las visiones que tiene cuando ve al ser que se escapa de la botella y lo acosa, llegando incluso a mostrarse como un doble (*Doppelgänger*), podrían parecer en un principio producto de la fiebre, pero conforme la historia avanza queda claro el poder que el monstruo tiene. El vínculo que establece por medio de la alucinación es una línea difusa que dibuja de forma magistral el arte de generar un momento fantástico que se desliza entre la realidad y la fantasía y probablemente sin esta duda, sin estas escenas algo borrosas, el efecto de lo siniestro no sería el mismo.

d) Se presenta un destino del protagonista. El personaje que introduce el conflicto en la historia, en este caso el capitán español y el hombre de la vestimenta púrpura, que es quien salva a Ricardo de ir al infierno, aparecen de forma repentina ante él, quien a pesar de sus esfuerzos no es responsable de conocer a estos personajes, ellos llegan a él debido a la suerte o bien, debido a un destino que debe cumplirse para que la historia pueda solucionar el conflicto y se logre transmitir el mensaje. En este caso se trata de una enseñanza moral que implica valores cristianos como la importancia de la familia, de la nación y sobre todo el pecado que representa la perdición de Ricardo, la avaricia desmedida. En Fouqué es común observar este tipo de mensaje principalmente moral y religioso, como también aparece en *Undine*.

IV Texto Original y propuesta de traducción

Una historia del hombrecillo de la horca

Eine Geschichte vom Galgenmännlein

Una historia del hombrecillo de la horca

Una hermosa tarde arribó un joven comerciante alemán llamado Ricardo, un muchacho³ alegre y audaz, a Venecia, la ya ampliamente conocida ciudad extranjera del comercio. En aquel tiempo había una gran intranquilidad debido a la Guerra de los Treinta Años⁴, de ahí que el joven comerciante, quien disfrutaba de divertirse a lo largo del día, estuviera especialmente satisfecho por el hecho de que sus negocios lo enviaran algún tiempo a Italia⁵ en donde no acontecía ningún acto bélico y en donde, según había escuchado, se podían encontrar el vino más exquisito y muchas de las frutas más deliciosas, sin mencionar a las muchas mujeres hermosas, de las que él era un devoto amante.

Según se acostumbra en aquel lugar, el joven se trasladó en una pequeña barquita, a la que llaman góndola, por los canales que hay en Venecia, en lugar de las calles adoquinadas comunes, mientras disfrutaba de las hermosas casas y de las mucho más hermosas figuras femeninas que frecuentemente se asomaban por aquel lugar. Cuando finalmente llegó ante un edificio sumamente lujoso, tras cuyas ventanas se encontraban doce de las cortesanas más encantadoras, le dijo el buen muchacho a uno de los gondoleros que conducían su barquita:

³ En original aparece la palabra “Gesell” tiene género masculino y ha caído en desuso, significa: compañero, socio o colega. No fue posible traducirlo de tal modo pues no encajaba en todos los contextos en que era utilizada o se veía poco natural. Yo opté por traducirla como “joven” y “muchacho”.

⁴La guerra de los treinta años tuvo lugar entre los años 1618 y 1648 . La guerra inicialmente surgió a causa de un conflicto de poder y territorios entre los reinos católicos de España y los protestantes de Alemania, pero tras las intervenciones de Francia, Inglaterra, Suecia y Dinamarca se convirtió en una larga pugna de potencias económicas. Esta guerra impactó económica y socialmente a Alemania, pues la población masculina se redujo considerablemente además se produjo una crisis económica en toda Europa Central.

⁵Italia figura dentro de la literatura alemana como un símbolo de lo exótico, es por excelencia el país del arte, la cultura y de la magia. Desde hacía más de un siglo Italia contó con cierto prestigio, durante años fue considerada la cuna del arte. Johann Joachim Winckelmann quien fue uno de los precursores y adoradores del arte clásico pasó varios años de su vida en Roma, los cuales consideró esenciales para el desarrollo de sus estudios de arqueología. Varios escritores, entre ellos Goethe, viajaban a Italia en busca de inspiración. Particularmente en el romanticismo se utilizó frecuentemente este país como una línea divisoria entre lo real y lo fantástico, entre oriente y occidente, por lo tanto es el lugar idóneo para ser escenario de lo fantástico y del exilio.

Eine Geschichte vom Galgenmännlein⁶

In Venezia, die weit und breit berühmte welsche Handelsstadt, zog eines schönen Abends ein junger deutscher Kaufmann ein, Reichard geheißen, gar ein fröhlicher und kecker **Gesell**. Es gab eben zu der Zeit in deutschen Landen **mannigfache**⁷ Unruhe, um des Dreißigjährigen Krieges willen; deshalb war der junge Handelsmann, der sich gern einen lustigen Tag machte, ganz besonders damit zufrieden, daß ihn seine Geschäfte auf einige Zeit nach Welschland riefen, wo es nicht so gar kriegerisch zuring, und wo man, wie er gehört hatte, ganz köstlichen Wein und viele der besten und wohlschmeckendsten Früchte antreffen sollte, noch der vielen wunderschönen Frauen zu geschweigen, von welchen er ein absonderlicher Liebhaber war.

Er fuhr, wie sie es dorten zu tun pflegen, in einem kleinen Schifflin, Gondel geheißen, auf den Kanälen umher, die es in Venezia statt der ordentlichen gepflasterten Straßen gibt, und hatte seine große Lust an den schönen Häusern und den noch viel schöneren Weibsgestalten, die er oftmals daraus hervorblicken sah. Als er endlich gegen ein höchst prächtiges Gebäude herankam, in dessen Fenstern wohl zwölf der alleranmutigsten Frauenzimmer lagen, sprach der gute junge Gesell zu einem der Gondoliere, die sein Schifflin ruderten:

⁶ Es pertinente señalar que el título del cuento alude a la existencia de otras historias con el mismo motivo del *Galgemännlein*, ya sea “*Mandragora*” del mismo Fouqué u otros autores como Achim von Arnim, E.T.A Hoffmann, etc.

⁷ Esta palabra es antigua, su equivalente actual sería *manche*.

—¡Dios, si tan sólo alguna vez pudiera dirigirle una palabra a alguna de aquellas maravillosas señoritas!

—Ah —dijo el gondolero—, pues no tenéis que hacer otra cosa más que bajar de la góndola y subir sin vergüenza. Seguramente allá arriba el tiempo no os será largo.

A lo que el joven Ricardo contestó: —Ya veo que te gusta burlarte de la gente de fuera y crees encontrar en mí a un tipo que obre según tus palabras imprudentes y después sea el hazmerreír en el palacio, o que me lleven preso, ¿cierto?

—¡Señor, no queráis enseñarme las costumbres de mi país! —dijo el gondolero—, seguid mi consejo tanto como bien os plazca, que si no os recibiesen con unos hermosos brazos abiertos he de perder mi paga, y así saldaremos cuentas.

Visto de esa forma al joven le pareció que valía la pena intentarlo, y que en verdad el gondolero no había mentido. El grupo de provocativas damiselas no sólo lo acogió con gran amabilidad, sino que incluso la que él consideraba la más bella lo condujo a su aposento, en donde le obsequió la comida y las bebidas más selectas, y también lo besó de tal modo, que él finalmente accedió de muy buena gana. No pudo evitar pensar para sí mismo una y otra vez: “definitivamente vine a dar al país más encantador y maravilloso que hay en toda la tierra, igualmente no puedo agradecerle al cielo lo suficiente por los dotes de mi persona y mi espíritu, gracias a los cuales gusto tanto a las damas extranjeras.”

Cuando quiso partir la señorita le exigió cincuenta ducados y al ver que él se asombró, ésta le dijo: —Pues bien, mozuelo ¿Cómo pensáis que de alguna otra forma os hubierais divertido con la cortesana más bella de Venecia? Pagad de inmediato, pues quien no pone previamente ninguna condición, debe atenerse al precio que se le pida. Si queréis regresar en el futuro, más os valdrá actuar de forma inteligente y así podréis, por una suma como la de este día, vivir toda una semana de gozo.

»Daß Gott! wenn es mir doch einmal so wohl werden sollte, daß ich nur ein Wörtlein zu einer von jenen wunderschönen Fräulein sprechen dürfte!« – »Ei«, sagte der Gondolier, »ist es weiter nichts als das, so steigt nur aus und geht kecklich hinauf. Die Zeit wird Euch droben gewißlich nicht lang werden.

Der junge Reichard aber sprach: »Du hast wohl deine Lust daran, fremde Leute zu necken und meinst, in mir so einen groben Gesellen zu treffen, der nach deinen törichten Worten täte und droben im Schlosse dann ausgelacht würde, oder wohl ausgewamst obendrein?« – »Herr, lehrt mich die Sitten des Landes nicht kennen«, sagte der Gondolier. »Tut nur nach meinem Rat, dafern Ihr's Euch gerne wohl sein laßt, und nehmen sie Euch nicht mit offenen, schönen Armen auf, so will ich meines Fährlohnes quitt und verlustig gehen.«

Das schien dem jungen Burschen des Versuchens schon wert, auch hatte der Gondolier nicht eben gelogen. Die Schar der liebreizenden Fräulein nahm den Fremden nicht allein holdselig auf, sondern es führte ihn auch die, welche er für die Schönste aus ihnen hielt, in ihr eignes Gemach, wo sie ihn mit den auserlesensten Trink- und Eßwaren bewirtete, und auch mit manchem Kuß, ja, ihm endlich ganz und gar zu Willen ward. Er mußte mehrmalen bei sich denken: »Ich bin doch fürwahr in das allernützigste und wunderbarste Land gekommen, so es auf dem Erdboden gibt: zugleich aber kann ich auch dem Himmel nicht genugsamlich danken für die Anmutigkeiten meiner Person und meines Geistes, vermittelst deren ich den fremden Damen so sehr gefalle.«

Als er nun aber wieder von hinnen wollte, forderte ihm das Fräulein fünfzig Dukaten ab, und weil er sich darüber verwunderte, sagte sie: »Ei, junger Fant, wie vermeint Ihr doch, Euch der schönsten Courtisane aus ganz Venedig so gar umsonst erfreut zu haben? Zahlt nur immer frisch, denn wer nicht vorher bedungen hat, muß sich den Preis gefallen lassen, den man von ihm begehrt. Wollt Ihr aber künftig wiederkommen, so gehabt Euch klüger, und Ihr könnt für eine Summe, wie es Euch heute gekostet hat, eine ganze Woche lang in allen Freuden leben.«

¡Ui! ¡Qué molesto debe ser para alguien que cree haber conquistado a una princesa, darse cuenta que se trataba de un amorío vulgar y además se le exige que desembolse una suma considerable! El joven, sin embargo, no se enfadó como algún otro hubiera pensado. Él prefería dar buena atención a las demandas de su cuerpo a buscar reconocimientos a lo largo de su historia; por lo que, una vez que pagó la suma acordada, hizo que lo llevaran a una taberna para olvidar con un trago cualquier enojo que siguiera rondando por su cabeza.

Dado que el alegre joven se encontraba ya por tales caminos, tampoco le faltó una compañía amena y en grandes cantidades. Hubo un día de juerga entre el bullicio y las muchas caras alegres, en que sólo un rostro se distinguía y éste pertenecía a un capitán español, quien estuvo presente en cada una de las diversiones de la desenfrenada cuadrilla, a las que Ricardo se había entregado, la mayoría de veces sin perder una palabra y con una inquietud un tanto violenta en cada uno de los rasgos de su rostro sombrío. Se le soportaba de buen grado, ya que era un hombre de reputación y fortuna, a quien no le importaba cargar con los gastos de todo el grupo durante varias noches consecutivas.

Sin embargo, y a pesar de que el joven Ricardo no se dejó timar tan gravemente como el día de su llegada a Venecia, el dinero comenzaba a faltarle y tuvo que pensar, muy acongojado, en la pena de que una vida tan enormemente divertida tuviera que terminar pronto, antes de que acabara perdiendo todo su dinero con demasiadas diversiones.

Los demás notaron su pesadumbre al igual que la causa de ella, eso se debía a que situaciones como aquella se veían muy frecuentemente dentro de su círculo, y se entretenían con el menesteroso cabizbajo, quien aún no podía permitirse caer en el dulce atrapamoscas⁸ con lo último que quedaba en su bolsillo.

⁸ *Fliegengift zu naschen* significa literalmente: “picar veneno para moscas”, es una imagen que el autor crea arbitrariamente para ilustrar la condición de Ricardo. Un atrapamoscas necesariamente es dulce y atrayente al bicho, tal como lo es el dinero y el alcohol para Ricardo. Ya que Fouqué creó esta analogía, era necesario conservar la imagen, únicamente cambié picar por “caer en”, que puede concordar con expresiones tales como “caer en el vicio” o “la mosca cayó en la trampa”.

Ach, wie verdrießlich es doch sein mag für einen, der dachte, er habe eine Prinzessin erobert, wenn er nun merkt, daß es eine gar gemeine **Buhlschaft**⁹ war, und ihm noch eine so erkleckliche Summe dabei aus dem Geldbeutel gelockt wird! Der junge Gesell aber bewies sich nicht so ergrimmt, als wohl ein anderer meinen sollte. Es war ihm mehr um eine gute Pflege seines Leibes zu tun als um viele Preislichkeiten in seiner Historie, deshalb er sich denn nach geleisteter Zahlung in ein Weinhaus fahren ließ, um dorten wegzutrinken, was ihm noch etwa von Ärger im Kopfe herumzog.

Da nun der fröhliche Bursch auf solchen Wegen war, mochte es ihm auch nicht an gar zahlreicher und vergnügter Gesellschaft fehlen. Es ging manchen Tag fort in Saus und Braus und zwischen lauter lustigen Gesichtern; ein einziges ausgenommen, das einem hispanischen Hauptmann zugehörte, der zwar allen den Späßen der wilden Bande, in die der junge Reichard sich begeben hatte, beiwohnte, aber meist ohne ein Wort zu verlieren und mit einer recht gewaltsamen Unruhe auf allen Zügen seines finstern Antlitzes. Man litt ihn dabei gern, denn er war ein Mann von Ansehen und Vermögen, der sich nichts daraus machte, die ganze Gesellschaft oft mehrere Abende hintereinander freizuhalten.

Demohngeachtet, und ob sich der junge Reichard gleich nicht mehr so arg beschätzen ließ wie am Tage seiner Ankunft in Venezia, begann ihm doch endlich das Geld auszugehen, und er mußte mit großer Betrübniß daran denken, daß ein so unerhört vergnügliches Leben nun bald für ihn ans Ende kommen müsse, dafern er nicht mit seinem vielen Verlustieren zuletzt all seines Geldes verlustig gehn wolle.

Die andern wurden seiner Trübseligkeit inne, zugleich auch der Ursache dazu – wie sie denn dergleichen Fälle sehr häufig in ihrem Kreise erlebten – und hatten ihren Spaß mit dem ausgebeutelten Kopfhänger, der es doch immer noch nicht lassen konnte, durch die Reste seines Säckels **von dem anmutigen Fliegengifte zu naschen.**

9 Esta palabra es antigua y únicamente se puede encontrar en diccionarios como el Adelung o el de los Grimm y significa relación amorosa, que por lo general tiene una connotación negativa, la relación amorosa es impropia, inmoral o lasciva. Traduje “gemeine Buhlschaft” como “amorío vulgar” y Buhlerin sería la mujer que forme tal relación.

Fue entonces que una tarde se le acercó el español y lo condujo con inusitada cordialidad a una zona de la ciudad muy despoblada. El joven estaba cerca de sentir miedo, pero entonces pensó: “Este compañero sabe bien que no hay mucho que sacar de mí y que, si se diera el caso, tendría que jugarse el pellejo antes de tocarme un pelo, lo cual sería un precio muy alto para apostar.”

El capitán español, sentado sobre los cimientos de un viejo edificio en ruinas, instó al joven a hacer lo mismo y comenzó a hablar de la siguiente manera: —Me da la impresión, joven amigo, de que os falta exactamente la misma habilidad, que para mí en el exceso se ha convertido en una carga, es decir, la fuerza necesaria para haceros en todo momento de la cantidad de dinero que deseéis y poder continuar de esa manera según sea vuestra voluntad. Ese y muchos otros dotes os dejó en la compra por una módica cantidad de dinero.

— ¿Y cómo es que aún os interesa el dinero, siendo que queréis deshaceros del don para ganarlo? —preguntó Ricardo.

—Para ello existe una explicación, —replicó el capitán—. No sé si vos conozcáis las pequeñas criaturas comúnmente conocidas como hombrecillos de la horca, son diablillos negros encerrados en frasquitos de vidrio. Quien posee uno puede obtener de él todo aquello que le parezca agradable, especialmente inconmensurables cantidades de dinero. A cambio de ello el hombrecillo le exige el alma a su poseedor para dársela a su señor Lucifer, siempre y cuando el poseedor muera sin que haya hecho llegar su hombrecillo a otras manos. Esto, no obstante, sólo puede efectuarse vendiéndolo por una suma menor de la que se pagó por él. A mí me costó diez ducados. Si os parece bien darme nueve por él, entonces os pertenecerá.

Da nahm ihn eines Abends der Hispanier beiseite und führte ihn mit unerwarteter Freundlichkeit in eine ziemlich öde Gegend der Stadt. Dem guten jungen Gesellen wollte schier angst dabei werden, aber er dachte zuletzt: »Daß nicht mehr viel bei mir zu holen ist, weiß der Kumpan, und an meine Haut, dafern ihm drum zu tun wäre, müßte er doch immer erst die seinige setzen, welches er wohl für einen zu hohen Spielpreis halten wird.«

Der hispanische Hauptmann aber, sich auf die Grundmauer eines alten, verfallenen Gebäudes setzend, nötigte den jungen Kaufherrn neben sich und hub folgendermaßen zu sprechen an: »Es will mich fast bedünken, mein lieber, höchst jugendlicher Freund, als fehle es Euch an eben derselben Fähigkeit, welche mir über alle Maßen zur Last wird – an der Kraft nämlich, in jeder Stunde eine beliebige Summe Geldes herbeizuschaffen und so fortfahren zu können nach Belieben. Das und noch viele andre Gaben in den Kauf lasse ich Euch für ein billiges Geld ab.«
»Was kann Euch denn noch am Gelde liegen, indem Ihr die Gabe, es Euch zu verschaffen, loswerden wollt?« fragte Reichard.

»Damit hat es folgende Bewandtnis«, entgegnete der Hauptmann. »Ich weiß nicht, ob Ihr gewisse kleine Kreaturen kennet, die man Galgenmännlein heißt. Es sind schwarze¹⁰ Teufelchen in Gläslein eingeschlossen. Wer ein solches besitzt, vermag von ihm zu erhalten, was er sich nur Ergötzliches im Leben wünschen mag, vorzüglich aber unermeßlich vieles Geld. Dagegen bedingt sich das Galgenmännlein die Seele seines Besitzers für seinen Herrn Luzifer aus, wofern der Besitzer stirbt, ohne sein Galgenmännlein in andre Hände überliefert zu haben. Dies darf aber nur durch Kauf geschehn, und zwar, indem man eine geringere Summe dafür empfängt, als man dafür bezahlt hat. Meines kostet mir zehn Dukaten; wollt Ihr nun neun dafür geben, so ist es Eur.«

¹⁰ El color del pequeño hombrecillo resulta importante para la interpretación a igual que otros colores en la obra. El negro representa para la cultura alemana el color de la maldad y de lo demoniaco y tiene una connotación negativa, a diferencia de la cultura hispánica que comúnmente da al demonio el color rojo.

Mientras el joven Ricardo reflexionaba, el español continuó: —yo podría acercarme a alguien y endilgarlo a cambio de un trago o algún artefacto, del mismo modo en que a mí me fue entregado por un vendedor sin escrúpulos. Sin embargo, prefiero ya no agobiar a mi conciencia y en vez de ello ofrecéroslo honesta y abiertamente. Vos sois aún joven y alegre y seguro encontraréis la oportunidad de deshaceros del objeto, si en algún punto éste se convirtiera en una carga para vos, tal como lo es hoy para mí.

—Amigo mío —respondió Ricardo—, no me lo tome a mal, pero debo deciros, no con agrado, que ya he sido timado en varias ocasiones en esta ciudad veneciana.

—¡Muchacho tonto! —gritó el español enojado— ¡Sólo debes recordar el festín que ofrecí ayer por la noche para saber si te quiero engañar por tus nueve miserables ducados o no!

—Quien gasta mucho también necesita mucho —respondió el joven mercader educadamente— y una bolsa con dinero pronto se acaba, no así el oficio que bien se aprende.¹¹ Si vos os hubierais gastado ayer vuestros últimos ducados, bien podríais desear mis penúltimos nueve.

—Disculpa que no te apuñale —dijo el español—, sucede que aún espero que me ayudes a deshacerme de mi hombrecillo de la horca y también porque tengo la intención de hacer penitencia, la cual, en dadas circunstancias, sólo se haría más grande y pesada.

— ¿Se me concederá ensayar un poco con el objeto como muestra? —Preguntó el joven comerciante con la mayor cautela.

— ¿Y cómo crees que funcionaría? Añadió el capitán. No se queda con nadie, ni ayuda a nadie sin que antes éste haya entregado el efectivo como es debido.

¹¹ A pesar de que en original la frase alude a un refrán, decidí privilegiar el sentido de la oración ya que en español no existe algún refrán que pueda expresar la misma idea. La frase traducida literalmente significa: solamente la artesanía o el trabajo hecho a mano tiene un piso de oro, no así una bolsa de dinero. Esto quiere decir que una bolsa de dinero se puede terminar pronto, en cambio el saber un oficio, o el trabajo propio puede generar ganancias por más tiempo.

Während der junge Reichard sich noch besann, sprach der Hispanier weiter: »Ich könnte jemanden damit anführen und es ihm für irgendein andres Gläslein und Spielwerk in die Hände schaffen, wie mich denn selbst ein gewissenloser Handelsmann auf gleiche Weise in dessen Besitz brachte. Aber ich denke darauf, mein Gewissen nicht noch mehr zu beschweren und trage Euch den Kauf ehrlich und offenbar an. Ihr seid noch jung und lebenslustig und gewinnt wohl mannigfache Gelegenheit, Euch des Dinges zu entledigen, dafern es Euch zur Last werden sollte, wie es mir heute solches ist.«

»Lieber Herr«, sagte Reichard dagegen, »wolltet Ihr mir's nicht für ungut nehmen, so möchte ich Euch klagen, wie oft ich in dieser Stadt Venezia bereits angeführt worden bin.«

»Ei, du junger, törichter Gesell!« rief der Hispanier zornig, »du darfst nur an mein Fest von gestern abend zurückdenken, um zu wissen, ob ich um deiner lausigen neun Dukaten willen betrügen werde oder nicht.«

»Wer viel gastiert, verbraucht auch viel«, versetzte der junge Kaufmann sittig, »und **nur ein Handwerk, nicht aber ein Geldsäckel hat einen güldnen Boden.**¹² Wenn Ihr nun Eueren letzten Dukaten gestern ausgegeben hättet, könnten Euch heute meine vorletzten neune dennoch lieb sein.«

»Entschuldige es, daß ich dich nicht totsteche«, sagte der Hispanier. »Es geschieht, weil ich hoffe, du werdest mir noch von meinem Galgenmännlein loshelfen, und dann auch, dieweil ich gesonnen bin, Pönitenz zu tun, welche auf solche Weise nur erschwert und vergrößert würde.«

»Möchten mir wohl einige Proben mit dem Dinge vergönnt sein?« fragte der junge Kaufherr auf das vorsichtigste.

»Wie ginge das an?« versetzte der Hauptmann. »Es bleibt ja bei keinem und hilft auch keinem, als der es vorher richtig und bar erstanden hat.«

¹² Esta frase viene del refrán "Handwerk hat goldenen Boden"

Al joven Ricardo le dio temor, pues aquello se miraba siniestro en el lugar solitario en que se encontraban sentados en la noche; si bien el capitán le aseguraba que no le obligaba a nada, debido a la penitencia que le esperaba; por otra parte, ya podía Ricardo ver al mismo tiempo todas las satisfacciones que le rodearían tras apoderarse del hombrecillo. Entonces decidió arriesgar la mitad de sus últimos fondos en ello, no sin antes ver si podía regatear algo del alto precio.

— ¡Imbécil! —exclamó el capitán riendose—, te pedí la suma más alta por tu propio bien y por el bien del que lo compre después de ti, para que no lo adquiriera alguno muy pronto por el centavo de menor valor en este mundo y sea entonces irrevocablemente propiedad del demonio, pues en tal caso no lo podrá vender a un precio menor.

— ¡Bah!, no importa —dijo Ricardo amigablemente—. No venderé el objeto maravilloso tan pronto, así que, si pudiera obtenerlo por cinco ducados...

—Bueno, por mí haz lo que quieras—replicó el español—. Le estas trabajando y acortando el turno al diablillo negro por la última alma humana perdida—agregó el español, mientras le entregaba al joven a cambio del pago acordado una fina botellita de vidrio. Ricardo alcanzó a ver a la luz de las estrellas algo negro y movedizo que revoloteaba de arriba abajo. Inmediatamente, como prueba, pidió en sus pensamientos que se duplicaran en su mano derecha los gastos que había hecho y de inmediato sintió los diez ducados dentro de ella; entonces regresó alegre a la taberna, donde los demás compañeros seguían brindando. Al verlos todos quedaron sorprendidos, pues quienes antes habían abandonado el lugar tan abatidos, entraron nuevamente, esta vez con rostros muy satisfechos. El español se despidió en breve sin quedarse al exquisito festín que Ricardo ordenó servir pagando al desconfiado dueño por adelantado, a pesar de que ya era bastante tarde, mientras que con el poder del hombrecillo, ambas bolsas se le llenaban de ducados tintineantes según sus deseos.

Dem jungen Reichard ward bange; denn es sah unheimlich aus auf dem öden Platz, wo sie in der Nacht beisammen saßen, ob ihn gleich der Hauptmann versicherte, er zwingt ihn zu nichts, wegen der bevorstehenden Buße. Jedoch schwebten ihm zugleich alle Freuden vor, die ihn nach dem Besitz des Galgenmännleins umgeben würden. Er beschloß also, die Hälfte seiner letzten Barschaft daran zu wagen, vorher jedoch versuchend, ob er nicht etwas von dem hohen Preise herunterhandeln könne.

Du Narr!« lachte der Hauptmann. »Zu deinem Besten heische ich die höchste Summe, und zum Besten derer, die es nach dir kaufen, damit es nicht einer so frühe für die allerniedrigste Münze der Welt erstehe und unwiederbringlich des Teufels sei, weil er es ja dann nicht mehr wohlfeiler verkaufen kann.«

»Ach laßt nur«, sagte Reichard freundlich. »Ich verkaufe das wunderliche Ding wohl so bald nicht wieder. Wenn ich's also für fünf Dukaten haben könnte« –

»Meinetwegen«, erwiderte der Hispanier. »Du arbeitest dem schwarzen Teuflein seine Dienstzeit um die letzte, verlorne Menschenseele recht kurz.«

Damit händigte er dem jungen Gesellen gegen Bezahlung des Kaufschillings ein dünnes gläsernes Fläschchen ein, worin Reichard beim Sternenlichte etwas Schwarzes wild auf und nieder gaukeln sah.

Er forderte gleich zur Probe in Gedanken seine gemachte Auslage verdoppelt in seine rechte Hand und fühlte die zehn Dukaten alsbald darin. Da ging er froh nach dem Wirtshause zurück, wo die andern Gesellen noch zechten, sich alle höchlich verwundernd, wie die beiden, welche erst eben so trübsinnig von ihnen geschieden waren, nun mit sehr heitern Angesichtern wieder hereintraten. Der Hispanier aber nahm kurzen Abschied, ohne bei dem kostbaren Freudenmahle zu bleiben, welches Reichard, ob es gleich schon spät in der Nacht war, anzurichten befahl, es dem mißtrauischen Wirte vorausbezahrend, während durch die Kraft des Galgenmännleins ihm beide Taschen von immer neu herbeigewünschten Dukaten klingelten.

Aquellos que desearan para sí un hombrecillo como ese, podrán juzgar de la mejor manera qué tipo de vida empezó a llevar el divertido joven a partir de ese día, a menos que se hayan entregado desmedidamente a la avaricia. Pero también un carácter más cauteloso y recto, fácilmente podría considerar que aquello continuó de manera desenfrenada y exesiva. Lo primero que hizo fue comprarse con cantidades escandalosas a la bella Lucrecia, pues así se hacía llamar con insolente humor su antigua y costosa amante. Asimismo compró un castillo, dos villas y se rodeó con todas las delicias posibles en el mundo.

Aconteció que un día se encontraba sentado con la impía Lucrecia en el jardín de una de sus casas de campo, a la orilla de un arroyo profundo y veloz. Los dos jóvenes insensatos habían reído y bromeado mucho, hasta que finalmente y de forma repentina Lucrecia tocó al hombrecillo que Ricardo llevaba sobre el pecho en una cadenita dorada por debajo de la ropa. Antes de que pudiera esconderlo, ya tenía ella en sus manos la cadena y maniobraba la botellita viéndola a contra luz. Primero se rió de las cabriolas de la cosilla negra que había dentro, pero luego, repentinamente gritó de espanto: —¡Agh! ¡Pero si es un sapo! Y lanzó la cadena, la botella y el hombrecillo al arroyo, el cual con sus remolinos arrastró todo hasta que se perdió de la vista.

El pobre joven intentaba esconder su espanto para que así su amada no le preguntara más o incluso lo llevara ante un juzgado acusado de hechicería. Él alegó que aquella cosa era un juguete raro y se alejó tan pronto como pudo de Lucrecia para reflexionar con tranquilidad qué era lo mejor que podía hacer en ese momento. Aún tenía el castillo, también las casas de campo y una buena cantidad de ducados debía hallarse en su bolso. Pero cuán alegre y sorprendido se vio cuando al intentar agarrar el dinero, tocó con su mano la botella con el hombrecillo.

Diejenigen, welche sich selbst ein solches Galgenmännlein wünschen möchten, werden am besten beurteilen können, welches ein Leben der lustige junge Gesell von diesem Tage an führte, es sei denn, daß sie sich dem Geize allzu unmäßig ergeben hätten. Aber auch ein vorsichtiges und frömmeres Gemüt mag leichtlich ermessen, daß es gar wild und verschwenderisch herging. Sein erstes war, daß er die schöne Lukrezia – denn also nannte sich, frechen Spottes, seine frühere und kostbare Buhlschaft – durch unerhörte Summen für sich ganz allein gewann, worauf er dann ein Schloß und zwei Villen erkaufte und sich mit allen möglichen Herrlichkeiten der Welt umgab.

Es geschah, daß er eines Tages mit der gottlosen Lukrezia im Garten eines seiner Landhäuser am Rande eines schnellen, tiefen Bächleins saß. Viel ward geneckt und gelacht unter den zwei törichten jungen Leuten, bis endlich Lukrezia unversehens das Galgenmännlein erwischte, das Reichard an einem güldnen Kettlein unter seinen Kleidern an der Brust trug. Bevor er es noch verhindern konnte, hatte sie ihm das Kettchen losgenestelt und hielt nun die kleine Flasche spielend gegen das Licht. Erst lachte sie über die wunderlichen Kapriolen des kleinen Schwarzen darinnen, dann aber schrie sie plötzlich voll Entsetzen: »Pfui doch! das ist ja gar eine **Kröte**¹³!« und schleuderte Kette und Flasche und Galgenmännlein in den Bach, der alles zusammen mit seinen reißenden Wirbeln sogleich dem Auge entzog.

Der arme junge Gesell suchte seinen Schrecken zu verbergen, damit ihn seine Buhlin nicht weiter befrage und ihn noch endlich gar wegen Zauberei vor Gericht ziehe. Er gab das ganze Ding für ein wunderliches Spielwerk aus und machte sich nur, sobald es gehn wollte, von der Lukrezia los, um im stillen zu überlegen, was nun am besten zu tun sei. Das Schloß hatte er noch, die Landhäuser desgleichen, und eine schöne Menge Dukaten mußte in seinen Taschen stecken. Gar freudig aber ward er überrascht, als er, nach dem Gelde fassend, die Flasche mit dem Galgenmännlein in die Hand bekam.

13 *Kröte* puede significar “sapo” o “chiquillo” este ultimo significado se utiliza como sobrenombre para los niños, tal como en español se podría decir mocoso o chamaco, pero no podría designar a la criatura en el frasquito, pues esa acepción no se refiere tampoco a un enano, sino a un niño. Así pues, con la palabra *Kröte* Fouqué da al lector otra imagen del *Galgenmännlein*, disforme y similar a un sapo, cabe agregar que los sapos también están relacionados en las leyendas populares con la maldad y la brujería.

La cadena seguro se encontraba al fondo del arroyo; el hombrecillo y la botella en cambio, regresaron con bien a su amo. —¡Ahhh! —gritó de felicidad— ¡En verdad poseo un tesoro que ningún poder en la tierra me podrá robar! Y casi hubiera besado la botella, si no es que la cosilla negra que se revolvía dentro le pareció algo repugnante.

Si bien hasta ese momento todo había sido divertido y desenfrenado, a partir de entonces Ricardo provocó más de una vez disgustos. Miraba con desprecio y lástima a todos los regentes y potentados de la tierra, convencido de que ninguno de ellos llevaba una vida con la mitad de los placeres que él. No era posible en Venecia, la rica ciudad de comercio, juntar tantas especialidades y variedades en platillos y bebidas, como las que se ofrecían en sus fascinantes banquetes. Cuando alguna persona bien intencionada quería regañarlo o conminarlo por ello, él acostumbraba responder: —Ricardo es mi nombre y mi riqueza es tan grande, que cualquier gasto es como arrancarle un pelo a un gato.¹⁴ —Frecuentemente reía a carcajada suelta del español, de cómo le había entregado un tesoro tanpreciado y encima, como se oía decir, se había ido al monasterio.

Sin embargo, todo en esta tierra tiene un determinado tiempo, esto no tardaría el joven en aprenderlo y más aún al haberse entregado desmedidamente a todos los goces de los sentidos. Un cansancio de muerte dominó su cuerpo agotado; en vano pidió ayuda al hombrecillo más de diez veces en su primer día de enfermedad, pero no parecía tener ninguna mejoría, en cambio, esa noche tuvo un sueño extraño.

Le parecía como si de las botellas de medicamentos, que se encontraban frente a su cama, una comenzara a bailar de forma graciosa, corría y chocaba contra las bocas y los cuerpos de las otras haciéndolas sonar incesantemente. Cuando Ricardo miró detenidamente, reconoció la botella con el hombrecillo de la horca y dijo:

¹⁴ La frase en original “Reichard ist mein Name, und mein Reichtum ist so hart, daß ihm keine Ausgabe den Kopf einzustoßen vermag” revela la importancia del nombre en original, ya que como he mencionado anteriormente el nombre se puede dividir en *reich* que significa “rico” y *hard* o *hart* que significa “fuerte, sólido o duro”, el término castellano hace alusión a la riqueza, pero no a la fortaleza, por lo que se pierde una parte del juego de palabras. Por otro lado, la frase *daß ihm keine Ausgabe den Kopf einzustoßen vermag* no podía ser traducida de forma literal ya que por ser una expresión idiomática perdía el sentido al traducirla literalmente. Por lo anterior decidí utilizar una expresión idiomática en español que pudiera ser equivalente en cuanto al sentido.

Die Kette mochte wohl auf dem Grunde des Bächleins liegen, Flasche aber und Galgenmännlein waren richtig an ihren Herrn zurückgekommen. – »Ei«, rief er jubelnd aus, »so besitze ich ja einen Schatz, den mir keine Macht der Erden rauben kann!« und hätte das Fläschlein beinahe geküßt, nur daß ihm der kleine gaukelnde Schwarze darin etwas allzu gräßlich vorkam.

War es jedoch bisher wild und lustig zugegangen, so trieb es Reichard nun noch zehnmal ärger. Auf alle Potentaten und Regenten des Erdreichs blickte er mit Bedauern und Verachtung herab, überzeugt, daß keiner von ihnen ein nur halb so vergnügtes Leben führen möge als er.

Man konnte in der reichen Handelsstadt Venezia fast nicht mehr so viele Seltenheiten an Speise und Trank zusammenbringen, als wie zu seinen schwelgerischen Banketten erfordert wurden. Wenn ihn irgendein wohlmeinender Mensch darüber schelten oder ermahnen wollte, pflegte er zu sagen: **»Reichard ist mein Name, und mein Reichtum ist so hart, daß ihm keine Ausgabe den Kopf einzustoßen vermag.** « Gar unmäßig pflegte er auch oftmals über den hispanischen Hauptmann zu lachen, daß er einen so köstlichen Schatz von sich gegeben habe und noch dazu, wie man höre, ins Kloster gegangen sei.

Alles auf dieser Erden aber währt nur eine Zeit. Das mußte denn der junge Gesell gleichfalls erfahren, und zwar um so früher, da er allen sinnlichen Genüssen auf das unmäßigste frönte. Eine tödliche Ermattung überfiel seinen erschöpften Leib, dem Galgenmännlein zum Trotz, das er wohl zehnmal am ersten Tage seiner Krankheit vergeblich um Hülfe anrief. Doch erschien keine Besserung, wohl aber in der Nacht ein verwunderlicher Traum.

Es kam ihm nämlich vor, als beginne unter den Arzneiflaschen, die vor seinem Bette standen, eine derselben gar einen lustigen Tanz, wobei sie den übrigen unaufhörlich klingend gegen die Köpfe und Bäuche rannte. Als Reichard recht hinsah, erkannte er die Flasche mit dem Galgenmännlein und sagte:

—¡Hombrecillo, hombrecillo! ¡Esta vez no quieres ayudarme y además haces los medicamentos trizas¹⁵! Pero el hombrecillo le respondió con un canto ronco:

Ay Ricardillo, Ay Ricardillo

Sólo entrégate al eterno martirio

Y muéstrate lindo y paciente allí.

Al enfermo no ayuda el arte del diablo,

Al muerto no se le da un remedio;

Me alegro de que pronto serás mío.

Al mismo tiempo el hombrecillo se alargaba y adelgazaba, y a pesar de que Ricardo tapaba con gran fuerza la botella, se deslizó por entre sus dedo pulgar y el tapón embreado, convirtiéndose en un gran hombre negro que bailaba de forma grotesca y zumbaba con sus alas de murciélago; pegó su pecho peludo al pecho de Ricardo y su rostro sonriente y malvado al rostro de Ricardo tan fuerte, tan cerca, que Ricardo sintió que empezaba a parecerse a él. Entonces lleno de angustia gritó: —¡Denme un espejo! ¡Un espejo!

Cuando Ricardo despertó empapado en sudor frío, le pareció que un sapo negro bajaba con gran habilidad de su pecho y se metía en el bolsillo de su pijama. Horrorizado, metió la mano a su bolsillo, pero únicamente sacó la botellita, en la que se encontraba la cosilla negra inmóvil y soñolienta.

¡Vaya que le pareció largo el resto de aquella noche al enfermo! No se atrevía a dormir por miedo a que la criatura negra fuera a subirse nuevamente; a pesar de eso no se atrevía a abrir los ojos, ya que temía que algo terrible acechara desde una esquina del aposento.

¹⁵ En original la expresión *etwas in Sand rennen* significa destruir algo. Yo utilicé una expresión que fuera similar y conservara el estilo, por lo cual evité los verbos destruir o romper.

»Ei Galgenmännel, Galgenmännel, willst mir diesmal nicht helfen und **rennst mir nun noch die Arznei in den Sand** .« Aber das Galgenmännlein sang heiser aus der Flasche zurück:

»Ei Reichardlein, ei Reichardlein,
Gib dich nur in die ew'ge Pein,
Und find dich hübsch geduldig drein.
Für Krankheit hilft nicht Teufelslist,
Für 'n Tod kein Kraut gewachsen ist;
Ich freu mich drauf, daß mein du bist.«

Und damit machte es sich ganz lang und ganz dünne, und so fest Reichard die Flasche zuhielt, kroch es dennoch zwischen seinem Daumen und dem verpichtem Pfropfen durch und ward ein großer schwarzer Mann, der häßlich tanzte, mit Fledermausfittichen dazu schwirrend, und legte endlich seine behaarte Brust an Reichards Brust, sein grinzendes Gesicht an Reichards Gesicht, so fest, so innig fest, daß Reichard fühlte, er fange schon an ihm zu gleichen, entsetzt schreiend: »'nen Spiegel her! 'nen Spiegel her!«

Im kalten Angstschweiß wachte er auf, wobei es ihm noch vorkam, als laufe eine schwarze Kröte mit großer Behendigkeit seine Brust herunter in die Tasche seines Nachtkleides hinein. Er faßte grausend dahin, brachte aber nur das Fläschlein hervor, darin jetzo der kleine Schwarze wie abgemattet und träumend lag.

Ach, wie so gar lang bedunkte den Kranken der Rest dieser Nacht! Dem Schlafe wollte er sich nicht mehr anvertrauen, aus Furcht, er könne ihm den schwarzen Kerl wieder hereinbringen, und dennoch traute er sich kaum die Augen aufzuschlagen, besorgend, das Unwesen laure wohl wirklich in einer Ecke des Gemachs.

En cuanto cerraba los ojos sentía que el hombrecillo se acercaba hasta él furtivamente y sin ser visto, entonces se levantaba nuevamente aterrado. Tocó el timbre de sus sirvientes, pero estos dormían como troncos y la bella Lucrecia no se aparecía ni una sola vez por su casa desde que él había enfermado, de modo que tuvo que permanecer acostado, solo con sus miedos, los cuales se acrecentaban, ya que incesantemente se decía en sus pensamientos “¡Dios! ¡Qué larga es esta noche, cuán larga no será entonces la primera noche en el infierno!”

En aquel momento decidió, siempre y cuando Dios le permitiera seguir viviendo, deshacerse sin falta del hombrecillo de cualquier forma posible.

Cuando finalmente amaneció, ya animado y fortalecido por la luz matutina se preguntó si hasta el momento había utilizado al hombrecillo de la horca como es debido. El castillo, las casas de campo, todos y cada uno de los lujos le parecieron insuficientes, así que pidió de inmediato tener otra buena cantidad de ducados bajo su almohada. En cuanto encontró allí el pesado bolso, reflexionó tranquilamente sobre a quién sería más fácil venderle la botellita. Él sabía que su doctor era muy amigo de todas las criaturas extrañas que se mantenían conservadas en alcohol, así que esperaba hacer pasar al hombrecillo por una de esas cosas y así entregársela al doctor, porque el doctor, como hombre piadoso que era, no querría tener relación alguna con la bestia. Definitivamente, al hacer eso le jugaba una mala pasada, pero Ricardo pensaba: “Más vale expiar un pecado menor en el purgatorio a convertirme en propiedad de Lucifer para siempre e irrevocablemente. Además a todos nos llega la hora y mi riesgo de muerte no permite demora alguna.”

Y así lo hizo. Le llevó al médico el hombrecillo, que se encontraba nuevamente alegre y se revolvía graciosamente dentro de la botella, por lo tanto, el hombre erudito, ávido de observar más de cerca una creación tan particular de la naturaleza, que fue como a él le pareció, se ofreció a comprarla siempre y cuando el precio no fuera demasiado alto. Por lo menos para satisfacer hasta cierto punto a la conciencia, Ricardo le pidió tanto como pudo: cuatro ducados, dos taleros y veinte centavos de acuerdo con la moneda alemana;

Hielt er wieder die Augen zu, so dachte er, er habe sich nun heimlich bis dicht vor ihn herangeschlichen und riß sich von neuem entsetzt in die Höh. Er schellte wohl nach seinen Leuten, aber die schliefen wie taub, und die schöne Lukrezia ließ sich, seit er krank worden war, durchaus nicht mehr in seinem Zimmer sehen. So mußte er denn allein liegen in seinen Ängsten, die sich noch vergrößerten, weil er beständig denken mußte: »Ach Gott, ist diese Nacht so lang, wie lang wird nicht die lange Nacht der Höllen sein!

Er beschloß auch, dafern ihn Gott bis morgen leben lasse, sich des Galgenmännleins gewißlich auf alle Weise zu ent schlagen.

Als es denn nun endlich Morgen ward, überlegte er, durch das junge Licht in etwas ermuntert und gestärkt, ob er auch das Galgenmännlein bishero gehörig genutzt habe. Das Schloß, die Landhäuser und allerhand Prunkstücke dünkten ihm nicht genug, er foderte daher aufs schleunigste noch eine große Menge Dukaten unter sein Kopfkissen, und sobald er den schweren Beutel dorten fand, dachte er mit Ruhe darauf, wem er das Fläschlein am besten verkaufen könne. Sein Arzt, wußte er, war ein großer Freund von all den seltsamen Kreaturen, die man in Spiritus aufbewahrt, und für eine solche verhoffte er auch das Galgenmännlein bei ihm anzubringen, weil der Doktor als ein frommer Mann sonst nichts würde mit der Bestie zu schaffen haben wollen. Freilich spielte er damit einen bösen Streich, aber er dachte so: »Besser eine kleinere Sünde im Fegefeuer abgeübt, als dem Luzifer unwiderruflich für immer zu eigen geworden. Zudem ist jedermann sich selbst der Nächste, und meine Todesgefahr gestattet keinen Aufschub.«

Dabei blieb es auch. Er trug dem Medikus das Galgenmännlein an, welches eben wieder munter geworden war und im Glase recht spaßhaft umhergaukelte, so daß der gelehrte Mann, begierig, eine so seltsamliche Naturgestaltung (als wofür er's hielt) näher zu beobachten, sich erbot, sie zu kaufen, dafern der Preis ihm nicht zu kostbar sei. Um wenigstens einigermaßen dem Gewissen ein Genüge zu tun, foderte Reichard so viel er konnte: vier Dukaten, zwei Taler und zwanzig Groschen nach deutschem Gelde.¹⁶

¹⁶ En el siglo XVI aún había en Alemania cierta confusión con respecto a la moneda pues existía una gran variedad de ellas: Heller, Dukaten, Gröschchen, Pfennig, Gulden, Kreuzer. La moneda dependía de la región, sin embargo, los ducados se utilizaban en gran parte de Europa y se utilizaron originalmente en Venecia aún en el siglo XVIII. El valor del ducado era considerablemente alto pues estaba hecho con oro.

pero el doctor quería dar por mucho tres ducados y finalmente añadió que de otra forma tendría que considerarlo por un par de días.

Entonces el miedo a la muerte asaltó nuevamente al pobre joven, por lo que entregó al hombrecillo por los tres ducados acordados y envió a su sirviente a que los donara a los pobres. El demás dinero lo guardó bajo su almohada como mejor le pareció, con lo cual él creía que procuraba todo su bienestar o aflicciones futuras.

Mientras tanto la enfermedad se hizo más intensa. El joven comerciante yacía delirando de fiebre y de haber sentido aún la angustia en el corazón de tener al hombrecillo, seguramente hubiera muerto de pena en el alma. No obstante, a final de cuentas recobró poco a poco la salud, pero retrasó su completa recuperación, únicamente debido a la inquietud que sentía por pensar constantemente en los ducados bajo su almohada, los que buscó en vano desde los primeros instantes de lucidez. Al principio no quería preguntarle a nadie al respecto y cuando a pesar de ello finalmente lo hizo, nadie quiso saber de aquello. Más tarde mandó a buscar a la hermosa Lucrecia, quien debió haber estado con él en los más peligrosos momentos de inconsciencia y ahora había regresado a su antiguo círculo. Sin embargo, ella mandó decir como respuesta que la dejara en paz. Si acaso él le habló a ella o a alguna otra persona sobre los ducados nadie lo sabe, en todo caso se debería a los delirios de la fiebre.

Mientras se levantó apesadumbrado y pensaba cómo podría sacar dinero de su castillo y sus casas de campo, entraron personas que traían recibos de las cuentas pagadas por todas sus propiedades, provistas con su sello y firma, ya que en los días de petulancia le había ofrecido documentos firmados en blanco a la desvergonzada y bella Lucrecia para complacer su voluntad. Ahora, en su agotamiento tenía que empacar las pocas cosas que aún le quedaban para salir casi como un pordiosero.

Der Doktor aber wollte nur höchstens drei Dukaten geben und meinte endlich, er müsse sich sonst noch ein paar Tage bedenken.

Da überfiel den armen jungen Gesellen die Todesangst von neuem; er gab das Galgenmännlein hin und ließ durch seinen Diener die dafür gelösten drei Dukaten den Armen ausspenden. Das Geld aber unter seinem Kopfkissen bewahrte er, wie er am besten mochte, vermeinend, darauf fundiere sich nun sein ganzes zukünftiges Wohl oder Weh.

Die Krankheit nahm indes höchst gewaltsam zu. Fast lag der junge Kaufherr im beständigen Fieberwahnwitz, und hätte er noch die Not mit dem Galgenmännlein auf dem Herzen gehabt, wäre er gewiß in lauter Seelenangst zum Tode verdorben. So aber kam er denn endlich nach und nach wieder auf und verzögerte seine gänzliche Wiederherstellung nur durch die Besorgnis, mit welcher er immer an die Dukaten unter seinem Kopfkissen dachte, die er seit den ersten lichten Augenblicken vergeblich dorten gesucht hatte. Anfänglich mochte er auch nicht gern jemanden darum fragen, als er es aber endlich dennoch tat, wollte kein Mensch davon wissen. Er schickte zu der schönen Lukrezia, die in den gefährlichsten Stunden seiner Bewußtlosigkeit um ihn gewesen sein sollte und sich jetzt zu ihrer ehemaligen Gesellschaft wiederum heimbegeben hatte. Die aber ließ ihm zurücksagen, er möge sie in Frieden lassen; ob er denn ihr oder sonst einem Menschen von den Dukaten gesagt habe? Wisse niemand darum, so werde es ja wohl nur Fiebertollheit sein.

Betrübt aufstehend, dachte er eben daran, wie er Schloß und Landhäuser zu Gelde machen könne. Da traten Leute herein, welche Quittungen über die gezahlte Kaufsumme aller seiner Besitzungen brachten, mit seinem Siegel und seiner Unterschrift versehen, denn er hatte in den Tagen seines Übermutes der garstig-schönen Lukrezia Blankette gegeben, um damit nach ihrem Belieben zu tun, und mußte nun in seiner Ermattung das wenige, so ihm hier noch gehörte, zusammenpacken, um als ein halber Bettler auszuziehn.

Con ellos llegó también el médico que lo había curado y llevaba un semblante muy serio.

—¡Ah, señor médico! —gritó el joven malhumorado—. Si queréis venir al igual que lo hacen vuestros colegas, cargado con grandes cuentas, entonces ponedme a la venta un poquito de veneno en polvo, pues se que pronto me llegará la hora y no tengo ni en qué caerme muerto.¹⁷

—¡En absoluto! —dijo el médico serio—. Los costos de toda vuestra cura corren por mi cuenta. Se trata únicamente de un medicamento extremadamente singular que coloqué en aquel armario para vos y que os es necesario para poder fortificarse en lo venidero. Os pediré únicamente dos ducados. ¿Os parece bien?

—¡Sí, se lo agradezco sinceramente! —exclamó el alegre comerciante y le pagó al médico, quien de inmediato abandonó la habitación. Al momento en que Ricardo metió la mano en el armario, vio que tenía la botella con el hombrecillo entre los dedos. Alrededor de la botella tenía atada una nota que decía lo siguiente:

Tu cuerpo yo quería sanar,
Tu a mi alma perturbar,
Pero mi ciencia mayor,
tu mala intención pronto advirtió
Recibe de buen grado el contraataque;
lo devuelvo, pues tú juegas esta mano¹⁸
El hombrecillo de la horca vuelve a ti,
Al rufián para la mala suerte¹⁹.

¹⁷ La propuesta de traducción presenta dos expresiones relacionadas a la muerte: “pronto me llegará la hora” y “no tengo ni en qué caerme muerto”. La primera logra expresar el significado principal de la frase idiomática en alemán, con la segunda busco jugar con el lenguaje tal como lo hizo el autor en original, ya que por medio de la expresión elegida relaciono la muerte y la pobreza.

¹⁸ Para la traducción decidí conservar dos palabras del original de forma literal: *Hand* (mano) y *spielen* (jugar), pues jugar una mano hace referencia a los juegos de cartas lo que ayuda a conservar el juego de palabras del original y hace referencia a la afición de Ricardo por el juego. Si se utilizara una expresión como “entregar algo a alguien” o “devolver” se perdería la complejidad del original.

¹⁹ Las últimas dos oraciones están conectadas, en ambas se observa un dativo, pues se refiere a quien recibe al hombrecillo de la horca. *Galgenstrick* lo he traducido como rufián y no como ladrón, pues Ricardo es un timador o un rufián al engañar al médico. Por otra parte, *zum Galgenglück* lo he traducido como “para la mala suerte” pues suena similar a “para la buena suerte” o puede interpretarse como “evitar la mala suerte” y con ello se conserva el sentido irónico del original.

Da kam noch dazu der Arzt, der ihn geheilt hatte, gar ernsten Antlitzes gegangen. – »Ei, Herr Doktor«, schrie ihn der junge verdrießliche Gesell an, »wollt Ihr nun vollends nach Art Eurer Kollegen mit großen Rechnungen angezogen kommen, so gebt mir noch ein Giftpülverlein in den Kauf, denn ich weiß sonach ohnehin **mein letztes Brot gebacken**²⁰, dieweil ich kein Geld mehr haben werde, ein neues zu kaufen.« –

»Nicht also«, sagte der Medikus ernsthaft; »ich schenke Euch die Kosten Eurer ganzen Kur. Bloß ein höchst seltnes Arzneimittel, das ich schon in jenen Schrank für Euch hingesezt habe und das Ihr zu Eurer künftigen Stärkung notwendig gebraucht, sollt Ihr mir mit zwei Dukaten bezahlen. Wollt Ihr das?« –

»Ja von Herzen gern!« rief der erfreute Kaufherr und bezahlte den Doktor, der das Zimmer alsbald verließ. Als nun aber Reichard die Hand nur in den Schrank steckte, saß ihm auch schon die Flasche mit dem Galgenmännlein zwischen den Fingern. Darum her war ein Zettel gewunden, folgenden Inhalts:

»Ich wollte deinen Leib kurieren,
Du meine Seele mir turbieren,
Jedoch mein Wissen, höher viel,
Erkannte bald dein schnödes Ziel.
Laß dir die Gegenlist gefallen;
Ich **spiel in deine Hand** vor allen²¹
Das Galgenmännlein dir zurück,
Dem **Galgenstrick** zum **Galgenglück**²².«

²⁰ *Einem sein letztes Brot backen* es una expresión idiomática que expresa que una persona pronto morirá, el autor juega con esta frase y la relaciona con la pobreza de Ricardo.

²¹ *In die Hände spielen* es un sinónimo de *zuspielen* que significa devolver algo a alguien o pasar una pelota durante un juego.

²² En la Edad Media el sustantivo *der Galgenstrick* se utilizaba como sinónimo de ladrón o rufian, en este caso no se refiere a la cuerda de la horca sino, a una persona, es decir Ricardo. Por otra parte *Galgenglück* se refiere al infortunio. En el diccionario de los Grimm dice: “dem Diebe, der schon hängt, noch den Strick reizen lässt” en español sería: al ladrón que ya está colgado, todavía se le rompe la cuerda. Lo anterior nos indica que *Galgenglück* es el colmo de la mala suerte, pues aún en la peor situación ocurre un accidente, aunque ese accidente resultaría positivo al liberarse de la soga, por ello la expresión tiene un tono irónico.

Si bien el joven Ricardo se llevó un gran susto por haber comprado al hombrecillo de nueva cuenta y a pesar de que había sido por un precio muy bajo, aquello venía acompañado de cierta alegría. De nueva cuenta, como Ricardo quería deshacerse de la cosa sin demora y como justamente no tenía muchos escrúpulos, decidió incluso vengarse con ello de la bribona y coqueta Lucrecia.

Así que comenzó de la siguiente manera: Lo primero que deseó, fue tener en los bolsillos la cantidad de ducados, que había tenido bajo la almohada, pero duplicados, los cuales por tanto peso lo llevaron de inmediato al suelo. El total de la desbordante suma la guardó con un abogado a cambio de un certificado jurídico, por medio del cual, él conservaba únicamente 121 monedas de oro, con las que se dirigió a casa de la frívola Lucrecia. Allí se embriagó, jugó y apostó nuevamente como hacía unos meses y entonces Lucrecia se presentó muy amigable ante el joven comerciante, por supuesto debido al dinero. Una y otra vez Ricardo le hizo todo tipo de jugarretas por medio del hombrecillo y se lo mostraba a la sorprendida amante como una cosa, tal como aquella que una vez había arrojado al agua, arguyendo que como aquella tenía otras distintas. Tal como son frecuentemente las mujeres, ella quiso tener un juguete del mismo tipo para sí misma, y tan pronto el astuto joven bromeando le pidió dinero a cambio del objeto, ella le entregó un ducado sin pensarlo. El trato estaba cerrado. Ricardo salió tan pronto como pudo de la casa y fue a cobrar una parte de la suma depositada al abogado, pero allí no había nada que recaudar. El abogado actuó muy sorprendido y abrió grandes los ojos, según dijo “no conocía al joven señor en absoluto”. En el momento en que Ricardo quiso sacar el recibo de la bolsa, únicamente encontró una hoja en blanco. El abogado había escrito el certificado con una tinta que a las pocas horas desaparecía sin dejar marca alguna.

Freilich empfand der junge Reichard einen großen Schrecken darüber, daß er nun abermals das Galgenmännlein erkauft habe, und zwar für einen schon sehr geringen Preis. Es war aber doch auch Freude mit dabei. Wie er des Dinges bald wieder ledig sein wolle, darüber hatte er eben keine großen Skrupel, er beschloß sogar, sich vermitteltst desselben an der **verbuhlten**²³ Spitzbübin Lukrezia zu rächen.

Und das fing er folgendergestalt an. Erst wünschte er sich in beide Taschen die Anzahl Dukaten, so er unter dem Kopfkissen liegen gehabt, verdoppelt, die ihn denn auch unverzüglich mit ihrem Gewicht beinahe zur Erde zog. Die ganze ungeheure Summe deponierte er bei dem nächsten Advokaten gegen einen gerichtlichen Schein, etwa nur einhundertundzwanzig Goldstücke zurückbehaltend, mit denen er sich nach dem Wohnorte der liederlichen Lukrezia hinbegab. Da ward nun wieder getrunken, gespielt, narriert wie einige Monate zuvor, und die Lukrezia erzeigte sich auch gegen den jungen Kaufherrn sehr freundlich, von wegen des Geldes. Dieser ließ nach und nach das Galgenmännlein allerhand artige Taschenspielerstreiche machen und zeigte es der erstaunten Buhlerin als ein solches Ding, wie sie ihm vordem eines ins Wasser geworfen und wie er deren unterschiedliche besitze. Wie nun die Weiber sind, wollte sie alsbald auch so ein Spielwerk haben, und als der listige Gesell, gleichsam zum Scherze, Geld dafür verlangte, gab sie ihm ohne Bedenken einen Dukaten hin. Der Handel war geschlossen, der Reichard machte sich so bald als möglich zum Hause hinaus, um vom Advokaten einen Teil der anvertrauten Summe wieder abzuholen. Dorten aber gab es nichts einzukassieren; der Advokat machte große Augen und tat sehr verwundert; er kenne den jungen Herren gar nicht, sagte er. Als nun Reichard das Attestat aus der Tasche ziehn wollte, fand er bloß ein leeres, unbeschriebenes Blatt. Der Advokat hatte seinen Schein mit solcher Tinte geschrieben, die nach wenigen Stunden ohne alle Spur verbleicht.

23 *Verbuhlt* Tiene relación con *Buhlschaft* y *buhlen*, el verbo *buhlen* significa flirtear o pretender amorosamente a alguien, *verbuhlt* tiene un significado más negativo que el anterior, puede traducirse como impúdico, lascivo o libidinoso. El diccionario de sinónimos de *Johann August Eberhard* lo pone como sinónimo de *leichtfertig*, que significa despreocupado o irresponsable y se refiere a una actitud sexual femenina. Por ello consideré que una traducción aceptable sería “coqueta”.

El joven se vio a partir de ese momento, contra lo que había supuesto, empobrecido y se hubiera convertido en un mendigo de no ser por los treinta ducados que había conservado en la bolsa, en sus despilfarradores festines con Lucrecia.

Quien tiene una cama demasiado pequeña, duerme encogido, quien no tiene ninguna, aprovecha el suelo; quien no puede pagar una carroza, va en caballo; quien no tiene caballo, camina. Tras varios días de holgazanear inútilmente por todos lados, Ricardo notó que de aquella forma el dinero se le iba de las manos, así que tuvo que decidirse a que mientras tanto, de ser comerciante pasaría a ser vendedor ambulante²⁴.

Buscó entonces la forma de conseguir una cajita de madera para aquel negocio y otra para meter el resto del dinero, en la cual guardaba en promedio cuarenta centavos según la moneda alemana por cada lata de conserva que vendía. Qué amargo le era ajustarse las correas y ofrecer su mercancía por las calles en las que hacía unas semanas había aparecido como el hombre más admirable y orgulloso. A pesar de ello, logró tener cada día un buen ánimo, pues los compradores se acercaban frecuentemente a él y le ofrecían más de lo que él se hubiera atrevido a pedir. “La ciudad es muy buena a pesar de todo”, pensó para sí. “Si todo continua como hasta ahora, con un poco de trabajo podré convertirme nuevamente en un hombre próspero, después regresaré a Alemania y me encontraré más cómodo que cuando tenía enquistado al maldito hombrecillo y más aún ahora que he salido de ello con entendimiento y reflexión.”

Con pensamientos de ese tipo Ricardo fantaseaba y se elogiaba por la tarde en la posada, donde acababa de poner su caja. Algunos huéspedes nuevos se pararon alrededor de él, entre los cuales uno le preguntó: —¿Joven, qué es esa criatura extraña que tenéis en aquel frasquito y que da volteretas de forma tan curiosa?

24 La palabra original es *Tabletträmer*, se refiere específicamente a un vendedor que ofrece productos, latas de conserva principalmente, y las ofrece en una caja de madera, que lleva atada al cuello.

Der junge Gesell sah sich dahero abermals wider Vermuten verarmt und wäre ein Bettler gewesen, nur daß er noch etwa dreißig Dukaten von seinem verschwenderischen Schmause bei Lukrezien in der Tasche behalten hatte.

Wer ein allzu kurzes Bette hat, liege krumm; wer gar keines hat, behelfe sich auf der Erde; wer keinen Wagen zahlen kann, reite; wer kein Pferd hat, gehe zu Fuß. – Nach einigen Tagen des müßigen Umherlungerns merkte Reichard wohl, auf diese Weise gehe sein Geld vollends zu Ende und er müsse sich nun schon entschließen, vor der Hand aus einem Kaufherrn ein **Tabulettkrämer** zu werden.

Er tat sich denn um nach einem Kästlein zu dieser Hantierung und erstand auch eines für den Rest seines Geldes, indem er im Durchschnitt um jedes Büchchen darin etwa vier Groschen nach deutscher Münze zahlte. Ei, wie so sauer kam es ihm an, den Riemen überzuhängen und seine Ware in eben den Straßen feilzubieten, wo er noch vor einigen Wochen auf das allerherrlichste umherstolziert war! Jedoch schöpfte er den Tag hindurch einen ziemlich freudigen Mut, da ihm die Käufer ordentlich entgegengelaufen kamen und ihm oftmals mehr boten, als er zu fordern gewagt hätte. – »Die Stadt ist dennoch sehr gut«, dachte er bei sich, »und wenn es auf diese Weise fortgeht, kann mich eine kurze Mühseligkeit wieder zum wohlhabenden Mann erheben. Dann reis ich nach Deutschland zurück und befinde mich um so viel behaglicher, als ich schon einmal in des verfluchten Galgenmännleins Klauen gesteckt habe und noch mit Verstand und Überlegung davon losgekommen bin.«

Mit ähnlichen Gedanken **lobte** und **labte** er sich am Abend in der Herberge²⁵, wo er soeben seinen Kasten absetzte. Einige neugierige Gäste standen umher, von denen ihn einer fragte: »Was ist denn das für ein wunderliches Wesen, Gesell, das Ihr da in jenem Fläschlein habt und das so kuriose Purzelbäume schießt?«

25 En esta oración el autor genera una imagen poética, los verbos *loben* und *laben* producen aliteración, *loben* significa elogiar y *laben* saborear, este último es una onomatopeya. Ambos verbos crean la imagen de un animal que se relame los labios saboreando por adelantado a su presa. En español, resulta imposible conservar el sonido original, por lo cual se pierde la imagen poética.

Asustado Ricardo miró en sus cosas y hasta entonces notó que había comprado sin darse cuenta junto con las otras latas al hombrecillo de la horca. Sin demorar, y dado que a él le costó cuatro centavos, se lo ofreció al que preguntó por tres y luego a todos los demás huéspedes por el mismo precio, pero todos sintieron asco por la negra criatura, a la que nadie hubiera sabido dar algún uso; y puesto que no quería desistir en el ofrecimiento de su funesta mercancía, interrumpiendo cada charla, hasta que el molesto compañero fue llevado a la puerta junto con su caja y su bestia negra.

Con el alma llena de angustia, se dirigió al vendedor de la cajita ambulante y quiso forzarlo a comprar al pequeño satán por un precio aún menor, pero el hombre somnoliento no prestó mucha atención a lo dicho, finalmente agregó que si el horrendo frasquito debía regresar a su primer dueño, tendría que dirigirse a la prostituta Lucrecia, pues ella le había vendido aquella cosa junto con otras y que entonces a él lo dejara dormir tranquilo.

—¡Ay Dios santo! —suspiró—, ¡Quién pudiera dormir con tal calma! —Mientras corría por una gran plaza para llegar a la casa de Lucrecia, le pareció como si en la noche alguien corriera e hiciera ruido tras él y por momentos lo fuera a alcanzar, asiendolo por el cuello. Aterrorizado llegó a una puerta trasera de la casa de Lucrecia, que él ya conocía bien. La hermosa pérfida se encontraba sentada durante una cena divertida, acompañada de dos amantes desconocidos. Primero miraron de arriba a abajo al ambulante incómodo y luego le compraron toda su mercancía, para regalarla a la cortesana, quien lo reconoció y se burló de él sin parar. Sin embargo, nadie le quiso comprar al hombrecillo de la horca. Cuando se lo volvió a ofrecer, Lucrecia le dijo: — ¡Fuera de aquí con esa cosa nefasta! Ya la tuve una vez y me fastidió durante días, por eso fue que la vendí por unos centavos a un andrajoso como éste, el mismo que me la endilgó por un ducado.

—¡Es por tu propio bien! —Gritó el negociante angustiado—. ¡No sabes lo que estás rechazando! Lucrecia, hermosa e irritable mujerzuela, déjame hablar tan solo cinco minutos contigo a solas y sin duda me comprarás el frasquito.

– Entsetzt schaute Reichard hin und sah nun erst, daß er unter den andern Büchlein unbewußt auch das mit dem Galgenmännlein wieder an sich gekauft habe. Eilig bot er es dem Frager an für drei Groschen – ihm selbst kostete es nun ja nur viere –, eilig allen Gästen für denselben Preis. Sie ekelten sich aber vor dem häßlichen schwarzen Geschöpfe, von dem er ihnen keinen bestimmten Nutzen anzugeben wußte, und als er nicht nachlassen wollte mit Anerbietung seiner schlimmen Ware, jedwedes Gespräch aufs dringendste unterbrechend, wies man den überlästigen Kumpan samt seinem Kasten und seiner schwarzen Bestie aus der Tür.

In voller Seelenangst machte er sich zu dem Verkäufer des Kästleins und wollte ihm den kleinen Satan für einen niedern Preis wieder aufdringen. Aber der Mann war schläfrig, ließ sich auf die ganze Verhandlung gar nicht recht ein und meinte endlich, wenn die häßliche Flasche durchaus wieder an ihren ersten Herrn solle, möge er damit zu der Buhldirne Lukrezia gehn; die habe ihm dieses Ding samt anderm Spieltande verkauft. Ihn aber möge er ruhig schlafen lassen.

»Ach du lieber Gott«, seufzte Reichard recht innerlich, »wer doch auch so ruhig schlafen könnte!« Während er über einen großen Platz hinlief, um nach Lukreziens Wohnung zu gelangen, war es ihm ganz eigentlich, als renne jemand in der Nacht raschelnd hinter ihm drein und packe ihn bisweilen ordentlich am Kragen. Entsetzt kam er durch eine von sonst ihm wohlbekannte Hintertür in Lukreziens Gemach. Die garstige Schöne saß noch bei einem lustigen Abendessen mit zwei fremden Buhlen auf. Man schalt erst über den unbescheidenen Krämer. Dann kauften ihm die Buhlen seinen Kram für die Courtisane fast leer, die ihn dabei wohl erkannte und ihn in einem fort auslachte. Das Galgenmännlein aber wollte niemand kaufen. Als er es wiederholt anbot, sagte Lukrezia: »Pfui! Hinaus mit dem garstigen Dinge! Ich hab's schon gehabt und mich tagelang dran geekelt. Darum verkauft ich's auch für einige Groschen einem ähnlichen Lump als diesem, der mir's selber für einen Dukaten anschwatzte.« – »Um deines eignen zeitlichen Glückes willen«, schrie der junge Kaufherr beängstigt, »du weißt nicht, was du von dir stößest, Lukrezia, zu zornige, schöne Dirne. Laß mich nur fünf Minuten allein mit dir sprechen, und du kaufst mir das Fläschlein gewißlich ab.«

Ambos se apartaron un poco del lugar y él le contó todo el secreto del hombrecillo de la horca. Entonces ella empezó a gritar fuertemente y a discutir con él. —¿Acaso me tomas por una loca? ¡Tú, limosnero vicioso! Si eso fuera verdad le habrías pedido a Satán algo mejor que esta caja y esta correa. ¡Largo de aquí! Y si estas mintiendo, te consideraré, a pesar de todo, un hechicero y nigromante. Entonces deberás ser quemado por tus tontas jactancias.

En ese momento se acercaron los dos amantes hacia el joven desconcertado, mostrándose serviciales con su dama de compañía y lo llevaron con empujones escalera abajo, por lo que él, con el enojo de esa humillación y el miedo de ser quemado por brujería, se apresuró para alejarse de la ciudad de Venecia. Al medio día siguiente ya había dejado atrás aquel territorio de Venecia, el cual consideraba causante de todas sus desgracias y empezó a maldecirlo una vez que pasó la frontera.

El hombrecillo lo miró desde su bolsa y cuando lo pilló de pronto gesticulando le gritó: — Pues bien, fulano bueno para nada, a pesar de eso deberías utilizarme ahora, justamente para con ello liberarte más rápido de mí.

Y de inmediato Ricardo pidió una gran cantidad de dinero, mucho más que la vez pasada y avanzó lentamente hacia la siguiente ciudad, cargando con gran esfuerzo las bolsas tan pesadas. Allí compró una flamante carroza, rentó Lacayos y se apresuró con lujo y pompa a la capital Roma; convencido de que ahí se desharía sin duda del hombrecillo, ayudado por la confusión de tantas personas con los más diferentes deseos y costumbres. Entretanto, cada vez que él gastaba ducados, hacía que el hombrecillo de la horca se los repusiera, para que cuando él lo vendiera, tuviera el total de la suma intacto. Aquello le parecía una pobre recompensa, considerando el miedo que soportaba, pues no sólo cada noche el hombrecillo negro transformado de aquel primer sueño se recostaba una y otra vez en su pecho, sino que además, estando despierto, veía al hombrecillo tan divertido bailando de un lado a otro en el frasquito, que parecía tuviera asegurada a su víctima y se alegrara del próximo fin de sus servicios.

Sie trat mit ihm ein wenig abseits, und er offenbarte ihr das ganze seltsamliche Geheimnis vom Galgenmännlein. Da aber fing sie erst recht heftig zu schreien und zu schelten an. »Willst du mich noch zum Narren haben, du liederlicher Bettelmann?« rief sie. »Wenn es wahr wäre, hättest du dir gewiß was Besseres vom Satan erwünscht als diesen Kasten und diesen Riemen. Pack dich hinaus! Und ob du gleich lügst, will ich dich dennoch als einen Zauberer und Hexenmeister angeben. Da sollst du wegen deiner dummen Prahlereien verbrannt werden.«

Damit fielen noch die beiden Buhler, um sich ihrer Dirne gefällig zu erweisen, über den bestürzten jungen Gesellen her und stießen ihn die Treppe hinunter, so daß er im Grimm über diese Schmach und in der Angst, als Hexenmeister verbrannt zu werden, nur eilte, alsbald aus der Stadt Venezia fortzukommen. Am folgenden Mittage hatte er auch deren Gebiet schon hinter sich, worauf er sie denn als die Ursacherin alle seines Unheils von der Grenze aus zu verfluchen begann.

Das Galgenmännlein sah ihm dabei aus der Tasche, und als er es in seinem heftigen Gestikulieren unversehens erwischte, rief er aus: »Nun gut, du nichtsnutziger Kerl; nun sollst du mir dennoch nutzen, und zwar eben dazu, dich desto geschwinder loszuwerden!«

Und sofort wünschte er sich wieder eine ungeheure Menge Geld, noch viel mehr als das letztmal, und schlich nun, die schweren Taschen mühsam haltend, nach der nächsten Stadt hinein. Hier kaufte er einen glänzenden Wagen, mietete Lakaien und eilte nun in Pomp und Wohlleben der großen Hauptstadt Roma zu, überzeugt, sein Galgenmännlein dorten ohne Zweifel gut loszuwerden unter dem Gewirre so vieler Menschen von den verschiedensten Wünschen und Sitten. Sooft er indes Dukaten ausgab, ließ er sie sich von dem Galgenmännlein gleich wieder zurückzahlen, damit er nach des Fläschleins Verkauf seine ganze Summe noch immer unversehrt beisammen habe. Ihm schien dies ein billiger Lohn für die Angst, welche er ausstand; denn nicht genug, daß sich ihm fast in jeder Nacht der häßliche, schwarze Mann aus jenem ersten Traume wieder verwandelnd an die Brust legte; – er sah auch wachenden Mutes das Galgenmännlein immer so toll vergnügt in der Flasche umhertanzen, als habe es nun seine Beute gewiß und freue sich der bald gänzlich abgelaufenen Dienstzeit.

Apenas se había presentado con su riqueza y despilfarro en las sociedades más distinguidas de Roma, cuando apareció un miedo siempre acechante que no le dejó tiempo como para esperar el momento oportuno de vender al hombrecillo. Sin hacer diferencias lo ofreció a cada persona con la que hablaba a cambio de tres centavos en dinero alemán y pronto se convirtió en el hazmerreír de la gente, que lo miraba como un loco extravagante. El dinero sube el ánimo y consigue amigos. En todos lados Ricardo era bien visto por su riqueza, pero en cuanto comenzaba a hablar sobre su frasquito y los tres centavos de dinero alemán, todos asentían amablemente y se alejaban de él riéndose, por lo que él decía frecuentemente: —Así cualquiera podría volverse loco, pero lo cierto es que un poco loco, casi poseído ya estoy, a medias ya lo estoy....²⁶

A última hora cayó en una desesperación tal, que ya no podía mantenerse en la hermosa ciudad de Roma, así que tomó la decisión de que si no podía deshacerse del hombrecillo, buscaría entonces su remedio en la guerra. Él escuchó que dos pequeñas regiones de Italia se encontraban en pugna, por lo que se preparó seriamente para tomar partido en alguno de los dos bandos. Salió cabalgando sobre un semental español por las puertas de la ciudad, equipado con una hermosa armadura decorada en oro, un magnífico sombrero de plumas, dos escopetas ligeras bien escogidas, una buena espada resplandeciente y dos dagas finas. Tres sirvientes bien armados iban detrás de él sobre briosos caballos.

¿Cómo no querría un guerrero bien armado ser reclutado, además de forma voluntaria y sin pedir honorario alguno, por un capitán como aquel? El valiente Ricardo de inmediato se presentó ante una cuadrilla y vivió en el campamento una temporada tan divertida entre la bebida y el juego, que olvidó su gran preocupación interna causada por el hombrecillo y las pesadillas que lo perseguían todas las noches. Gracias al aprendizaje de sus experiencias en Roma, esta vez procuró ofrecer la maligna mercancía de forma incisiva; en realidad no le había mencionado a sus camaradas nada al respecto, para que al hacerlo de súbito, como un chiste, pudiera cerrar el trato de forma más sencilla.

²⁶ En la traducción de esta frase decidí incluir la palabra “poseído” para acercarme a la versión original y jugar con el hecho de que está loco y además su alma será del demonio. Actuar como un loco casi poseído puede llamarse a alguien que pierde los estribos.

Kaum nun, daß ihn sein Reichtum und seine Verschwendung in die vornehmsten Gesellschaften der Stadt Roma eingeführt hatte, ließ ihm auch ein stets waches Entsetzen keine Zeit, schickliche Gelegenheiten zum Verkauf des Galgenmännleins abzuwarten. Ohne Unterschied bot er es jedem Menschen, den er sprach, für drei Groschen deutschen Geldes an und ward bald, als ein wunderlicher Toller, das Gelächter aller Leute. Geld macht wohl Mut und gibt Freunde. Er war auch allerwärts mit seinem Reichtum recht gern gesehn; sobald er aber von seinem Fläschlein und den drei Groschen deutschen Geldes zu sprechen anfang, nickte man ihm höflich zu und machte sich gleich darauf lächelnd von ihm los, weshalb er oftmals zu sagen pflegte: **»Des Teufels möchte man darüber werden; nur daß man es leider halb und halb schon ist.«**²⁷

Es ergriff ihn endlich eine solche Verzweiflung, daß er es in der schönen Stadt Roma nicht mehr aushalten konnte und den Entschluß faßte, sein Heil einmal im Kriege zu versuchen, ob er da des Galgenmännleins nicht ledig werden könne. Er hörte, daß zwei kleine italische Landschaften miteinander im Kampfe lägen, und bereitete sich ernstlich, zu einer von beiden Parten zu stoßen. Mit einem schönen, goldverzierten Küras, einem prächtigen Federhute, zwei auserlesenen leichten Jagdbüchsen, einem trefflichen, spiegelblanken Schwerte und zwei zierlichen Dolchen versehen, ritt er auf einem großen spanischen Hengste aus den Toren, drei gut bewehrte Diener auf tüchtigen Rossen hinter sich.

Wie möchte ein so wohlgerüsteter Kriegermann, und der noch dazu erbötig ist, ohne Sold zu dienen, nicht gern von jeglichem Reiterhauptmann aufgenommen sein? Der wackre Reichard sah sich unverzüglich einer wackern Schar beigesellt und lebte eine Zeitlang im Lager so vergnügt, bei Trunk und Spiel, als es ihm seine große innre Beängstigung wegen des Galgenmännleins zuließ und die bösen Träume, die ihn allnächtlich verfolgten. Durch sein Ergehen zu Rom gewitzigt, nahm er sich nun wohl in acht, die böse Ware so gar zudringlich anzubieten. Vielmehr hatte er noch keinem seiner Kameraden davon gesagt, um recht unversehens, wie im Scherz, einen desto leichtern Handel zu schließen.

27 Esta frase juega con la expresión idiomática alemana *des Teufes sein*, que significa literalmente “ser del demonio” y expresa estar loco o hacer algo irracional, tal como parece alguien poseído por el demonio a Richard le llaman loco y lo tratan como tal, pero la frase juega con el hecho de que en verdad perderá su alma a manos del diablo. Por otro lado existe la frase “*Hol es der Teufel*” que se dice para expresar enojo o fastidio.

Una linda mañana tronaron algunos disparos desde las montañas más cercanas. Los reclutas, que en ese momento jugaban a los dados con Ricardo, aguzaron los oídos, inmediatamente sonaron las trompetas en el campamento para ir a sus puestos. Todos montaron sus caballos y cabalgaron por las faldas de las montañas formando un batallón. Allí se encontró entre el polvo y el humo la infantería de ambos bandos; en la planicie se encontraron con las caballerías enemigas. Ricardo sintió que era demasiada diversión para él, cuando su semental español relinchó bajo él, sus armas hacían ruidos metálicos con ánimo, los comandantes gritaban y las trompetas soplaban. Una tropa enemiga se aproximó contra ellos, al parecer, para detener la agrupación, pero se replegaron ante la superioridad de aquella. Ricardo y sus fieles servidores no fueron los últimos en perseguirlos, muy emocionados por ser los perseguidores y los que eran temidos. Un silbido pasó cortando el aire sobre sus cabezas, los caballos se asustaron, un segundo silbido se escuchó y un jinete lleno de sangre rodó con su caballo, herido gravemente por una bala de fusil. En aquel momento Ricardo pensó “es mejor estar en el tumulto” y quiso acercarse a él cuando para su sorpresa el gran tumulto ya se encontraba atrás de él, con la idea de cabalgar más cerca de los cañones. Durante un rato el joven cabalgó junto a ellos, pero cuando volaron por el prado muchas balas de cañón a diestra y siniestra, y al mismo tiempo un buen grupo de jinetes se acercaba con cuchillos centelleantes, pensó: “¡Ay, qué locura he hecho al venir aquí! De esta forma estoy mucho más cerca de la muerte que al estar enfermo en la cama. Si me llega a alcanzar una de estas jadeantes bestias malditas, seré botín del hombrecillo de la horca y de Lucifer para toda la eternidad.” Apenas se encontraba con tales pensamientos, cuando el semental español ya iba de regreso en dirección a un bosque cercano en intrépida persecución.

Bajo los grandes árboles, Ricardo azuzó a su semental con fuerza durante un buen tramo, iba de un lado a otro, hasta que se detuvo por el cansancio. Fue entonces que bajó sin fuerzas, se desató la armadura y espada, le quitó al caballo la silla y el arnés y mientras se estiraba en el pasto dijo —Ahh, definitivamente no voy con los soldados, al menos no mientras tenga al hombrecillo de la horca en mi bolsillo.

Da knatterten eines schönen Morgens einzelne Schüsse aus den nahen Bergen. Die Kriegersleute, welche eben mit Reichard würfelten, horchten auf; als bald auch schmetterten die Trompeten, zum Aufsitzen blasend, durch das Lager. Nun ging es rasch auf die Pferde, rasch im geordneten Haufen trabend nach der Ebene an den Füßen der Berge zu. Droben sah man schon das Fußvolk beider Parteien in Dampf und Rauch; auf der Ebene stellten sich feindliche Reiter. Dem Reichard ward ganz lustig zumute, wie sein spanischer Hengst unter ihm wieherte und sprang, seine Waffen freudig zusammenrasselten, die Führer riefen, die Trompeter bliesen. Ein feindlicher Reitertrupp machte sich gegen sie vor, um, schien es, den Aufmarsch zu hindern, zog sich aber vor der Übermacht zurück, und Reichard samt seinen treuen Dienern waren nicht die letzten, welche ihm nachjagten, sehr erfreut im Gefühl, die Verfolgenden und Gefürchteten zu sein. Da pfiff es mit einem Male wunderbar in der Luft über ihre Köpfe hin. Die Pferde stutzten; es pfiff zum zweiten Male, und ein Reiter wälzte sich mit seinem Roß, von der Falkonettkugel schwer getroffen, im Blute. Nun meinte Reichard: »Beim großen Haufen ist es besser«, und wollte eben dahin reiten, als zu seinem Erstaunen der große Haufe schon dicht hinter ihm war, im Begriff, den Falkonettkugeln noch näher zu reiten. Eine Weile trabte der gute junge Gesell noch mit, aber als es rechts und links neben ihm mit vielen Kugeln in die Wiese schlug und zugleich die feindlichen Reiter mit blanken Klingen in zahlreichen Scharen herantrabten, dachte er: »Ei, wie hab ich doch töricht gehandelt, mich hierher zu begeben! Auf diese Weise bin ich doch dem Tode noch viel näher als im Krankenbette, und erreicht mich eine von diesen vermaledeiten, pfeifenden Bestien, bin ich des Galgenmännleins und seines Luzifers Beute auf ewig.« – Und kaum noch hatt er es ausgedacht, so war der spanische Hengst auch schon herumgeworfen, und es ging im unbändigsten Jagen rückwärts nach einem nicht weit entlegenen Walde zu.

Unter den hohen Bäumen hin spornte er sein Roß so lange wild umher, ohne Weg und Steg, bis es endlich in Erschöpfung stille stand. Da stieg auch er ermattet herunter, schnallte sich Küräß und Wehrgehenke, dem Pferde Hauptgestell und Sattel los und sagte, indem er sich lang in das Gras streckte: »Ei, wie so wenig schicke ich mich doch zum Soldaten, am mindesten mit dem Galgenmännlein in der Tasche!«

Él quiso reflexionar en ese momento sobre lo que pasaría con él a continuación, sin embargo cayó al momento en un sueño profundo.

Después de haber dormitado durante varias horas, llegaron hasta sus oídos, como un susurro, voces de personas y un ruido de pasos, a pesar de lo cual él, con toda la intención, se hundió aún más profundamente en el sopor de aquel fresco lugar en el que se encontraba plácidamente recostado y en ese momento no quiso saber nada acerca de los ruidos, hasta que una voz gritó hacia él: —¡Por todos los cielos! ¿Estás muerto? ¡No me digas que se explota inútilmente un disparo con pólvora! El joven, que había sido despertado bruscamente, miró un mosquete apuntando a su pecho. Quien lo sostenía era un infante malhumorado, junto al cual se encontraban otros alrededor de Ricardo, tenían preparadas tanto armas como caballos y se habían apoderado de su bolsa de viaje. Ricardo pidió clemencia y gritó lleno de angustia, pues si querían fusilarlo, por lo menos debían comprarle antes el frasquito que llevaba en su bolso derecho. —¡Qué imbécil eres compañero! —Dijo riendo uno de los infantes—. Yo no te la quiero comprar, pero sin duda alguna me la llevaré —Y así, cogió al hombrecillo de la horca y lo metió en su pecho.—¡En el nombre de Dios! Si tan sólo te pudieras quedar con la bestia, pero sin haberla comprado no se quedará contigo! Los soldados rieron y se alejaron con las cosas y el caballo, sin preocuparse por aquel al que tomaron por loco. Ricardo buscó en su bolsillo y ahí mismo encontró al desagradable hombrecillo de la horca. Entonces les gritó y les mostró la botellita. Asombrado, el soldado metió la mano a su chaqueta y dado que no la encontró, regresó corriendo para tomarla nuevamente. —Ya te lo he dicho —dijo Ricardo preocupado— de esa forma no se quedará contigo. ¡Sólo paga los pocos centavos que te pedí! —Sí claro, prestidigitador —dijo riendo el soldado—, por educación no debes exigirme alguna retribución por algo que bien adquirido, ya es de mi propiedad. —Alejándose, se mantuvo atento al frasquito que estaba en su mano, pero de pronto se paró y gritó—¡Demonios, a pesar de todo se volvió a resbalar! Mientras buscaba en el pasto, Ricardo le gritó—Regresa, está de nuevo en mi bolso!

– Er wollte nun überlegen, was weiter für ihn anzufangen sei, fiel aber dabei in einen tiefen Schlaf.

Nach wohl mehreren Stunden ruhigen Schlummers drang es wie ein Geflüster von Menschenstimmen und Geräusch von Menschentritten in sein Ohr. Er senkte sich aber, auf dem kühlen Platze behaglich liegend, absichtlich noch immer tiefer in seine Schlaftrunkenheit hinein und wollte von dem Geräusche nicht eher etwas wissen, bis eine Stimme donnernd auf ihn hineinschrie: »Bist du schon tot, Sackermenter? Sag's nur gleich, daß man nicht unnötig seinen Schuß Pulver verplatzt.« – Aufblickend sah der unsanft erweckte Gesell eine gespannte Muskete auf seiner Brust. Der sie hielt, war ein grämlicher Fußknecht, deren andre umherstanden, die sich bereits seiner Waffen wie auch seines Pferdes und Mantelsackes bemächtigt hatten. Er bat um Gnade und schrie unverzüglich in höchster Seelenangst: wenn man ihn absolut totschießen wolle, möge man ihm mindestens vorher das Fläschlein in seiner rechten Wamstasche abkaufen. – »Dummer Gesell«, lachte einer von den Fußknechten, »abkaufen will ich's dir nicht, abnehmen aber sonder allen Zweifel.« Und damit hatte er das Galgenmännlein bereits erwischt und in seinen Busen gesteckt. »In Gottes Namen!« sagte Reichard dazu. »Wenn du die Bestie nur behalten kannst. Aber ungekauft bleibt sie nicht bei dir.« Die Kriegsknechte lachten und zogen mit Roß und Sachen fort, ohne sich um den, welchen sie für einen Halbverrückten hielten, weiter zu bekümmern. Er aber suchte in seinen Taschen und fand das leidige Galgenmännlein richtig wieder darin. Da rief er ihnen nach und zeigte das Fläschlein. Erstaunt griff der, welcher es ihm genommen hatte, in den Busen, und da er es nicht fand, lief er zurück, es sich von neuem zu holen. – »Ich sage dir ja«, sprach der Reichard betrübt, »es bleibt nicht auf solche Weise bei dir. Wende doch nur die wenigen Groschen daran.« – »Ja, Taschenspieler!« lachte der Soldat; »auf die Manier sollst du mir nichts von meinem wohl erworbenen Eigentume losnarrieren.« Und den andern nachlaufend, behielt er das Fläschlein achtsam in der Hand. Plötzlich aber stand er still und rief: »Tausend! da ist es mir ja dennoch fortgeglitscht.« Während er nun im Grase suchte, rief ihm Reichard zu: »Komm doch nur her. Es steckt ja schon wieder in meiner Tasche!«

Al verlo de ese modo el soldado sintió un gran deseo por aquella cosa curiosa, algo que provocaba comúnmente cuando era negociada. Esta se mostró sumamente divertida, pues naturalmente se acercaba cada vez más, por medio de tal acto, al final de su servicio. Al infante le parecieron demasiado los tres centavos, a lo cual Ricardo respondió impaciente: —Bien, tacaño, si así lo quieres por mí está bien. Dame entonces un centavo y llévate lo que has comprado. De esa forma el trato fue cerrado, el dinero pagado y el pequeño Satán traspasado. Mientras los soldados seguían de pie, observando la cosa y riendo, Ricardo pensaba en su suerte venidera. Él se encontraba ahí con el corazón ligero, pero también con los bolsillos ligeros y sin vistas de tener algún buen trabajo, ya que no se fiaba de regresar con el grupo de soldados, en donde aún se encontraban sus sirvientes con armas, caballos y dinero en abundancia. Por una parte se avergonzó de su huida infame, pero por otra parte pensaba mucho en que allá lo fusilarían según las leyes militares por desertor. En ese momento se le ocurrió que quizás podría partir de inmediato con el grupo de infantería enemiga. De su cavilación concluyó que ellos obedecían a otro regimiento, en donde nadie lo reconocería y se sentía con el ánimo de arriesgar su vida, ahora que se sentía libre de todo su capital y del hombrecillo, aunque ciertamente atado al desdichado comienzo de una guerra. Así que externó su deseo y se dirigió con sus nuevos camaradas al campamento. El capitán no puso muchas condiciones a un joven adulto, delgado y fuerte como lo era Ricardo, así que siguió viviendo un buen tiempo de su vida como infante, sin embargo, durante ese tiempo más de una vez se sintió afligido. Desde el último combate los ejércitos se encontraban inactivos los unos con los otros, ya que ambos Estados realizaban negociaciones. En ese entonces prácticamente no había peligro de muerte, pero tampoco había oportunidad para obtener algún motín o saquear. En el campamento se tenía que vivir en calma y tranquilidad, con una paga baja, así como con las provisiones repartidas tacañamente.

– Weil es nun der Kriegsmann also befand, bekam er erst rechte Lust zu dem spaßhaften Dinge, das sich – wie es gewöhnlich tat, wenn es verhandelt ward – höchst lustig und freudenvoll erwies, denn freilich rückte es durch einen solchen Aktus dem Ende seiner Dienstzeit immer näher. – Die geforderten drei Groschen schienen aber dem Fußknecht zuviel, worauf Reichard ungeduldig sagte: »Nun, Geizhals, wenn du so willst; mir kann es schon recht sein. Gib mir denn einen Groschen und nimm dein erkaufte Gut.« Da ward der Handel geschlossen, das Geld gezahlt, der kleine Satanas überliefert. – Während die Kriegsleute noch stehn blieben, das Ding betrachtend und belachend, überlegte Reichard sein künftiges Geschick. Mit leichtem Herzen stand er nun da, aber auch mit leichten Taschen und ohne Aussicht auf irgendeinen guten Erwerb; denn zu der Reiterschar, wo noch seine Diener mit Waffen und Pferden waren und vielem Gelde, traute er sich nicht zurück. Teils schämte er sich seiner schändlichen Flucht, teils auch dachte er gar, man würde ihn dort nach militärischem Recht als einen Ausreißer erschießen. Da fiel es ihm ein, ob er nicht gleich mit den gegenwärtigen Fußknechten zu ihrer Schar gehen wolle. Aus ihren Reden hatte er wohl abgenommen, daß sie der andern Partei dienten, wo ihn niemand wiedererkennen mochte, und das Leben an eine gute Beute zu wagen, fühlte er sich jetzt, des Galgenmännleins und aller Barschaft ledig, trotz jenes unglücklichen Kriegsanfanges, ziemlich aufgelegt. Er gab seinem Verlangen Worte, man schlug ein, und er ging mit den neuen Kameraden nach ihrem Lager heim. Der Hauptmann machte eben nicht viel Umstände, einen schlanken, kräftig gewachsenen Burschen, wie der Reichard war, einzustellen, und er lebte nun als Fußknecht sein Leben eine ganze Zeitlang fort. Dabei ward ihm aber oftmals trübselig zumute. Seit dem letzten Gefecht standen die Heere einander untätig gegenüber, weil zwischen beiden Staaten unterhandelt ward. Da gab es nun freilich keine Todesgefahr, aber auch ebensowenig Gelegenheit zum Beutemachen und Plündern. Man mußte still und friedlich im Lager leben von dem schwachen Sold und den ebenso schmal ausgeteilten Eßwaren.

Además, sucedió que la mayoría de los infantes se habían hecho ricos robando en las guerras pasadas y Ricardo, quien alguna vez fue un opulento comerciante, era casi el único entre los nobles vivientes que de igual forma tuvo que arreglárselas siendo mendigo. Por supuesto una vida como esa pronto le pareció un fastidio, por lo que en una ocasión que tuvo en la mano su escasa paga mensual, que por cierto era muy poco para vivir de forma alegre y mucho como para no intentar nada con ello, así que decidió ir a la tienda de víveres, para probar si su suerte con los dados no sería más favorable de lo que hasta entonces habían sido el comercio y la guerra.

El juego se tornó como es usual: voluble; de pronto ganó y a la siguiente perdió, lo que duró hasta ya entrada la noche, durante la cual tampoco se bebió con mesura, pero finalmente los dados rodaron en contra del embriagado Ricardo, quien perdió su salario en el juego y a quien nadie más quería darle crédito ni por un céntimo. Ricardo hurgó entonces en sus bolsillos, al no encontrar nada, buscó finalmente en su cartuchera, donde no encontró otra cosa que no fueran sus cartuchos, los cuales sacó y ofreció a los jugadores para apostar, estos fueron aceptados y justamente cuando los dados rodaron, Ricardo, ya bebido, vio que se encontraba apostando con el mismo soldado que anteriormente le había comprado al hombrecillo y que sin duda gracias a éste era que debió ganar. En ese momento quería gritar y parar todo, pero los dados ya habían caído y habían decidido la suerte en favor de su contrincante. Ricardo salió huyendo de la compañía hacia su casa de campaña en la oscuridad de la noche.

Un camarada que del mismo modo había perdido su dinero, pero que había jugado con mayor cautela, lo tomó del brazo y le preguntó en el camino si aún tenía almacenados algunos cartuchos en su tienda. —¡No! —contestó enojado Ricardo—, si los tuviera los tomaría para seguir jugando! —Sí, pues tendrás que hacerlo para comprar unos nuevos, porque si el comisario viene a hacer revisión y no encuentra los cartuchos de un infante asalariado, entonces lo manda fusilar. —¡Rayos, eso sería estúpido! — maldijo Ricardo—. No tengo ni cartuchos, ni dinero.

Dazu kam, daß die mehrsten Fußknechte sich in der vergangenen Kriegszeit reich gestohlen hatten, und Reichard, der einst so verwöhnte junge Kaufherr, fast der einzige unter königlich Lebenden war, der sich gleichsam als ein Bettler behelfen mußte. Natürlich ward er eines solchen Lebens gar bald überdrüssig, und als er einstmals seinen geringen Monatssold in der Hand wog – zu wenig, davon vergnügt zu leben, zu viel, um gar nichts damit zu versuchen –, beschloß er, in das Marketenderzelt zu gehn, es in Probe stellend, ob nicht die Würfel ihm günstiger sein würden als bishero Handel und Krieg.

Das Spiel nahm seinen gewöhnlichen buntscheckigen Gang: jetzo gewonnen, nächstens verloren, und währte so bis tief in die Nacht hinein, wobei auch nicht wenig getrunken ward. Endlich aber schlugen sich alle Würfe gegen den halb berauschten Reichard um; seine Löhnung war verspielt, und es wollte ihm niemand auch nur auf einen Heller Kredit mehr geben. Da suchte er in allen Taschen umher, ja, als er nirgends etwas fand, zuletzt in seiner Patrontasche, wo er aber auch nichts antraf, als eben die Patronen. Diese nun zog er hervor und bot sie den Spielenden zum Satz an; sie wurden gehalten, und eben, als schon die Würfel rollten, sah der berauschte Reichard erst, daß ihm derselbe Soldat den Satz halte, der ihm früher das Galgenmännlein abgekauft hatte und vermöge dessen wohl zweifelsohn gewinnen mußte. Er wollte Halt! rufen, aber die Würfel lagen schon und hatten zu seines Gegners Vorteil entschieden. Fluchend ging er aus der Gesellschaft in der dunkeln Nacht zu seinem Zelte zurück.

Ein Kamerad, der gleichfalls sein Geld verspielt hatte, aber nüchterner geblieben war als er, faßte ihn unter den Arm. Dieser fragte ihn unterwegs, ob er denn auch noch vorrätige Patronen in seinem Zelte habe? – »Nein«, rief der ergrimte Reichard; »hätt ich des Zeuges noch, holt ich mir's wohl zum weitem Spiel.« – »Ja«, sagte der Kamerad, »so mußt du machen, daß du neue kaufst, denn kommt der Kommissar zur Musterung und findet gar keine Patronen bei einem besoldeten Fußknecht, so läßt er einen solchen erschießen.« – »Donnerwetter! das wäre dumm«, fluchte Reichard. »Ich hab nicht Patronen, nicht Geld.« –

—¡Bah! —respondió el camarada —. Antes del próximo mes tampoco vendrá el comisario.

“Ah, está bien —pensó Ricardo— para entonces ya habré obtenido de nuevo el sueldo y me compraré tantos cartuchos como quiera.” Con eso ambos se dieron las buenas noches y Ricardo comenzó a dormir en su embriaguez.

No tenía mucho de haberse acostado, cuando gritó el sargento afuera de la tienda: —¡Atención! ¡Mañana habrá revisión; al amanecer estará el comisario en el campamento!—Fue así como de pronto se le quitó el sueño a Ricardo, quien preguntó preocupado a sus camaradas de alrededor, si alguno le podía prestar cartuchos o vendérselos fiado, sin embargo ellos lo tomaron como un borracho trasnochado y lo enviaron de regreso a su lecho. En la mañana, por el gran miedo que sentía de ser fusilado debido a los cartuchos, buscó en toda su ropa algo de dinero, y no pudo encontrar más que cinco céntimos, con los que en la oscuridad de la noche, fue con paso inseguro de tienda en tienda queriendo comprar los cartuchos. Algunos se rieron de él, otros lo insultaron, pero nadie pudo dar respuesta alguna a su petición. Finalmente llegó a una tienda desde la que llegaba hasta él, maldiciendo, la voz del soldado que un día antes le había ganado los cartuchos.

—¡Camarada! —gritó Ricardo agitado— ¡Si tú no me ayudas, nadie lo hará! Ayer me quitaste todo, pero también antes me has ayudado a saquear. Si mañana el comandante me encuentra sin cartuchos, me mandará a fusilar y entonces tú seras culpable de toda mis desgracia. Por lo tanto, regálame, fiame o véndeme algunos. —He prometido bajo juramento no regalar ni fiar, pero sólo para tranquilizarte un poco, te venderé los cartuchos. ¿Cuánto dinero tienes aún? —Solamente cinco céntimos—respondió Ricardo afligido—. Bueno, dijo el soldado, para que veas que soy un tipo solidario, toma cinco cartuchos por tus cinco céntimos. Bien, ahora ve a echar una pestaña y déjanos a mí y a la cuadrilla tranquilos. El soldado sacó los cartuchos de la tienda, Ricardo le dio el dinero, dejó la preocupación a un lado y durmió hasta la mañana siguiente.

»Ei«, entgegnete der Kamerad, »vor künftigem Monat kommt auch der Kommissarius wohl nicht.« – »Ho, dann ist's gut«, dachte der Reichard, »gegen des krieg ich wieder Sold und kaufe mir Patronen nach Herzenslust.« Damit sagten sich die beiden gute Nacht, und Reichard begann seinen Rausch auszuschlafen.

Er hatte aber noch nicht lange gelegen, da rief der Korporal vor dem Zelte: »He! Morgen gibt's Musterung; mit Anbruch des Tages wird der Kommissar im Lager sein.« – Da war dem Reichard sein Schlaf gar plötzlich abgeschüttelt. Die Patronen wirrten ihm durch den noch halb trunkenen Sinn. Er fragte ängstlich bei den Zeltkameraden umher, ob ihm niemand welche leihen wolle oder auf Borg verkaufen? Die aber schalten ihn einen nachtschwärmerischen Trunkenbold und wiesen ihn auf seine Streu zurück. In der größten Angst, am Morgen wegen der Patronen erschossen zu werden, suchte er in all seinen Kleidungsstücken nach Geld umher, konnte aber dessen nicht mehr als fünf Heller finden. Damit lief er nun ungewissen Trittes in der finstern Nacht von Zelt zu Zelt und wollte Patronen kaufen. Einige lachten, andre schimpften, niemand aber gab ihm auch nur Antwort auf sein Begehrt. Endlich kam er zu einem Zelte, woraus ihm die Stimme des Soldaten entgegenfluchte, der ihm gestern die Patronen abgewonnen hatte.

– »Kamerad«, schrie Reichard beweglich, »du mußt mir helfen oder niemand. Du hast mir gestern alles abgenommen, mich früher auch schon einmal plündern helfen. Findet nun morgen der Kommissarius keine Patronen bei mir, so läßt er mich erschießen. Dann bist du an all meinem Elend schuld. Drum schenke mir welche, oder borge mir welche, oder verkaufe mir welche.« – »Schenken und borgen hab ich verschworen«, entgegnete der Fußknecht, »aber um nur Ruhe vor dir zu kriegen, will ich dir Patronen verkaufen. Wieviel Geld hast du denn noch?« – »Fünf Heller nur«, antwortete Reichard trübselig. – »Nun«, sagte der Soldat, »auf daß du sehen magst, ich sei ein kameradschaftlicher Kerl: da hast du fünf Patronen für deine fünf Heller, aber nun lege dich aufs Ohr und laß mich und das ganze Lager zufrieden.« Er reichte ihm die Patronen zum Zelte heraus, Reichard ihm das Geld hinein und schlief alsdann auf die ausgestandene Angst ruhig bis gegen Morgen.

La revisión se llevó a cabo y Ricardo sobrevivió con sus cinco cartuchos. Hacia el medio día, el comandante partió y los infantes regresaron al campamento. El sol quemaba insoportablemente a través de la lona de las tiendas, Ricardo permaneció sentado con las bolsas vacías y un pedazo de pan inglés, con la resaca del día anterior y el cansancio presente, débil y enfermo. —¡Oh! — Suspiró Ricardo—, ¡Si tan sólo tuviera uno de todos los ducados que en aquel entonces gasté con tanta insensatez! Apenas lo había deseado, cuando apareció un hermoso y reluciente ducado en su mano izquierda. El recuerdo del hombrecillo de la horca asaltó su memoria y toda alegría que pudo sentir por la pesada pieza de oro, se hizo amarga. En ese momento llegó intranquilo a la tienda el camarada que la noche anterior le había dado los cartuchos. —Amigo, el frasquito con el pequeño saltimbanquis negro, tú sabes, el que te compré aquella vez en el bosque. ¿Será que te lo he dado sin darme cuenta en lugar de un cartucho? Estaba con los demás cartuchos y también lo había envuelto en papel. Ricardo buscó asustado en su cartuchera y al desenrollar el primer papel sacó con la mano al horroroso sirviente dentro del frasquito angosto. —¡Vaya! Qué bueno —dijo el soldado—, no quisiera echar de menos a esa cosa, aún cuando se ve tan repulsiva. Es que me parecía que siempre me daba suerte en el juego. Aquí tienes camarada, toma tus céntimos nuevamente y dame mi criatura. —Apurado, Ricardo fue por el frasquito, y el infante se apresuró satisfecho a la tienda de provisiones.

Ricardo, sin embargo, se tornó apesadumbrado desde el momento en que vio al hombrecillo de nueva cuenta, lo tuvo en sus manos y lo llevó consigo; pensó que aquello lo miraría sonriendo irónicamente desde cualquier pliegue de su tienda de campaña e incluso quizá lo estrangularía sin que éste se diera cuenta durante el sueño. Los ducados que había deseado los arrojó con miedo lejos de sí, sin importar cuánto hubiera necesitado una bebida refrescante, ya que lo acosaba el miedo de que el hombrecillo se alojara otra vez con él. Aquella tarde la pasó alejado del campamento, adentrado en las sombras de la profundidad del bosque, en donde debido al agotamiento y al susto, se acostó en un lugar desértico.

Die Musterung ward gehalten, Reichard kam mit seinen fünf Patronen durch; gegen Mittag fuhr der Kommissarius ab, und die Fußknechte rückten wieder ins Lager. Aber die Sonne brannte ganz unerträglich durch die Zeltleinwand, Reichards Kameraden gingen in das Marketenderzelt, er selbst blieb mit leeren Taschen bei einem Stück Kommißbrot sitzen, vom gestrigen Rausche und der heutigen Anstrengung matt und krank. »Ei«, seufzte er, »hätte ich doch nur jetzo einen von all den Dukaten, die ich ehemals in so gar törichtem Mute verschwendete!« – Und kaum noch hatt er 's ausgewünscht, da lag ein schöner, blanker Dukaten in seiner linken Hand. Ein Gedanke an das Galgenmännlein schoß ihm durch den Sinn, alle Freude verbitternd, so er über das gewichtige Goldstück empfand. Da trat eben der Kamerad, welcher ihm zur Nacht die Patronen abgelassen hatte, unruhig ins Gezelt. »Freund«, sagte er, »das Fläschlein mit dem kleinen Schwarzgauler – du weißt ja wohl, ich erkaufte es damals im Walde von dir – ist mir fortgekommen. Hab ich es dir vielleicht unversehens für eine Patrone mitgegeben? In Papier hatt ich es auch eingewickelt, und bei meinen Patronen lag es.« Reichard suchte ängstlich in seiner Patronentasche, und beim ersten Papierloswickeln bekam er den furchtbaren Diener im schmalen Gläslein in die Hand. »Nun, das ist gut«, sagte der Soldat. »Ich hätte das Ding ungern gemißt, so widerwärtig es auch aussieht; mir ist immer, als brächt es mir ganz absonderliches Glück im Spiel. Da, Kamerad, nimm deinen Heller wieder und gib mir die Kreatur.« Eiligst willfahrete Reichard diesem Begehren, und der Fußknecht eilte vergnügt nach dem Marketenderzelt.

Aber dem armen Reichard ward abscheulich zumute, seitdem er das Galgenmännlein nur wiedergesehen, ja es sogar in Händen gehabt und mit sich herumgetragen hatte. Aus jeder Falte seines Zeltes, dachte er, müsse es ihn angrinzen und ihn vielleicht gar unversehens im Schlaf erdrosseln. Den herbeigewünschten Dukaten warf er ängstlich von sich, sosehr er auch einer Labung bedürftig gewesen wäre, und endlich trieb ihn die Furcht, das Galgenmännlein könne sich in solcher Nähe wieder bei ihm einnisten, gar aus dem Lager fort, trieb ihn dem einbrechenden Abend entgegen, in die dichtesten Waldschatten hinein, wo er, von Schrecken und Müdigkeit erschöpft, an einer wüsten Stätte niedersank.

—¡Ah! —Suspiró ansioso—, si tan sólo tuviera una cantimplora con agua para no morir de sed... Entonces apareció una cantimplora con agua junto a él; después de haberle dado ansioso un par de tragos, averiguó de donde venía y entonces el hombrecillo le vino a la mente; asustado metió la mano a su bolsa y cuando sintió la botellita, cayó nuevamente desmayado y se desvaneció en un sueño por la impresión.

Mientras tanto llegó a él el otrora habitual y espantoso sueño, en el que el hombrecillo se arrastraba, se estiraba cada vez más y se acostaba sonriendo sobre su pecho. Ricardo quería oponerse, dado que ya no le pertenecía, pero el hombrecillo de la horca dijo riendo frívolamente: —Si me compraste por un céntimo, ahora debes venderme por menos de eso, de otra forma no cerrarás el trato.

Entonces, se levantó con un escalofrío y le pareció nuevamente ver la sombra que se arrastraba a la botellita en su bolsa. Fuera de sí, la arrojó hacia una saliente cercana, pero de inmediato la volvió a sentir en su bolsa. —¡Ay de mí, ay de mí! —Gritó a viva voz a través del bosque nocturno—. Una vez fue mi deseo, mi refugio, que regresara de nuevo a mí, desde las olas, desde las profundidades; pero ahora es mi miseria. ¡Ay, mi eterna miseria! —Comenzó a correr lleno de miedo a través del follaje oscuro, corrió hacia los árboles y las rocas en la oscuridad y escuchó en cada paso cómo sonaba el frasquito dentro de su bolsa.

Al amanecer, logró llegar a una planicie fresca y peculiarmente formada. Su corazón se tornó melancólico y empezó a anhelar que toda esa locura pudiese ser solamente un sueño descabellado; quizás encontraría el frasco en su bolsa como otro completamente ordinario. Tomó el frasco y lo sostuvo a la luz del sol matinal. Oh Dios, entonces vio al diablillo negro bailar entre él y la luz agradable; como era de esperarse, los brazos malformados se estiraban hacia él como tenazas. Con un fuerte grito, lo dejó caer, sólo para escucharlo tintinear de regreso en su bolsa. Por encima de todo Ricardo tenía un sólo cometido: preguntar por una moneda de menor valor que un céntimo, sin embargo no podía encontrar en ningún lugar tal cosa, de modo que aquella esperanza de vender al espantoso siervo desapareció y parecía que éste amenazaba con convertirse pronto en su amo.

»O mir!« seufzte er lechzend, »nur eine Feldflasche mit Wasser, auf daß ich nicht verschmachten möchte.« Und eine Feldflasche mit Wasser stand neben ihm. Erst nachdem er begierig einige Züge daraus getan, forschte er, woher sie auch komme. Da trat ihm das Galgenmännlein wieder vor den Sinn; ängstlich faßte er in seine Taschen, und das Fläschlein dort fühlend, sank er, von Entsetzen aufgelöst, in einen ohnmächtigen Schlaf zurück.

Währenddessen besuchte ihn der sonst gewöhnliche, gräßliche Traum, wie sich das Galgenmännlein lang und immer länger aus der Flasche ziehe und sich grinzend an seine Brust lege. Er wollte wohl dawider sprechen, dieweil es nicht ihm mehr angehöre, aber das Galgenmännlein sagte, hohl zurücklachend: »Hast mich ja für 'nen Heller gekauft; mußt mich ja nun für wen'ger verkaufen; gilt ja sonst der Handel nicht.«

Da fuhr er mit kaltem Entsetzen in die Höh und glaubte wieder den Schatten zu sehn, der sich in seine Tasche nach dem Fläschlein zog. Halb toll schleuderte er dieses einen nahen Felssturz hinab, fühlte es aber gleich darauf wieder in seiner Tasche. – »O weh, o weh!« schrie er laut durch den nächtlichen Wald; »einst war das meine Lust, mein Hort, daß es immer wieder zu mir kam, aus den Wellen, aus der Tiefe zurück; nun ist eben das mein Jammer, ach wohl mein ewiger Jammer!« – Und zu laufen begann er durch das schwarze Gebüsch, rannte gegen Baum und Gestein in der Finsternis an und hörte auf jeden Schritt das Fläschlein in seiner Tasche klingen.

Mit Tagesanbruch gelangte er auf eine frische, lustig angebaute Ebene hinaus. Ihm ward ganz wehmütig ums Herz, und er fing an zu hoffen, all das tolle Zeug könne wohl nur ein wahnwitziger Traum sein; vielleicht finde er das Glas in seiner Taschen als ein andres, ganz gewöhnliches. Es herausziehend, hielt er es gegen die Morgensonne. Ach Gott, da tanzte das schwarze Teuflein zwischen ihm und dem freundlichen Licht; ordentlich die kleinen, mißgestalteten Arme wie Zangen nach ihm ausbreitend. Mit einem lauten Schrei ließ er 's fallen, um es gleich darauf wieder in der Tasche klirren zu hören. – Vor allem lag ihm nun einzig daran, eine Münze unter Hellerswert zu erfragen, er konnte aber deren nirgends eine auftreiben, so daß ihm jegliche Hoffnung zum Verkaufe des abscheulichen Knechtes schwand, der nun bald sein Herr zu werden drohete.

Con cada empresa, el terrible miedo le robaba tanto la fuerza como el juicio, por lo que Ricardo ya no quiso pedirle nada al monstruo y así, mendigó de arriba a abajo por todo el país de Italia. Debido a que se veía en apariencia fuertemente perturbado y siempre preguntaba por un medio céntimo, en todos lados lo tomaban por un loco y le llamaban el loco del medio céntimo, apodo con el que pronto fue conocido de norte a sur.

Se dice que a veces los buitres sobrevuelan rodeando a un alce o a algún joven venado y persiguen al pobre animal, el cual atemorizado lleva al funesto enemigo, picándole durante su camino a través del bosque y peñascos, hasta que éste muere. Algo similar le sucedía a Ricardo con su bufón satánico en el bolsillo y como era muy miserable y lastimera la forma en que se atormentaba con ello, prefiero no contaros más acerca del sufrimiento y abandono en su larga huida, no obstante os contaré lo que encontró varios meses después de ésta.

Sucedió que un día se había perdido en medio de unas montañas inhóspitas, por lo que se encontraba sentado en silencio y afligido junto a un pequeño estanque, que aunque estaba velado por unos arbustos que crecían, parecía al mismo tiempo surgir compasivo para refrescarlo. Fue entonces que retumbó el galope de un caballo sobre el empedrado del suelo; un hombre alto de semblante desmedidamente espantoso, que llevaba magnificas vestimentas color rojo sangre, sobre el caballo grande, salvaje y de indómito ver, se acercó cabalgando a donde Ricardo estaba sentado.

—¿Por qué te encuentras tan afligido amigo? —Le dijo al joven, que profundamente estremecido ya presentía la desgracia—. Debo suponer que eres un hombre de negocios. ¿Acaso compraste algo demasiado caro?

—Ah, no, en realidad demasiado barato —replicó Ricardo con voz débil y quebrada.

—¡Así me lo pareció también mi querido comerciante! —Gritó el jinete con una risa perturbadora —¿Y tienes algo para vender llamado “hombrecillo de la horca”? ¿O acaso me equivoco al confundirte con el que apodan el loco del medio céntimo?

Heischen wollte er von dem Gräßlichen nichts mehr, zu jedweder Unternehmung nahm die entsetzliche Angst ihm so Kraft als Besinnung, und so bettelte er sich denn durch das Land Italia auf und nieder. Weil er nun so höchst verstört aussah und dabei immer nach halben Hellern fragte, hielt man ihn allerorten für verrückt und hieß ihn nur den tollen **Halbheller**²⁸, unter welchem Namen er bald weit und breit bekannt ward.

Man sagt, es fliegen bisweilen die Geier den Rehen oder anderm jungen Gewild in den Nacken und hetzen so das arme Tierlein tot, welches in seinem geängsteten Lauf den häßlichen, beißigen Feind mit sich umherträgt durch Wald und Geklüft. Auf eine ähnliche Weise erging es dem armen Reichard mit seinem Satansgaukler in der Taschen, und weil es gar zu kläglich und erbarmungswert war, wie er sich damit abquälte, will ich euch von dem Leid seiner langen, hilflosen Flucht nichts mehr erzählen, wohl aber, was ihm nach mehreren Monden auf derselben begegnete.

Er hatte sich nämlich eines Tages inmitten wilder Gebirge verirrt und saß nun still und betrübt neben einem kleinen Wässerlein, das, durch verwachsenes Gesträuch heruntersickernd, gleichsam mitleidig zu seiner Erquickung herzudringen schien. Da hallte ein gewaltiger Rossestritt über des Bodens felsiges Gestein, und auf einem hohen, schwarzen, wild aussehenden Pferde reitend kam ein sehr großer Mann, äußerst häßlichen Antlitzes, in ganz blutroten, prächtigen Kleidern, gegen die Stelle hervor, wo Reichard saß. – »Was so betrübt, Gesell?« redete er den innerlich erbebenden, Unheil ahnenden Jüngling an. »Ich sollte meinen, du seist ein Kaufmann. Hast du etwa zu teuer eingekauft?«

–»Ach nein, zu wohlfeil vielmehr«; entgegnete Reichard mit leiser, zitternder Stimme. – »So kommt es mir auch vor, mein lieber Kaufherr!« schrie der Reiter mit einem entsetzlichen Lachen. – »Und hast du etwan so ein Dinglein zu verkaufen, das man Galgenmännlein heißt? Oder irr ich mich, wenn ich dich für den verrufenen, tollen Halbheller ansehe?«

²⁸ El *Heller* fue una moneda que en un principio era de plata, pero se devaluó de manera que después se hicieron de cobre u otros materiales, los había negros, rojos y blancos, por lo tanto, un *Halbheller* se consideraría de muy poco valor.

Apenas pudo el pobre muchacho dejar salir de sus pálidos labios un leve — Sí ese soy yo, — esperando en cada vistazo que el abrigo del jinete se convirtiera en alas empapadas de sangre y su caballo saltara como un viento de plumas negras que brillaban con incandescencia infernal y entonces lo llevara volando consigo, desdichado, hacia una estancia de eterna tortura. Pero el jinete dijo con voz atenuada y con gestos menos atemorizantes: —Puedo ver quién has creído que era; pero puedes estar sin miedo, yo no soy ese. Por el contrario, yo puedo liberarte de él, puesto que llevo ya varios días buscándote para comprarte al hombrecillo. En verdad diste poco por él y yo mismo no podré conseguir una moneda menor, pero escucha atentamente y obedéceme. Del otro lado de la montaña vive un príncipe, un joven, un muchacho libertino. Mañana le arrojaré una bestia horrible al cuello, en cuanto lo haya atraído de su cacería. Aguarda hasta medianoche y cuando la luna se encuentre sobre la punta del peñasco, ve con paso cauteloso por la izquierda a lo largo del peñón oscuro. No te apresures, ni te demores y llegarás entonces al lugar, justo cuando la bestia tenga al noble sometido bajo sus zarpas, agárrala sin miedo, ésta debe alejarse de ti y debe bajar a la escarpada orilla del mar frente a ti. Entonces pide al noble agradecido que te regale un par de medios céntimos, me darás a mí dos de cambio y por uno de esos el hombrecillo de la horca será mío. Así habló el estremecedor jinete y sin esperar respuesta, se adentró lentamente en los arbustos.

—Pero dónde te encontraré cuando ya tenga los medios céntimos? —Gritó Ricardo hacia él.

—¡En la fuente negra! Cualquier nodriza de por aquí puede decirte donde queda.

Kaum vermochte der arme junge Bursche ein leises: »Ja, der bin ich« über seine bleichen Lippen zu bringen, mit jedem Augenblicke erwartend, daß sich des Reiters Mantel zu bluttriefenden Fittichen gestalte, seinem Hengst ein nächtlich schwarzes Schwunggefieder, von Höllengluten durchblitzt, hervorsprosse und es im Fluge fortgehe mit ihm Unseligen zu dem Wohnsitz ewiger Qual.

Aber der Reiter sagte mit etwas gemilderter Stimme und weniger gräßlichen Gebärden: »Ich merke schon, für wen du mich ansiehst. Doch sei getrost, ich bin es nicht. Vielmehr mag ich dich vielleicht von ihm erlösen, denn ich suche dich schon seit vielen Tagen auf, um dir dein Galgenmännlein abzukaufen. Freilich hast du vermaledeit wenig dafür gegeben, und ich selbst weiß keine geringere Münze aufzutreiben. Aber höre zu und folge mir. Auf der andern Seite der Berge wohnt ein Fürst, ein junger, lockerer Bursche. Dem hetz ich morgen ein gräßliches Untier auf den Hals, sobald ich ihn von seinem Jagdfolge werde fortgelockt haben. Harre du hier bis Mitternacht und geh alsdann – eben wenn der Mond ob jenem Felsenzacken steht – mäßigen Schrittes die finstre Kluft zur Linken entlang. Verweile dich nicht, eile dich nicht, und du kommst eben zur Stelle, wenn das Untier den Fürsten unter seinen Tatzen hat. Greif es nur furchtlos an, es muß dir weichen und sich vor dir das schroffe Meerufer hinunterstürzen. Dann begehre vom dankbaren Fürsten, daß er dir ein paar Halbheller schlagen lasse, wechsele mir zwei aus, für einen davon wird das Galgenmännlein mein.« So sprach der gräßliche Reiter, und ohne Antwort abzuwarten, ritt er in die Büsche langsam hinein.

Wo find ich dich aber, wenn ich die Halbheller habe?« schrie Reichard ihm nach.

»Am Schwarzbrunnen!²⁹« rief der Reiter zurück. »Jede **Kindermuhme**³⁰ hier kann dir sagen, wo der liegt.«

²⁹ Se dice que la Schwarzbrunnen (fuente negra) efectivamente existe y es parte de las leyendas de Stuttgart. El lugar es una montaña, también conocida como la “Fuente del diablo” (Teufelsbrunnen) se encuentra en un pequeño pueblo llamado Schwaikheim en Wutenberg. La leyenda cuenta que en ese lugar ocurren extrañas apariciones y posee una atmósfera sumamente tenebrosa. En *Sagen rund um Stuttgart* Klaus Graf afirma que Fouqué recopiló la leyenda de aquel lugar y la integró a su obra.

³⁰ Kindermuhme es un término en desuso, Muhme se puede traducir como una persona que trabaja cuidando de enfermos o desvalidos, en combinación con *Kinder* puede traducirse como “niñera” o “nana”, es quien se encarga de cuidar a los niños.

Así, con lento trote pero largas zancadas el horrendo caballo trasladó a su horrenda carga. Ricardo decidió en su triste desesperación seguir la serie de consejos del temible jinete, dado que para alguien que con gran facilidad perdió todo en el juego, ya no hay nada que arriesgar. La noche cayó, la luna salió y finalmente se colocó con un rojo encendido sobre la punta del peñón descrita. En ese momento se incorporó el viajero pálido temblando y caminó hacia el oscuro abismo. Adentro se veía oscuro y desolado; sólo por momentos podía verse un rayo de luna sobre ambas partes de los altos acantilados y un vapor con olor a tumba se esparcía por el lugar reducido, pero fuera de eso no se percibía nada siniestro. De aquella forma Ricardo no sentía deseos de permanecer allí, más bien de apresurarse, sin embargo dejó de lado esos pensamientos y permaneció fiel y determinado a la advertencia del jinete, pues no quería ser culpable de dejar que se rompiera el delgado hilo del que pendía la esperanza y la luz que aún le quedaban.

Después de varias horas brillaron algunos rayos de luna sobre su camino oscuro; frescas brisas consoladoras soplaban contra su rostro. Pero justamente cuando subió por el sendero y quiso disfrutar el bosque y el ondeante mar azul que se expandía no lejos de él, lo perturbó un grito de terror. Miró a su alrededor y vio como una criatura repugnante tenía en el piso bajo de él a un hombre joven ataviado con una fina vestimenta de cazador. Naturalmente el primer movimiento de Ricardo fue para ayudar rápidamente, pero al mirar con mayor detenimiento, vio que se veía igual que un simio monstruoso y huraño, que además tenía una cornamenta de alce sobre la cabeza; en ese momento perdió todo valor y estuvo a punto de arrastrarse de regreso hacia los acantilados, a pesar de los desesperados gritos de ayuda del caído. Fue entonces que recordó lo que el jinete le había dicho y por miedo a la perdición eterna, se abalanzó con su palo hacia el monstruo simiesco, que precisamente agitaba al cazador con sus patas delanteras, al parecer para acercarlo y arremeterlo con su cornamenta.

Und mit langsamen, aber weitausgreifenden Schritten trug das häßliche Roß seine häßliche Bürde fort. Für einen, der so gut als alles verspielt hat, gibt es kein Wagestück mehr, deshalb sich auch der Reichard in seiner betäubten Verzweiflung entschloß, dem Ratschlage des furchtbaren Reiters Folge zu leisten.

Die Nacht brach ein, der Mond stieg auf und stellte sich endlich rotfunkelnd über den bezeichneten Felsenzacken hin. Da erhob sich zitternd der bleiche Wandersmann und schritt in die dunkle Kluft hinein. Freudlos und dunkel sah es drinnen aus, nur selten vermochte ein Mondenstrahl über die hohen Klippen zu beiden Seiten hereinzusehn, auch dunstete es in dem eingengten Orte wie Grabesgeruch, sonst aber ließ sich nichts Unheimliches verspüren. Der Reichard fühlte sich auf diese Weise zum Weilen nicht verlockt, eher zum Eilen, aber auch dies unterließ er, des Reiters Weisung getreu und entschlossen, nichts durch seine Schuld von dem Fädlein reißen zu lassen, welches ihn an Licht und Hoffnung noch anknüpfte.

Nach mehreren Stunden funkelten einige rote Morgenlichtlein auf seinen dunkeln Weg, frische tröstende Lüfte hauchten seinem Antlitz entgegen. Aber eben, als er aus dem tiefen Pfade hervor stieg und sich an der frischen Waldgegend ergötzen wollte und am blauen Geflimmer des Meeres, das sich unfern von ihm aus dehnte, störte ihn ein ängstliches Geschrei. Umblickend sah er, wie ein abscheuliches Tier einen jungen Mann im reichen Jägerkleide am Boden liegend unter sich hatte. Des Reichards erste Bewegung war wohl, zur Hülfe zu eilen; nur als er die Bestie recht ins Auge faßte und sah, daß sie einem ungeheuern, griesgrämischen Affen gleichsah, der noch überdem ein gewaltiges Hirschgeweih auf den Kopfe trug, verließ ihn aller Mut, und er stand im Begriff, dem jämmerlichen Hülfsgeschrei des Gefällten ungeachtet, wieder in seine Kluft zurückzukriechen. Da fiel es ihm erst recht wieder ein, was der Reiter gesagt hatte. Von der Angst vor ewigem Verderben getrieben, lief er mit seinem Knotenstock auf das Affen-Ungeheuer zu. Dieses wiegte eben den Jäger in seinen Vordertatzen, es schien, um ihn emporzuschleudern und dann mit dem mit Geweihe aufzufangen.

Sin embargo, cuando Ricardo se acercó, éste dejó caer a su presa y se alejó con jadeos y graznidos aterradores. Ricardo se acercó a él hasta que este tropezó desde el escollo hacia abajo, le dirigió un gesto horrible enseñándole los dientes y luego desapareció entre las olas.

Entonces regresó el joven triunfante hacia el cazador, el cual, como era de esperarse dio a conocer que era príncipe de aquella región, añadió que su salvador parecía ser un gran héroe y le ofreció que pidiera alguna retribución siempre y cuando estuviera dentro de sus capacidades.

—¿Sí? —Le preguntó Ricardo lleno de esperanza— ¿Lo decis en serio? ¿Seríais vos capaz de ayudarme con su honor real si os pidiese alguna cosa para realizar mis propósitos ?

El noble asintió alegre y confiado.

—Bien —respondió Ricardo suplicando fervorosamente—, entonces regaladme por el amor de dios algunos céntimos vigentes, será mejor si no son más de dos.

Mientras el príncipe lo veía lleno de asombro, llegó su séquito más cercano y les contó todo lo ocurrido; entre ellos uno reconoció de inmediato a Ricardo como el loco del medio céntimo que alguna vez había visto.

El príncipe empezó entonces a reírse y el pobre Ricardo se abrazó de su rodilla mientras juraba que sin los medios céntimos estaba acabado; pero el noble respondió aún riendo:

—Levántate muchacho, tienes mi palabra de caballero y si eso es lo que quieres te daré tantos medios céntimos como tú quieras, si te gustan de igual manera los tercios de céntimo, pues siguen siendo igual de buenos, ya que los vecinos afirman que las monedas de mi región son tan ligeras³¹ que tres de ellas contarían por una normal.

—Bueno, si es algo seguro...—replicó Ricardo dudoso.

31 El valor de la moneda en aquella época se medía de acuerdo al tipo de metal con el que era fabricada. Si eran ligeras tenían menor valor, pues una moneda ya sea oro, plata o algún metal preciado tiene a mayor peso, mayor valor. Los ducados eran hechos de oro, por lo tanto tienen un valor alto, sin embargo ya que el hombrecillo fue vendido por menos de un céntimo, se requiere un valor menor. En este punto de la historia se explica con poca claridad que en el reino del príncipe rescatado las monedas son ligeras, y el metal es de baja calidad.

Als sich aber Reichard nur eben nahte, ließ es seine Beute fallen und lief mit einem häßlichen Gepfeif und Gekrächz davon, der keck gewordne Reichard ihm nach, bis es vom hohen Meeresstrand hinunterstürzte, ihm noch ein abscheuliches Gesicht zufletschend und dann unter den Wellen verschwindend.

Nun ging der junge Gesell triumphierend zu dem erretteten Jägersmann zurück, der sich ihm auch nach Erwarten als regierender Fürst dieser Gegend kundgab, seinen Schützer für einen gar freisamen Helden ausschreiend und ihn bittend, er möge nur dreist irgendeinen Lohn von ihm fordern, so hoch er in seinen Kräften stehe.

»Ja?« fragte der Reichard hoffnungsvoll, »ist das Euer Ernst? Und wollt Ihr mir bei Eurer fürstlichen Ehre nach Vermögen zu dem verhelfen, darum ich Euch bitten werde?«

Der Fürst bejahte es abermals aufs freudigste und zuversichtlichste.

»Nun denn«, rief Reichard inbrünstig flehend aus, »so laßt mir doch um Gottes willen ein paar Halbheller gültiger Münze schlagen, wenn's auch nicht mehr als zweie sind.«

Während ihn der Fürst noch voll Erstaunen ansah, waren einige seines Gefolges herbeigekommen, denen er alles Vorgefallne erzählte und von welchen einer alsbald in Reichard den wahnsinnigen Halbheller, den er schon sonst gesehn, wiedererkannte.

Da fing der Fürst an zu lachen, und der arme Reichard umschlang beängstigt seine Knie, schwörend, es sei um ihn getan, ohne die Halbheller.

Der Fürst aber entgegnete, noch immer lachend: »Stehe nur auf, Gesell, du hast mein Fürstenwort, und wenn du darauf bestehst, laß ich dir Halbheller schlagen, soviel du Lust hast. Sind dir aber Drittelheller ebenso lieb, so braucht's keiner Münzerei deswegen, denn die Grenznachbaren behaupten, meine Landesheller wären so leicht, daß dreie davon auf einen andern gewöhnlichen gingen.«

»Wenn das nur gewiß ist«, sagte der Reichard zweifelnd.

—¡Vaya que sí! —respondió el príncipe—. Tú serías el primero que las viera con buenos ojos. Si llegara a suceder que no fuese como te aseguro, con la presente te doy mi más solemne palabra de que haría que se te entregaran unos céntimos peores, siempre y cuando fuera eso posible.

Y con ello fue que le entregó a Ricardo a través de uno de sus sirvientes una bolsita de céntimos de la región. Ricardo corrió como huyendo de algo a la frontera que estaba cerca y se puso tan feliz como no lo había estado desde hacía ya mucho tiempo, y es que en la cantina del pueblo vecino, únicamente de mala gana y con vacilación le dieron un céntimo normal por tres del príncipe, que cambió para probarlos.

Después preguntó de inmediato por la fuente negra, pero unos niños que estaban jugando en el restaurante salieron corriendo y gritando al momento. El dueño le explicó no sin estremecerse él mismo que ese era un lugar con mala fama, del cual salían muchos espíritus malignos hacia el pueblo y que pocas personas habían visto. Sin embargo, lo que sí sabía era que la entrada no estaba lejos de allí, una caverna con dos cipreses secos al frente y no era posible perderse por el camino cuando se iba hacia allá, pero que dios y todos los fieles cristianos protejan a aquel que lo intente.

De pronto Ricardo sintió mucho miedo, pero al menos en esta ocasión debía ser osado, así que, emprendió el camino. Ya desde lejos podía ver la cueva con una apariencia negra y tenebrosa; era como si los cipreses se hubieran secado de miedo en la entrada. La cueva mostraba a quienes se acercaban una formación rocosa de lo más extraña desde su interior, parecían muchos rostros desfigurados con barbas largas que hacían muecas, algunos incluso tenían gran similitud con aquel simio monstruoso a la orilla del mar; sin embargo al aguzar la vista solamente se veían rocas partidas con estrías y picos. El pobre muchacho entró temblando a la cueva por debajo de las máscaras; el hombrecillo de la horca se hizo tan pesado en su bolsillo, cual si quisiera arrastrarlo de regreso, pero justamente por eso, se hizo de valor, pues él pensó: “lo que el hombrecillo no quiere, es precisamente lo que yo debo querer”. Más adentro de la cueva, nubló su vista una oscuridad tan pesada que ya no podía percatarse de ninguna de aquellas figuras lóbregas.

»Ei«, entgegnete der Fürst, »du würdest der erste sein, dem sie allzugut schienen. Sollte es dir aber dennoch begegnen, so gebe ich hiermit mein feierlichstes Wort, dir noch schlechtere schlagen zu lassen, vorausgesetzt, daß es möglich ist.

«Und damit hieß er dem Reichard durch einen Bedienten einen ganzen Säckel Landesheller geben. Der lief damit, wie gejagt, nach der nahen Grenze und ward ein so froher Mensch, als er seit langen Zeiten nicht gewesen war, da man ihm im ersten Wirtshause des benachbarten Landes nur ungern und zögernd einen gewöhnlichen Heller für drei fürstliche gab, die er zur Probe verwechselte.

Nun fragte er auch sogleich dem Schwarzbrunnen nach, aber einige Kinder, die in der Gaststube spielten, liefen darüber schreiend hinaus. Der Wirt belehrte ihn, selbst nicht ohne Schaudern, dies sei gar ein verrufener Ort, von dem viele böse Geister in das Land ausgehen sollten und den wenige Menschen mit Augen gesehn hätten. Das wisse er wohl: der Eingang dahin sei unweit von hier, eine Höhle mit zwei dünnen Cypressen davor, und man solle nicht des Weges verfehlen können, wenn man da hineingehe, wovor aber Gott ihn und alle treue Christenmenschen bewahren wolle!

Da ward dem Reichard freilich wieder sehr ängstlich zumut, aber gewagt mußte es doch einmal sein, und er machte sich also auf den Weg. Schon von weitem her sah ihn die Höhle sehr schwarz und grauenvoll an; es war, als seien die beiden Cypressen aus Schreck über den häßlichen Schlund verdorrt, welcher dem Näherkommenden ein ganz wunderliches Gestein in seinem Schoße zeigte. Es sah wie lauter verzerrte, langbärtige Fratzensgesichter aus, deren einige sogar Ähnlichkeit hatten mit jenem Affenmonstrum am Meeresstrande. Und wenn man denn recht hinsah, war es doch wieder nur bloßes vielgezacktes und vielzerspaltenes Felsgeäder. Zitternd trat der arme Gesell unter die Larven hinein. Das Galgenmännlein in seiner Tasche ward so schwer, als wolle es ihn zurückziehn. Aber eben dadurch wuchs sein Mut; »denn«, dachte er, »was der nicht will, muß ich just wollen.« Auch legte sich tiefer in der Höhle eine so dichte Finsternis über seine Augen, daß er bald von den Schreckgestalten nichts mehr gewahr ward. Nun fühlte er nur höchst vorsichtig mit einem Stecken vor sich hin, um nicht etwa in unbekannte Abgründe zu stürzen, fand aber nichts als ebenen, feinbemoosten Boden, und wäre nicht bisweilen ein wunderliches Pfeifen und Krächzen durch die Höhle gegangen, er hätte sich alles Entsetzens erwehrt.

Entretanto tocó con un palo y mucha precaución delante de sí, para no tropezar en abismos inesperados, sin embargo no encontró otra cosa que no fuera un piso plano y levemente enmohecido; de no haber escuchado un par de ocasiones un silbido y ronquido singular, hubiera olvidado todo miedo.

Cuando por fin logró adentrarse, una bóveda desierta se cerraba alrededor de él. A un lado vio al terrible y enorme corcel negro de su compañero de negocios, que se encontraba parado similar a una estatua, sin atar, con la cabeza erguida y sin entretenerse en algo o exaltarse por algún motivo. Al frente brotaba una fuente entre las piedras en la que el jinete se lavó la cara y las manos, no obstante el chorro siniestro era negro como tinta y como tal manchaba, pues cuando el gran hombre volteo hacia Ricardo su rostro estaba completamente oscuro, lo cual contrastaba de forma espantosa con su fina vestimenta roja. —¡No tiembles muchacho! —dijo el hombre extraño—. Esto es una de las ceremonias que debo hacerle al demonio para agradarlo. Cada viernes debo lavarme aquí de esta manera, en oposición y desprecio a aquel al que vos llamáis amado creador. Del mismo modo y con la misma frecuencia debo mezclar el púrpura de mi traje rojo con un terrible numero de gotas de mi propia sangre, de ahí que adquiera naturalmente el tono tan magnífico de púrpura; eso entre muchas otras penosas condiciones. Además he hecho un contrato con él en cuerpo y alma a tal grado que no es siquiera posible pensar en alguna solución. ¿Y sabes qué me da el tacaño a cambio? Cien mil monedas de oro al año. Eso no me sirve para vivir, por eso es que quiero comprarme al hombrecillo, así yo también podré jugarle una broma al tacaño. Mira, él ya tiene mi alma de todos modos, entonces un día llegará el diablillo de la botella al infierno solo y sin ganancia alguna después de su largo tiempo de servicios; con ello estará el dragón furioso, diciendo maldiciones con ganas. Y entonces comenzó a reir tan fuerte que las rocas resonaban y el corcel negro normalmente inmóvil, se estremeció.

—Y bien, traes los medios céntimos amigo? — Se dirigió nuevamente a Ricardo.

—No soy su amigo —respondió Ricardo entre desanimado y terco, mientras abría su bolsa.

—No finjas ser muy distinguido—Gritó el enorme hombre de negocios— ¿Quién le arrojó al príncipe el monstruo para que tú pudieras vencerlo?

Endlich gelangte er hinaus. Ein wüster Bergkessel schloß ihn von allen Seiten ein. Zur Seite sah er das große, furchtbare Schwarzroß seines Handelsmannes, wie es unangebunden, mit hochgehaltenem Kopfe, ohne zu weiden oder sich sonst zu regen, gleich einer erzenen Bildsäule dastand. Gegenüber quoll ein Born aus dem Felsen, darin sich der Reiter Kopf und Hände wusch. Aber die böse Flut war schwarz wie Tinte und färbte auch so ab; denn als sich der riesige Mann nach Reichard umkehrte, war sein häßliches Antlitz ganz mohrenfarb, welches auf eine schreckliche Weise gegen den reichen roten Kleiderputz abstach. »Zittre nicht, junger Bursch«, sagte der Furchtbare. »Das ist eine von den Zeremonien, die ich dem Teufel zu Gefallen tun muß. Alle Freitag muß ich mich hier so waschen, zu Trutz und Hohn dem, den Ihr Euren lieben Schöpfer nennt. So muß ich auch immer den Purpur meines roten Kleides, sooft ich ein neues brauche, mit einer bösen Zahl von Tropfen meines eignen Blutes mischen – wovon er denn freilich eben die wunderprächtige Farbe bekommt – und was der lästigen Bedingungen mehr sind. Noch obenein habe ich mich ihm mit Leib und Seele so fest verschrieben, daß an gar keine mögliche Lösung zu denken ist. Und weißt du, was mir der Knauser dafür gibt? Hunderttausend Goldstücke des Jahrs. Damit kann ich nicht auskommen und will mir deshalb dein Galgenmännlein kaufen, welches ich auch schon dem alten Geizhals zum Possen tue. Denn schau, meine Seele hat er ohnehin, und nun kommt das Teuflein in der Flasche dermaleinst ohne allen Gewinnst in die Hölle, nach seiner langen Dienstzeit, zurück. Da soll der grimme Drache recht fluchen.« Und zu lachen begann er, daß die Felsen schallten und selbst das sonst regungslose schwarze Roß ordentlich zusammenfuhr.

»Nun«, fragte er, sich wieder zu Reichard wendend, »bringst du Halbheller, Gesell?«

»Ich bin Eur Gesell nicht«, entgegnete Reichard, halb verzagt, halb trotzig, indem er seinen Säckel öffnete.

»Ach, nur nicht so vornehm getan«, schrie der riesige Handelsmann. »Wer hetzte dem Fürsten das Monstrum zu, damit du siegen könntest?«

—Todo el susto no hubiera sido necesario —dijo Ricardo y le contó que el príncipe no sólo tenía medios céntimos, sino también tercios de céntimos.

El hombre rojo parecía estar molesto por haber hecho esfuerzos innecesarios con el monstruo; no obstante le cambió los céntimos de mala calidad por uno bueno, le dio a Ricardo uno de aquellos y recibió a cambio el hombrecillo de la horca, el cual se sentía sumamente pesado dentro de la bolsa y yacía encorvado, triste y malhumorado en el fondo de la botella.

El comprador rió de nuevo violentamente al verlo y gritó: —Ya nada podrá ayudarte Satán, me darás dinero, tanto como pueda cargar mi corcel negro junto conmigo. Al momento gimió el animal enorme bajo una pesada carga de oro; a pesar de ello cargó aún a su amo y cabalgó hacia las rocas perpendiculares, ligero como una mosca que vuela por la pared, pero a la vez con movimientos y contorsiones tan desagradables, que Ricardo regresó rápidamente a la caverna para ya no obligarse a ver más de aquello.

En cuanto llegó al otro lado de la montaña y ya había recorrido un buen tramo lejos de la cueva, un gran sentimiento alegre de liberación invadió su estado de ánimo. Sentía en su corazón que había expiado los grandes errores del pasado y que de ahí en adelante no podría pertenecerle ya a ningún hombrecillo. Se recostó alegre en la hierba crecida, acarició las flores y mandó besos al sol con sus manos. Su antiguo corazón cálido se encontraba de nuevo vivo dentro de él, no así la anterior imprudencia desvergonzada y la actitud criminal; aunque podía con bastante razón jactarse de haber engañado al demonio, no se vanaglorió de aquello, por el contrario, dirigió sus nuevas fuerzas renovadas a ver cómo viviría en el mundo de ahí en adelante de una forma piadosa, honorable y alegre. Lo cual logró tan bien, que tras algunos años de trabajo eficiente pudo regresar a la amada tierra alemana como un bien habido hombre de negocios, donde se casó con una mujer y frecuentemente en su bendecida senectud les contaba a sus nietos y bisnietos el cuento de la maldición del hombrecillo de la horca, como una muy útil advertencia.

»Es wär all der Spuk nicht nötig gewesen«, sagte Reichard, und erzählte, wie der Fürst schon ganz von selbst nicht nur Halbheller schlage, sondern sogar Drittelsheller.

Der rote Mann schien verdrießlich darüber, daß er sich nun unnötig die Mühe mit dem Ungeheuer gegeben hatte. Dennoch wechselte er sich drei schlechte Heller gegen einen guten ein, gab dem Reichard einen von jenen und empfing dagegen das Galgenmännlein, welches ganz schwer aus der Tasche ging und am Boden des Glases verdrossen und traurig zusammengekrümmt lag.

Des lachte der Käufer wieder gewaltig und schrie: »Kann dir doch alles nichts helfen, Satan; nur Gold her, soviel mein Schwarzroß irgend neben mir tragen kann.« Als bald auch ächzte das ungeheure Tier unter einer gewaltigen Goldbürde. Doch nahm es noch seinen Herrn auf und schritt alsdann, einer Fliege ähnlich, welche die Wand hinaufgeht, an dem senkrechten Felsen grade empor, aber doch mit so abscheulichen Bewegungen und Verrenkungen, daß Reichard nur schnell in die Höhle zurückfloh, um nichts mehr davon zu sehn.

Erst als er an der andern Seite des Berges wieder herausgekommen und eine große Strecke von dem Schlunde fortgelaufen war, drang das ganze frohe Gefühl der Befreiung durch sein Gemüt. Er fühlte es in seinem Herzen, daß er die frühern großen Fehle abgeübt habe und ihm fortan kein Galgenmännlein mehr angehören könne. Ins hohe Gras legte er sich vor Freuden, streichelte die Blumen und warf der Sonne Kußhände zu. Sein ganzes heitres Herz von sonsther war wieder in ihm lebendig, nicht aber zugleich der ehemalige freche Leichtsinns und Frevelmut. Obwohl er sich jetzt mit ziemlichem Rechte rühmen konnte, den Teufel selbst betrogen zu haben, rühmte er sich dennoch dessen nicht. Vielmehr richtete er seine ganze verjüngte Kraft darauf, wie er forthin auf eine fromme, ehrenwerte und freudige Art in der Welt leben möge. Das gelang ihm denn auch so wohl, daß er nach einigen Jahren tüchtiger Arbeit als ein wohlhabender Kaufherr in die lieben deutschen Lande zurückkehren konnte, wo er sich ein Weib nahm und oftmals in seinem gesegneten Greisenalter Enkeln und Urenkeln die **Mär**³² von dem verfluchten Galgenmännlein zu nutzreicher Warnung vorerzählte.

32 Es la palabra antigua para Märchen, que puede traducirse como cuento de hadas, yo opté por traducirlo simplemente como "cuento".

V Comentarios en torno a la traducción de *Eine Geschichte vom Galgenmännlein* de Friedrich de la Motte Fouqué.

4.1 Sobre el método de traducción y los puntos de conflicto

Esta traducción la he realizado con la intención de rescatar una obra que me pareció tiene un gran valor literario, por lo que consideré que sería un acción creativa y propositiva realizarla. Desde mi punto de vista *Eine Geschichte vom Galgenmännlein* es un texto cautivante y contiene una gran riqueza cultural, por lo que bien puede hacer una aportación al estudio de la literatura y cultura germanas en México, y además brindar la posibilidad al lector de conocer a un autor casi olvidado, y es que aunque ya existe una traducción realizada por Jorge Seca y publicada en 2010 en España, esta impresión no ha llegado a México y únicamente se puede conseguir por medio de tiendas de comercio electrónico, a reserva de que haya ejemplares, lo cual sin duda dificulta el acceso a ésta, sin mencionar la inexistente difusión.

Por lo que se refiere a la traducción, creo que el traductor debe ser multifacético y ajustarse a la tarea que se propone, ya que el método de traducción a seguir depende frecuentemente del texto, pues definitivamente hay grandes diferencias entre traducir literatura, un texto de política, o uno informativo. Este trabajo exige entonces ver el texto primeramente desde una perspectiva de traducción literaria, pues como muy acertadamente afirmó Walter Benjamin:

Aquellas traducciones que son algo más que comunicación nacen cuando durante la prolongación de la vida de una obra ya ha entrado ésta en su momento de gloria. Por consiguiente, no contribuyen tanto a ésta según la reclamación habitual de los malos traductores, cuanto, más bien, le deben su existencia a ella. Alcanza en ellas la vida del original, en perpetua renovación, la última y más completa floración de su existencia (Benjamin, 337)

Me pareció que la idea de una traducción en constante transformación y enriquecimiento es muy apropiada para las obras literarias, más aún con textos, cuya lengua original, en este caso el alemán, dista tanto del castellano. Así, el acto de traducir enriquece lo que Gadamer considera la *Wirkungsgeschichte* de un texto, es decir los comentarios, influencias, imitaciones o

traducciones de éste, el texto expuesto a los efectos de la historia y principalmente su permanencia, pues incluso ciertos escritos deben ser traducidos aun tratándose de la misma lengua, ya que las lenguas se transforman a través del tiempo y lo que en algún momento tuvo un sentido completo, siglos después puede ser incomprensible, de manera que el texto antiguo requiera una traducción en su lengua original y sólo así pueda seguir siendo leído. De alguna manera Benjamin y Gadamer coinciden en el hecho de que el texto puede ganar algo al ser traducido, pues de acuerdo con Gadamer el encuentro con lo extraño o incomprensible en la traducción y “el reconocimiento de la verdad de lo otro es el camino hacia la verdad de sí mismo.” (Gomez, 45.)

La estructura de este trabajo confluye con lo que debería ser un análisis de tipo hermenéutico, ya que esta perspectiva filosófica está estrechamente ligada al acto de la traducción. Cabe mencionar que en griego la palabra *hermeneui* significa interpretación, de ella se deriva la palabra hermenéutica. La metodología hermenéutica aplicada a la traducción implica en principio analizar el texto inserto en un contexto histórico determinado, por otra parte comprender el texto en sí, su estructura, su género literario o aquello que lo defina y finalmente acercarse al texto de acuerdo con una interpretación propia. Partiendo de la idea de que la principal tarea es difundir la obra y aportar una nueva perspectiva acerca de ella, mi acercamiento debía iniciar con la comprensión del texto, leer con detenimiento y considerando las intenciones artísticas y estilísticas del autor en este cuento o incluso de la época, y al tener una visión del texto en su totalidad, traducirlo.

El cuento de Fouqué tiene cierta complejidad en parte por la mezcla de elementos que presenta. Con esto me refiero entre otras cosas a los fragmentos de verso que el autor intercaló en la prosa, las intervenciones del narrador y también por su estilo particular de redacción.

Debido a que la historia se desarrolla durante la época de la Guerra de los Treinta Años existe la posibilidad de que el autor haya integrado al léxico de los diálogos algunos términos arcaicos acordes con el tiempo aludido, términos incluso antiguos para la época del autor. Sin embargo, aunque resultaría bastante complicado saber con exactitud qué palabras se utilizaron en un momento determinado, en todo caso, sí es posible registrar algunos arcaísmos que ya no aparecen en diccionarios actuales y únicamente se pueden encontrar en glosarios antiguos. Considerando lo anterior es importante reconocer las limitaciones que se presentan al no poder reproducir con gran exactitud todos los arcaísmos que pudieran aparecer, únicamente he podido buscar un lenguaje que fuera apropiado para el cuento, que fuera comprensible y quizá en

algunos momentos algo ornamentado, esto con la finalidad de acercarme al estilo particular del autor y a su vez, propio del romanticismo.

Quizá hubiera sido más cómodo para el lector y para mí como traductora apegarme a los antecedentes de ciertos términos, o presentarlos de modo que resultaran más familiares para el lector hispano. Sin embargo, deseo apostar en esta ocasión a una propuesta que acerque al lector al texto y a algunas figuras clave dentro de la obra que además tienen gran importancia para la cultura popular antigua germana.

En ese sentido es que resultaba importante trabajar nuevamente con la temática del *Galgenmännlein* pues es una figura central en la obra traducida, ésta resulta relevante porque aparece como motivo en varios cuentos de la época, por lo tanto, proponer una versión de este término y las palabras que se relacionen con él, implica comprender mejor todos los textos en que éste aparece y no solamente el que aquí he traducido.

Con esta traducción no intento afirmar que lo que he realizado es absolutamente la forma correcta de hacerlo, tampoco es mi intención descalificar por completo la traducción al castellano ya existente. Por el contrario busco revisar el término central de esta obra: la palabra *Galgenmännlein* y su significado, para que acorde con su connotación y sus antecedentes se obtenga un resultado que pueda enriquecer la idea que se tiene del término como figura literaria y fantástica. Quizá la parte más arriesgada en mi traducción sea precisamente su título, pues propongo un término distinto al que se ha utilizado hasta ahora. Sin embargo, se adapta a las necesidades que el texto plantea de acuerdo con la interpretación que he realizado de éste, ya que “El traductor tiene que mantener a su vez el derecho de la lengua a la que traduce, y sin embargo dejar valer en sí lo extraño e incluso adverso del texto y su expresión.” (Gadamer, 507)

4.2 Antecedentes del *Galgenmännlein* como motivo literario.

De acuerdo con Jakob Koeman los escritores románticos tomaron el mundo y la literatura medieval como una fuente de inspiración para lograr una nueva literatura, pero no solamente se basaban en la literatura escrita en aquella época, sino que también en la del siglo XVI y XVII, el Renacimiento también influyó en los románticos. Como ejemplo de ello está la traducción del *El Quijote* de Cervantes que realizó Tieck. Los románticos retomaron la picaresca y la hicieron

de algún modo parte de sus *Kunstmärchen*, como se ve con el *Peter Schlemihl* o en el mismo *Eine Geschichte vom Galgenmännlein* de Fouqué, que por momentos podría recordarnos al *Simplicius Simplicissimus* de Grimmelshausen, en primer lugar porque ambas historias tienen lugar en la época de la Guerra de los Treinta Años, un momento que para Grimmelshausen fue muy importante, pues el autor fue testigo de los acontecimientos históricos y por ello muchas de sus obras hacen referencia a dicho suceso; por otra parte las peripecias que vive Ricardo a lo largo de la historia, las aventuras en las legiones de soldados o los vaivenes por los estratos sociales que experimenta, recuerdan al lector algunas imágenes similares al texto de Grimmelshausen.

Koeman revisa cada uno de los motivos³³ de Grimmelshausen que fueron retomados por los románticos, uno de ellos es el *Galgenmännlein* y cuenta como el primer antecedente que existe sobre el motivo en la literatura. En 1673 Grimmelshausen escribió el texto *Simplicissimi Galgen-Männlin oder Ausführlicher Bericht, woher man die so genante Allrängen oder Geldmännlin bekommt*, un tratado de 68 páginas en las que se describe lo que se entiende por *Galgenmännlein* y en las que el autor remarca que tal cosa es una fantasía y hace una crítica ante el hecho de que esa creencia pueda ser tomada por verdad. El título evidencia cómo los términos *Alraun* y *Galgenmännlein* pueden ser intercambiados, a pesar de que como lo aclararé posteriormente, éstos tienen matices que los distinguen. Sobre *Simplicissimi Galgen-Männlin*, Koebs resume:

It initially depicts mandrake and its myth, as the title indicates, as *little gallows man*, which is a specific German interpretation of the myth insofar as it locates the plants origin within Germanic history and culture. In this sense the text draws intertextually on the content of the folkloric mandrake myth and shares a certain amount of similarity with regard to its content.(18)

Cabe mencionar que en los *Kunstmärchen* el motivo del *Alraun- Galgenmännlein- Spiritus Familiaris* aparece mezclado y difuminado en estos tres términos, incluso, en algunas obras no aparece el término en sí, aunque está presente en la historia, tal como es el caso de *Der Runnenberg* de Ludwig Tieck, quien fue el primero en tomar la figura en 1802, aquí se refiere

³³ Entiéndase “motivo” de la siguiente manera: “De acuerdo con su etimología, debemos considerar el motivo literario como materia que se repite o está presente en una obra literaria. A este rasgo cuantitativo podemos añadir otro cualitativo. El motivo sería el tema que, repetido a lo largo de un corpus literario, resulta decisivo para su comprensión.” En: Marquez Miguel A. “Tema Motivo y Tópico. Una propuesta terminológica.” *Exemplaria* 6, 2002, Universidad de Huelva. P 255.

a la presencia de la planta que provoca alucinaciones en el personaje y tiene gran importancia en el desarrollo de la historia. Fouqué es el segundo autor que escribe al respecto con *Eine Geschichte vom Galgenmännlein* en 1810, este relato, está estrechamente vinculado al texto de origen, que es *Simplicissimi Galgen-Männlin*, dos años después se da a conocer *Isabella von Ägypten* de Achim von Arnim, donde se habla de un *Alraune* masculino, aunque mezcla algunos elementos de los tres términos. Finalmente también dentro de los autores románticos, el último en tomar la imagen del Galgenmännlein es E.T.A Hoffmann con su historia *Klein Zaches gennant Zinnober*, publicada en 1819, en ella juega el autor con el hecho de que en la Alemania medieval eran vendidos comúnmente imitaciones de los amuletos conocidos como *Galgenmännlein*, en lugar de los que eran originalmente de una verdadera raíz de mandrágora.

4.3 Análisis hermenéutico del término *Galgenmännlein*, una propuesta de su traducción al castellano.

Durante la elaboración de esta traducción, el primer concepto que me generó dificultades para encontrar una equivalencia, fue el título mismo de la obra *Eine Geschichte vom Galgenmännlein*. El término *Galgenmännlein* es uno de los puntos más importantes de esta traducción comentada y es también un punto de discordancia con la traducción de Jorge Seca, quien optó por dejar como título del cuento *La Mandrágora*.

Sin embargo, esta traducción cambia el efecto y parte del sentido original, pues la palabra mandrágora, como es entendida en el mundo hispánico no alcanza a designar por completo el referente del término, pues las leyendas alemanas tienen su propia versión. Por otro lado el género gramatical de este personaje, *das Galgenmännlein*, tiene gran importancia para el efecto de lo *unheimlich* en el cuento; por lo tanto es necesario aclarar los conceptos que pueden ser equivalentes, en este caso tomando en cuenta el género y explicar el porqué de mi propuesta escogida: “el hombrecillo de la horca”.

Se dice que un texto literario debe provocar la misma reacción que causa en el lector de la lengua original, en el lector de la lengua meta, por lo tanto cabe señalar que para el lector contemporáneo, un término anticuado y fuera de uso como *Galgenmännlein* tampoco contiene actualmente el mismo referente que tenía en el siglo XIX. Hoy para un germanoparlante común, sólo se podría relacionar con un juego de palabras llamado *Galgenmännchen* y que en

español se conoce como colgado o ahorcado, lo cual dice poco acerca de la criatura que aparece en la historia.

Tanto en la lengua original como en la lengua meta, el lector debe entrar en terreno desconocido, acercarse a la época del *Romantik* y a su vez a las creencias populares de la Edad Media, tal acercamiento esclarece y lo hace comprensible. Un rescate del término implicaría en cierta medida una participación activa del lector.

En cuanto a la cuestión técnica de la elección de las palabras del título “hombrecillo de la horca” contemplé algunos detalles de la morfología. En español existen muchos tipos de sufijos para el diminutivo y varían dependiendo de la región. Entre los sufijos diminutivos se encuentran “ico, uco, ín, etc, etc. Para el español latino existen principalmente dos tipos de sufijos diminutivos para la palabra “hombre” que son “ito o illo”. El Diccionario de la Real Academia Española sólo reconoce “illo” como diminutivo de hombre a pesar de que en varias regiones latinoamericanas se utiliza también con frecuencia “hombrecito”. El “illo” proviene del español de Andalucía, pero también es de uso más antiguo que “ito” Se puede afirmar que tiene circunstancias similares al *chen* y *lein* del alemán. El *lein* proviene del sur de Alemania y también es en mayor medida de uso antiguo. Además de eso, fue necesario tomar en cuenta que frecuentemente estos sufijos diminutivos también se utilizaban, al menos en el español latino, en la derivación apreciativa y despreciativa, lo cual dependía de la palabra y su contexto, pero frecuentemente el sufijo “ito” tiene una derivación apreciativa, sobre todo tratándose de personas, por ejemplo “abuelita” o “Juanito” en cambio el sufijo “illo” tiende más a la derivación despreciativa, pues se relaciona con algo de poca importancia o poco valor, por ejemplo “asuntillo o muchachillo” En resumen, tomando en cuenta que el ser del que se habla es un ente monstruoso y malvado, me pareció pertinente elegir un diminutivo que al menos no expresara una derivación afectiva, en todo caso preferí que fuese neutral o despreciativa.

Cabe señalar que la frase “hombrecillo de la horca” como aparece en el título es en cierta medida larga, por lo que consideré en algunas partes del cuento reducir lo que en original aparece como *Galgenmännlein* a “hombrecillo”, en lugar de usar “hombrecillo de la horca”.

La palabra *Galgenmännlein* es un sustantivo compuesto formado de *Galge* (horca, patíbulo o cadalso) y el diminutivo de *Mann* (hombre): *Männ-lein*. Esta palabra es un término arcaico que proviene del imaginario popular medieval y es propia del entramado lingüístico germano. Se sitúa particularmente en el territorio germano-parlante, pues dichas creencias son ajenas a otras

culturas, tal y como lo es para el mundo hispanohablante.

Dado que el término es antiguo, no resulta sencillo encontrarlo en diccionarios que tengan principalmente términos actuales, por ello la necesidad imperante de consultar este término en glosarios, que abarcaran conceptos contemporáneos a la par de otros mucho más añejos.

Al recurrir al *Deutsches Wörterbuch von Jakob und Wilhelm Grimm*, al *Adelung, Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart*, al *Pierer's Universal Lexikon* y al *Brockhaus Bilder Konversations Lexikon* pude percatarme que en la mayoría de ellos se manejan descripciones y aclaraciones muy similares en cuanto a los significados y usos del término con el que se intitula el cuento de Fouqué.

En todos estos diccionarios, con excepción del de los Grimm, *Galgenmännlein* aparecía como sinónimo de la palabra *Ahraune*, a la vez que carecía de un apartado propio. Es en la definición de *Ahraune* que se puede esclarecer el significado primigenio del término *Galgenmännlein* y a pesar de que aparece sólo como un sinónimo de *Ahraune*, el significado de este último concepto tiene cierta especificidad que lo separa de la anterior.

Esta traducción exige por lo tanto comparar y aclarar los términos *Ahraune* y *Galgenmännlein*, incluso quizá algún otro que pueda estar relacionado con sus referentes, ya que ambos albergan imágenes disímiles, es decir, el referente no es el mismo. Un *Galgenmännlein* no es una *Ahraune*, así como una plántula no es lo mismo que una planta o un libro no es un texto.

La mandrágora es una planta emparentada con la Belladona que crece en el sur de Europa y tiene propiedades medicinales, intoxicantes y alucinógenas, con ella se fabricaba el famoso ungüento de las brujas por medio del cual se decía que conseguían volar montadas en sus escobas. Particularmente la raíz de esta planta tiene una forma bifurcada al final, de modo que puede llegar a tener semejanza con las piernas y el cuerpo de un ser humano. Por esta razón, además de las propiedades extravagantes de la planta existen varias leyendas en torno a ella, así como su relación con la brujería. En el *Pierer's Lexikon* se explica que la planta de la mandrágora crecía frecuentemente al pie de una horca, nutriéndose del semen o de la sangre de los inocentes que habían sido colgados, de ahí que la planta adquiriera mayor poder; se decía entonces también que al ser la planta extraída de la tierra producía un grito espantoso, con el que podía matar o volver loco a aquel que lo escuchara, por ello se acostumbraba que un perro extrajera la raíz con una cuerda en su hocico, aunque el perro muriera de inmediato.

Tanto en el *Pierer's* como en el *Brockhaus* se menciona que en la tradición germana se acostumbraba vestir a esta raíz durante la luna nueva, darle forma y enterrarla en arena; una vez

que se le añadían granos de mijo que al germinar se asemejaban a cabellos humanos y la planta era extraída de nueva cuenta, adquiriría las cualidades del así llamado *Galgenmännlein*. Dado que las raíces de mandrágora difícilmente se daban en Alemania debido al clima, frecuentemente utilizaban una raíz similar a la mandrágora, *die Zaunrübe*, un tipo de raíz que también tenía forma humana.³⁴

En el *Adelung* se añade que esta raíz era preparada para convertirse en un *Hausgeist* (espíritu casero) y ser vendida después a un precio muy alto, pues existía la creencia de que atraía dinero, bendecía la casa, prevenía enfermedades y proveía buena fortuna. El amuleto se relaciona también con los términos: *Heinzelmännchen*, *Glücksmännchen*, *Erdmännchen*, *Geldmännchen*, en Baja Sajonia se les conoce como *Alruniken*, un término muy similar a *Alraun*.³⁵

Es importante concebir al *Galgenmännlein* como *Hausgeist* y no solamente como una planta con propiedades mágicas. El producto final que se obtiene de la preparación de la raíz adquiere un matiz distinto, pues ya preparado, cobra vida al grado de convertirse en un *Männlein* (hombrecillo) o un *Erdmännchen* (hombrecillo de la tierra), término que además en el diccionario *Pierer's Lexikon* se asocia como sinónimo a *Kobold*, que significa duende o gnomo, así una vez que se prepara y se vende, termina siendo un *amuleto viviente*, tal como aparece en el cuento de Fouqué.

La definición de lo que es un *Hausgeist* se encuentra en el compendio de leyendas alemanas de los Grimm en *Deutsche Sagen* bajo el término *Spiritus Familiaris* y está igualmente emparentado con la definición de *Galgenmännlein*, lo cual se aclara en el primer párrafo de la descripción:

Er wird gemeinlich in einem wohlverschlossenen Gläslein aufbewahrt, sieht aus nicht recht wie eine Spinne, nicht recht wie ein Skorpion, bewegt sich aber ohne Unterlaß. Wer ihn kauft, in dessen Tasche bleibt er, er mag das Fläschlein hinlegen, wohin er will, immer kehrt es von selbst zu ihm zurück. Er bringt großes Glück, läßt verborgene Schätze sehen, macht bei Freunden geliebt, bei Feinden gefürchtet, im Krieg fest wie

34 Véase *Brockhaus Bilder-Conversations-Lexikon*, Band 3. Leipzig 1839. p. 42-43

35 Man pflegt diese Wurzel unter allerley abergläubigen Umständen zu graben, anzukleiden, und als einen heilsamen Hausgeist der Leichtgläubigkeit sehr theuer zu verkaufen. Ein solcher Hausgeist wird noch jetzt an einigen Orten Galgenmännchen, weil die Wurzel unter dem Galgen wachsen soll, Heinzelmännchen, Glücksmännchen, Erdmännchen, Geldmännchen, weil er Geld bringt, Hexenmännchen, und in Niedersachsen Alruniken genannt. Weil die wahre Alraunwurzel in Deutschland selten ist, so wird auch wohl die Wurzel der Zaunrübe, *Bryonia*, L. die in der äußern Gestalt einige Ähnlichkeit mit jener hat, für dieselbe verkauft. p. 226

Stahl und Eisen, also daß sein Besitzer immer den Sieg hat, auch behütet es vor Haft und Gefängnis. Man braucht ihn nicht zu pflegen, zu baden und kleiden wie ein Galgenmännlein. Wer ihn aber behält, bis er stirbt, der muß mit ihm in die Hölle, darum sucht ihn der Besitzer wieder zu verkaufen. Er läßt sich aber nicht anders verkaufen als immer wohlfeiler...³⁶

Al mencionar que un *Hausgeist* no debe cuidarse como un hombrecillo de la horca implica que es muy similar a éste o bien casi idéntico, con la única diferencia de que no requiere cuidados. El compendio de leyendas de los Grimm contiene también un apartado para la palabra *Alraun* (mandrágora), en donde también menciona que esta planta al crecer en las circunstancias ya descritas es un *Galgenmännlein*, es decir, siempre y cuando implique una preparación.

En el *Isabella von Ägypten* de Achim von Arnim, la protagonista Bella busca desenterrar un pequeño ser que crece abajo de una horca, para ello utiliza a un perro negro, siguiendo la tradición de la mandrágora. Una vez que lo desentierra y lo ve como un ser pequeñito con vida propia, lo prepara como la tradición lo exige, colocándole semillas a forma de ojos y cabellos, una vez que el procedimiento termina se habla en la historia ya no de un *Alraune* sino de un *Männlein*, un hombrecillo que se asemeja más a un enano que a una planta. Este ser tiene características definitivamente masculinas, además de que se hace llamar Cornelius y con el tiempo desarrolla un interés amoroso hacia Bella. En la historia de Achim von Arnim se muestra el proceso de transformación y efectivamente se hace una distinción entre lo que al principio es similar a una larva y termina convirtiéndose en un hombrecillo.

Sumado a esto, en el *Diccionario Teosófico* de H. P Blavatsky aparece una definición de mandrágora en la que menciona que ésta “es utilizada por los magos negros para varios fines ilícitos, y algunos de los ocultistas “de la mano izquierda” hacen homúnculos con ella.” Estos llamados homúnculos se refieren por supuesto al *Galgenmännlein*, el nombre homúnculo es una traducción que se le dio en este caso y aunque la traducción no sea atinada, esta definición refuerza el hecho de que un *Galgenmännlein* es algo que deriva del término mandrágora, mas

36 “ Comúnmente es conservado en un frasquito de vidrio bien cerrado, su apariencia es algo similar a la de una araña o un escorpión, sin embargo, se mueve constantemente. Aquel que lo compre lo tendrá siempre en su bolsa, así desee dejarlo en algún lugar, éste siempre regresará por sí mismo a su dueño. El *Spiritus Familiaris* trae mucha suerte, permite ver tesoros ocultos, provoca el aprecio de los amigos y el temor en los enemigos; en la guerra tiene la fuerza del hierro y el acero, de modo que el poseedor siempre es el vencedor; asimismo, protege contra arrestos y encarcelamientos; **no obstante no tiene que ser cuidado, bañado y vestido como se hace con un hombrecillo de la horca.** Aquél que lo posea hasta la muerte deberá ir al infierno con él, de ahí que el poseedor busque venderlo nuevamente. Sin embargo no puede ser vendido por aquel que lo haya comprado al precio más bajo existente, pues de ese modo debe quedarse con él...” La traducción citada es propia.

no es exactamente lo mismo, ambos están estrechamente vinculados, aunque el primer término tiene una connotación que va más allá de la planta como es generalmente conocida, es ahí donde la traducción de mandrágora como equivalente queda algo corta y más aún considerando las imágenes y la criatura a la que Fouqué alude en su texto.

Otro de los matices que deben ser realzados en el término *Galgenmännlein* es su género gramatical. En el Adelung se aclara que cuando se refiere a la planta junto con la raíz definitivamente tiene el género masculino *der Alraun*, a diferencia de la planta sola, que además por ser usada por las mujeres (debido a sus propiedades) tenía el género femenino: *die Alraune*.³⁷

Si bien, ya he mencionado cómo el término *Galgenmännlein* tiene en sí género masculino, a pesar de llevar el artículo neutro, no sólo se debe tomar en cuenta la palabra por sí misma, sino también el término como lo entendía el autor. Fouqué tenía pleno conocimiento de ambos términos *Alraune* y *Galgenmännlein*, si Fouqué hubiese querido referirse a la planta, hubiera titulado a su cuento *der Alraun* pero no lo hizo, la palabra que él eligió fue *Galgenmännlein*, por lo tanto debe quedar claro que ambos términos tienen matices distintos y precisamente por ello el autor eligió uno y no otro.

Por otra parte, existe en el cuento una escena en particular que invita a utilizar de preferencia el género masculino y de no ser así, el resultado tendría un efecto muy distinto.

En la historia de Fouqué el *Galgenmännlein* vive dentro de un frasco. El protagonista después de un tiempo de haber adquirido el frasco comienza a tener pesadillas en las que cree ver al hombrecillo pegándose a su pecho por lo que se podría pensar que se está alimentando de él. La pesadilla se repite hasta que Ricardo dice verlo tan cerca que cree que de alguna manera ha ocurrido una mimesis, por lo que desesperado busca un espejo.

Und damit machte es sich ganz lang und ganz dünne, und so fest Reichard die Flasche zuhielt, kroch es dennoch zwischen seinem Daumen und dem verpichten Pfropfen durch und ward ein großer schwarzer Mann, der häßlich tanzte, mit Fledermausfittichen dazu schwirrend; und er legte seine behaarte Brust an Reichards Brust, sein grinsendes Gesicht an Reichards Gesicht, so fest, so innig fest, daß Reichard fühlte, er fange schon an, ihm zu gleichen, entsetzt schreiend: Einen Spiegel her! Einen Spiegel her!³⁸

37 Véase Adelung Op.cit 226.

³⁸ Al mismo tiempo el hombrecillo se alargaba y adelgazaba —y a pesar de que Ricardo tapaba con gran fuerza la botella— se deslizó por entre sus dedo pulgar y el tapón embreado, convirtiéndose en un gran hombre negro

Esta escena puede tener distintas interpretaciones, pero queda claro que siendo Ricardo el protagonista masculino, ve a la criatura con un sexo similar al de él, incluso se podría pensar que se trata de un doble (*Doppelgänger*). El pecho velludo es una característica adjudicada por lo general al género masculino, que difícilmente una planta podría tener. Incluso alguien podría afirmar que la imagen puede llegar a tener una connotación sexual por lo que el género de la criatura le da un matiz distinto a la historia. Como ejemplo claro de ello se encuentra la novela de Hans Heinz Ewers *Alraune* donde la protagonista es una mujer, ésta es la viva imagen de una *femme fatale* y conserva la idea de maldad intrínseca de la criatura.

Sería entonces importante mencionar que a partir de una lectura de carácter feminista se podría incluso asociar a la mandrágora con el cliché propio del discurso androcéntrico que atribuye ciertos rasgos de culpa y maldad al cuerpo femenino o que bien empata a la mujer con el demonio o con un ser servidor de satán. Justamente Fouqué hace llamar al *Galgenmännlein* “el pequeño satán”, “De esa forma el trato fue cerrado, el dinero pagado y el pequeño Satán traspasado”³⁹ ésto en femenino resultaría “la pequeña satán” o “la pequeña diablilla”, lo cual en español suena inadecuado, ya que el demonio es por lo general masculino. Finalmente es claro que la criatura del cuento de Fouqué no es sólo una planta. El *Galgenmännlein* de este cuento se muestra como una criatura viviente, que incluso habla y tiene sentimientos, por lo cual es fundamental mantener el sexo masculino como aparece en original pues la aparición del doble en el cuento tiene gran relevancia para que el autor pueda conseguir transmitir la enseñanza moral del cuento, ya que el doble puede considerarse como un reflejo del personaje principal, en el cual se proyectan todas sus características negativas e inaceptables, la aparición del doble es una confrontación con el lado oscuro, y le permite al personaje principal identificarlo para llegar a una redención, sin la cual el cuento no completa su función moralizante.

Tanto para una versión no académica, como para la traducción comentada que he realizado es necesario agregar una nota, ya que en verdad no existe en español una palabra que pueda designar sin problema alguno el término, pues el hispanohablante común desconoce el referente

que bailaba de forma grotesca y zumbaba con sus alas de murciélago; pegó su pecho peludo al pecho de Ricardo y su rostro sonriente y malvado al rostro de Ricardo, tan fuerte, tan cerca, que Ricardo sintió que empezaba a parecerse a él. Entonces lleno de angustia gritó: —¡Dénme un espejo! ¡Un espejo! (Fouqué, *Eine Geschichte vom Galgenmännlein*, 210)

³⁹ Da ward der Handel geschlossen, das Geld gezahlt, der kleine Satanas überliefert.

que expongo y en cualquier caso era necesario introducir al lector en dicha definición de las leyendas populares germanas.

Dentro de la elección de la equivalencia en español fue necesario contemplar los problemas que presentaba el término mandrágora e incluso consideré la opción del término *homúnculo* (hombre pequeño en latín), que es como fue traducido *hombrecillo* en el diccionario de H.P Blavatsky, que he mencionado anteriormente; sin embargo, a pesar de que la idea parecía en un principio atractiva, tomando en cuenta lo que tienen ambos referentes en común, homúnculo y *Galgenmännlein*, la idea tuvo que ser desechada, ya que, aunque ambas criaturas están hechas de semen y sangre humana, se forman en tierra o estiércol y son similares a un hombre pequeñito, el *Galgenmännlein* de Fouqué aparece dentro de una botella al igual que lo haría un homúnculo y no está de más mencionar el interés que tenía Fouqué por las teorías de Paracelso, quien fue el primero de los alquimistas en introducir el término *homunculus*; estos términos tampoco son uno mismo, pues un *Galgenmännlein* tiene una relación con el mal (con el demonio), y el homúnculo no. El mismo Paracelso reconoce que varios alquimistas afirmaron que de una planta de mandrágora se podía obtener un homúnculo, pero él aclaró que aquello no tenía relación alguna con el trabajo y los experimentos de la alquimia.⁴⁰ Y aunque en la época moderna ambos conceptos forman parte de un imaginario popular o de lo fantástico, sobre todo en un ámbito literario, el término homúnculo se ha manejado en la literatura como un símbolo del hombre y su intento por imitar a dios, mediante la creación de un ser semejante a sí mismo y con vida.

4.4 La traducción de los nombres propios

Actualmente existe la tendencia dominante de optar por la naturalización de los nombres propios en las traducciones, es decir, la asimilación de nombres extranjeros a la propia lengua sin ningún cambio. Esto se puede explicar por varios factores. Uno de ellos, es el fenómeno de la globalización, gracias a la cual la comunicación entre distintas naciones y distintas lenguas se ha hecho más estrecha, de tal modo que sus nombres, lugares y distintivos nos son hoy en día mucho menos ajenos de lo que fueron hace un siglo.

⁴⁰ Véase *The Homunculus and the Mandrake: Art Aiding Nature versus Art Faking Nature de Newmann William*. R en *Genesis Redux: Essays in the History and Philosophy of Artificial Life*. USA, University of Chicago Press, 2007. p 119-130.

La tendencia actual es contraria a lo que en alguna época se usaba, es decir dar una versión adaptada a la lengua meta del nombre original. Con lo cual Jules Verne se conoce también como Julio Verne, o Friedrich se convirtió en Federico y Johann en Juan. Muchos nombres de escritores, políticos, artistas o personajes literarios se trasladaron a una versión en castellano. De cualquier manera, a pesar de que existe o existió una tradición para la traducción de tales nombres, cada vez es menos usual encontrar la versión castellana de ellos y se opta más por dejarlos tal y como son en original.

En el caso de la literatura es de fundamental importancia mantener el colorido cultural de la lengua original, además de que en muchas obras de la literatura es evidente y trascendental el tiempo y el lugar en el que la historia sucede, un aspecto que se ve reflejado tanto en los topónimos como en los antropónimos. Por lo tanto en muchas ocasiones al leer una novela se lleva a cabo un acercamiento a la cultura y la historia en la que el texto fue escrito. Al respecto, Schleiermacher señaló que existen dos tipos de traducción “O bien el traductor deja al escritor lo más tranquilo posible, y hace que el lector se acerque a él; o bien deja lo más tranquilo posible al lector, y hace que el autor se acerque a él”. (Schleiermacher, 137) Al respecto, es posible y quizá a veces necesario que el traductor sea flexible y reconozca que incluso en un mismo texto se requiera hacer uso de ambos métodos, en algún término sería mejor acercar al lector y en otros casos alterar las expresiones utilizadas originalmente para que sea posible transmitir aquello que el autor expresó.

Personalmente me inclino por la naturalización de los nombres propios en vez de buscar una traducción o adaptación, pues considero que los nombres originales no solamente mantienen la belleza y el colorido del lugar de origen sino que también es una referencia útil para el lector al determinar el posible origen de la persona sobre la que se está hablando en el texto. En tal caso, sería un acercamiento del lector a la obra original; sin embargo existen algunas excepciones en las que la traducción de los antropónimos es no solo necesaria, sino también conveniente para conservar la riqueza del texto literario en cuanto al sentido y la conservación de ciertos elementos estéticos.

Los antropónimos pueden tener o no significado o connotación. En algunos casos designan a personas u objetos únicos y no poseen mayor significado que eso que designan. “La cuestión clave será, por tanto, si los nombres propios al igual que los nombres comunes, encierran o no alguna información sobre los objetos que nombran o identifican, si son etiquetas vacías de significado o por el contrario tienen alguna significación.” (Moya, 31)

Un ejemplo de lo anterior sería el caso de los nombres en “personajes referenciales”⁴¹, sobre todo de tipo alegórico, esto es, personajes cuyo nombre indica atributos del mismo o del tema que se desarrolla en la historia. El nombre Reichard no fue elegido por Fouqué al azar, Reichard es una variante de Richard y puede formar un juego de palabras: *reich* significa rico en alemán y *hard* o *hart* fuerte o duro, lo cual se puede entender también con una connotación negativa de dureza, frialdad o necesidad. Este juego de palabras puede ser clave al momento de describir al personaje principal, pues su forma de ser testaruda y su recurrente avaricia desmedida son la fuente de sus problemas. Debido a estos atributos es que se enreda con el hombrecillo una y otra vez, asimismo éstos son parte de la enseñanza moral que Fouqué busca presentar al lector.

Dado que el nombre Reichard cumple una función referencial alegórica, consideré que era importante mantener aquel juego de palabras en la traducción. Para Reichard o Richard existe una traducción muy fiel al castellano, Ricardo, la cual también hace referencia al sustantivo riqueza o al adjetivo rico, y con ello se puede mantener la función original del nombre.

En la historia aparecen únicamente dos nombres: Reichard y Lukrezia, el primero lo traduje con la versión castellana de dicho antropónimo y el segundo, por ser un nombre de origen latino, únicamente utilicé la versión original del nombre que es “Lucrecia”, además de que era preferente unificar los criterios para ambos nombres. Cabe resaltar la tradición que tiene este nombre con el término “mandrágora”.

Los antecedentes del nombre se encuentran en la antigua historia de Roma de Tito Livio, según el cual, Lucrecia era hija de Espurio Lucrecio Tricipitino, una mujer honesta, bella y diligente, razón por la que Sexto Taquino hijo del rey Lucio Taquino, impresionado por su belleza le pidió hospitalidad, aprovechando la ausencia del esposo de Lucrecia, Sexto Taquino violó en la oscuridad de la noche a la inocente dama. Al día siguiente Lucrecia se suicidó al verse deshonrada y pidió venganza a sus familiares. Lucrecia representa entonces la honradez y la pureza femenina, por lo que la imagen del momento de su suicidio ha sido representada por varios pintores de renombre, entre ellos Rembrandt y Boticelli.

En 1518 Maquiavelo retoma la imagen de Lucrecia; en *La Mandrágora*, este personaje es una mujer de gran belleza, casada con un hombre adinerado que no puede tener hijos; para solucionarlo busca tener un hijo aprovechando las cualidades de la planta, sin embargo el primer hombre con el que mantenga relaciones deberá morir, por lo que busca estar con un

41 Véase Luz Aurora Pimentel. *El relato en perspectiva*. México, Siglo XXI, 1998.

joven que resulta ser su marido disfrazado. Así, de cierta forma, en la obra de Maquiavelo Lucrecia pierde su honra y se envuelve en una tragedia accidentalmente. En la historia de Fouqué, Lucrecia es la antítesis de la Lucrecia de Tito Livio, en vez de representar la pureza y la honradez, representa la corrupción, el engaño y la avaricia.

4.5 El tratamiento de los personajes en los diálogos

En varios de los diálogos, el autor utilizó la forma pronominal de tratamiento *Ihr*, antigua en el alemán, que puede ser equivalente al voseo del español antiguo. La forma verbal *Ihr* se utilizó principalmente durante el siglo XVI en el territorio germano, esta forma fue una imitación de los usos del latín⁴² para expresar respeto al interlocutor. Para finales del siglo XVII ésta forma fue sustituida por el pronombre *Sie*. En español, el uso del voseo era habitual en la España medieval, con el paso del tiempo fue reemplazado por “vuestra merced” en el siglo XV para más tarde caer en desuso.

El tratamiento con *Ihr* aparece en la obra *Eine Geschichte vom Galgenmännlein* de forma intermitente, por ejemplo en los diálogos del capitán español y Ricardo. El tratamiento de estos dos personajes es particular, pues éste cambia a lo largo de la historia. Al principio ambos se vosean, para más tarde tutearse. En un principio me pareció desconcertante el cambio, pues lo más común es que el tratamiento se mantenga con la misma persona, sin embargo llegué después a la conclusión de que el autor hacía el cambio de forma intencional, pues esto tiene que ver con el tipo de relación que mantienen. En un comienzo existe un respeto porque ambos personajes son desconocidos, pero una vez que se ven involucrados en un asunto turbio como lo es la venta del hombrecillo y comparten en complicidad un secreto oscuro, los personajes llegan a tener confianza o quizá incluso se pueda encontrar en el diálogo una traza de desprecio, así el tratamiento cambia a *du*. Esto se debe a que la forma de tratamiento no solamente dependía de la formalidad, el estatus social o la edad del hablante, sino también del tono de la situación en que se encuentra el diálogo, pues mientras el *Ihr* podía expresar distanciamiento o enojo, el *du* podía expresar desprecio y degradación.

42 Véase Itsel Lena. *Höflichkeitsformen. Entwicklung der Anredepronomen vom Mittelalter bis heute*. Grin Verlag, 2011.

Tomando en cuenta que el cambio era intencional opté por mantener el mismo tratamiento en la versión al castellano. En las demás apariciones del voseo no existe un cambio, el trato tiene que ver con el estatus del personaje, como lo es en el caso del gondolero y Ricardo.

4.6 Los signos de puntuación

En cuanto a los signos de puntuación se puede observar que el original y mi traducción tienen algunas diferencias. Intenté respetar los párrafos en la mayor medida posible, sobre todo en el discurso del narrador, por lo que la mayoría de ellos se conservan tal como el escritor los concibió, sin embargo, decidí cambiar completamente la puntuación de los diálogos al optar por la puntuación tradicional de la lengua castellana, de acuerdo con las reglas que establece el *Diccionario panhispánico de dudas de la Real Academia Española*, según la cual los diálogos se introducen con el signo de raya como se ve en el siguiente ejemplo:

—¡Dios, si tan sólo alguna vez pudiera dirigirle una palabra a alguna de aquellas maravillosas señoritas!

De igual manera lo utilicé para enmarcar las precisiones del narrador en medio del diálogo, como en el siguiente ejemplo:

—¡Señor, no queráis enseñarme las costumbres de mi país! —dijo el gondolero—, seguid mi consejo tanto como bien os plazca.

Para los pensamientos de los personajes utilicé comillas, pues en la forma tradicional castellana de los diálogos suelen presentarse de esa forma. Es importante señalar que existía la posibilidad de utilizar comillas para introducir los diálogos de los personajes, ya que en algunos textos con una puntuación más libre se pueden encontrar comillas o incluso aparecen los diálogos sin signo alguno que los anuncie, sin embargo, las comillas en los diálogos son propias de la escritura germana o inglesa y el uso de tales signos en español se debe a la influencia de estas lenguas extranjeras, por lo que en sí no es justificable, ya que no tiene relación alguna con el estilo de escritura del autor, sino más bien con las reglas ortográficas del alemán. Además si el traductor se tomara la libertad de cambiar los signos de puntuación de la lengua meta para reproducir los del original, podría prescindir de otros signos del español como la apertura del signo de interrogación o incluso otros. Por ello es sumamente importante respetar los signos de puntuación de la lengua meta, sobre todo porque en realidad no hay necesidad alguna de cambiarlos y sí de presentar un texto legible para el hispanohablante.

4.7 La traducción poética

La traducción de poesía es sin duda uno de los retos más difíciles a los que se puede enfrentar un traductor, ya que implica diversos elementos que conforman la estructura formal, recursos o significado. Estos elementos, al menos en el caso del alemán y el español, se encuentran bastante distantes, debido a la fonética de ambas lenguas y en general a toda su estructura. No negaré que para traducir poesía y obtener un resultado aceptable se requiere algo de talento y mucha creatividad, sin embargo, considero que cualquiera puede aventurarse en el intento. Si se traduce filosofía en el caso de no saber del tema, es obligación del traductor investigarlo, si se traduce sociología o derecho será el mismo caso y cuando se traduce literatura, como en mi caso, ha sido imperioso investigar en diccionarios antiguos palabras en desuso, hurgar en libros de botánica y también debido a los dos pequeños versos que aparecen en el texto, adentrarme en el ámbito de la poesía.

Traducir poesía exige poner atención a la estructura formal, pues lo que distingue a la poesía de la prosa es la forma y precisamente por ello se debe privilegiar ésta, o cuando menos tener clara la intención al traducir, de lo contrario se estaría perdiendo la esencia o una parte fundamental de la poesía que es la estética y con ello no me refiero exclusivamente a la estructura del poema o a las formas canónicas, sino también a las imágenes utilizadas y a los recursos de juego con el lenguaje. Esa parte estética es sin duda primordial en la poesía y por ello es que decidí traducir partiendo de estas premisas.

En el *Kunstmärchen* de Fouqué únicamente aparecen dos versos cortos y para traducirlos fue necesario cuestionar su función dentro de la obra. En primer lugar es claro que tienen una función estética que va acorde con el estilo literario de Fouqué, que tiende a ser muy ornamental, incluso en su autobiografía, el autor intercala versos en la prosa; ya que para los románticos la mezcla de géneros literarios, como la prosa y la poética, era parte del intento de revolucionar la literatura, salir del canon y crear piezas de arte auténticas y libres. Por otra parte los versos marcan una división en la historia y anuncian algún conflicto, tal como en el primer verso se marca el momento en que Ricardo ve claramente la naturaleza malvada del hombrecillo de la horca y en el segundo verso se anuncia el comienzo de las penurias que pasará Ricardo al intentar deshacerse de la criatura. Entonces los versos tienen una función ornamental, y buscan hacer una pausa en el texto, dividiendo los momentos de desarrollo y conflicto en la historia.

En la poesía en el idioma alemán y la poesía del castellano se pueden observar diferencias fundamentales. El verso en alemán se estructura con *Hebungen* (realces) y *Senkungen* (disminuciones), con estas unidades rítmicas se compone el pie, a diferencia del español, en donde la métrica se divide de acuerdo a las sílabas de cada palabra. La estructura poética que tiene la poesía en alemán de tipo canónico, intentó desde el comienzo imitar las estructuras de la poesía griega y latina.

Tomando en cuenta que estos *Hebungen* y *Senkungen* del alemán funcionan en cuanto a su ritmo y su forma es muy diferente al español, encontrar equivalencias que mantengan la forma original resulta sumamente complicado. Por lo tanto resultaba una tarea casi imposible imitar la estructura formal, como la métrica o el tipo de rima, sin alterar en exceso el significado de los versos, cuando menos resultaba esencial lograr cierta musicalidad en ellos o bien presentar algunos recursos poéticos en ellos, a pesar de que finalmente el camino más viable era el verso libre. Ambos versos, precisamente por ser versos sueltos y no algún tipo de estrofa, facilitaron el proceso de traducción y la posibilidad de ser un poco más flexible en cuanto al esquema que se presentaba. Por otro lado, la brevedad de los versos reducía el margen de posibilidades, pues “cuanto más corto sea el verso, más intrincada se presenta la cuestión de la rima, dado que en cada verso caben pocas palabras, con lo cual apenas se dan combinaciones”

El primer verso que aparece es llamado en alemán *vierhebiger Jambus*, ya que tiene cuatro realces o acentos. La rima es consonante, se encuentra únicamente al final del renglón y su estructura sería: AAA, BBB, por lo tanto se considera *Haufenreim*. En este primer verso se puede observar también rima interna, por ejemplo: *Kraut* y *drauf* o *find dich* y *hilft nicht*, esto podría considerarse también como aliteración, ya que las primeras cuatro palabras riman de forma consonante y la quinta y sexta son rima asonante. Igualmente se puede observar la anáfora como recurso, pues repite al comienzo del cuarto y quinto verso la palabra “Für”.

Para traducirlo intenté una primera versión completamente apegada al sentido, determiné el metro dominante, es decir tuve que elegir un estimado de sílabas, ya que mantenerlo puede ayudar a alcanzar musicalidad en el verso y se asemeja más a la forma del original. Para conseguirlo busqué varios sinónimos y elegí aquellos que, aunque fueran diferentes a la palabra original, concordaran con el sentido global del verso y que además fueran más adecuados para la cantidad de sílabas que buscaba. Como recurso poético invertí el orden de los elementos en la oración y repetí la anáfora en el cuarto y quinto verso.

A	Ei Reichardlein, ei Reichardlein,	Ay Ricardillo, Ay Ricardillo
A	Gib dich nur in die ew'ge Pein,	Sólo entrégate al eterno martirio
A	Und find dich hübsch geduldig drein.	Y muéstrate lindo y paciente allí.
B	Für Krankheit hilft nicht Teufelslist,	Al enfermo no ayuda el arte del diablo,
B	Für 'n Tod kein Kraut gewachsen ist;	Al muerto no se le da un remedio;
B	Ich freu mich drauf , daß mein du bist	Me alegra que pronto serás mío.

El segundo verso es también un yambo de cuatro acentos, pero la rima es par, *Paarreim*, su estructura es AA, BB, CC. Como recurso poético este verso presenta aliteración en cada par de versos, ésta la he señalado con negritas. En este último verso aparece una derivación constante de la palabra *Galgen*, sin embargo me fue imposible mantenerla en español sin alterar demasiado el sentido. En el primer par de versos logré una rima consonante y anáfora, al repetir “Tu”.

Es importante señalar que en ambos versos no manejo rima o una métrica estricta, únicamente busqué que tuvieran musicalidad y que el metro de los versos no fuera tan dispar.

A	Ich wollte deinen Leib kurieren,	Tu cuerpo yo quería sanar,
A	Du meine Seele mir turbieren,	Tú a mi alma perturbar,
B	Jedoch mein Wissen, höher viel,	Pero mi ciencia mayor
B	Erkannte bald dein schnödes Ziel.	tu mala intención pronto advirtió
C	Laß dir die Gegen list gefallen;	Recibe de buen grado el contraataque;
C	Ich spiel in deine Hand vor allen	lo devuelvo, pues tú juegas esta mano
D	Das Galgenmännlein dir zurück,	El hombrecillo de la horca vuelve a ti,
D	Dem Galgenstrick zum Galgen glück	Al rufián para la mala suerte

Especialmente difíciles de traducir fueron términos como:

Galgenstrick: Esta palabra compuesta por *Galgen* (horca) y *Strick* (soga) tiene dos significados. Uno sería el más literal: la sogá de la horca, pero también un significado que ya está en desuso: ladrón. Pues se consideraba así a un hombre que era digno de la horca, también era conocido como *Galgenstrop*. De esta forma se explica el dativo que presenta tal palabra, ya que está ligado al verso anterior.

Galgen Glück: literalmente significa “suerte de la horca” y es similar a la expresión *Diebesglück*, esto se dice cuando alguien cuelga ya en la sogá presto para morir y de pronto la sogá se rompe, por lo que se libera del castigo. De ahí que la última frase del verso sea irónica, el médico le entrega nuevamente al hombrecillo de la horca a Ricardo y sabe que éste será la fuente de su desgracia, a pesar de todo le desea suerte en lo que parece ser un futuro miserable.

Conclusión

En vista de lo expuesto anteriormente puede decirse que el haber introducido en el primer capítulo de esta traducción una revisión histórica del romanticismo en Alemania constituyó un aspecto esencial para la comprensión de la obra del autor, en tanto que su obra se desarrolla en ese contexto y sin esta parte de la investigación, la interpretación no se hubiese completado. Indagar sobre la estética de lo medieval, lo siniestro y lo sublime me permitió tener una perspectiva más clara acerca de los motivos y la estética del romanticismo, lo cuales forman parte de la estructura estética de la obra de Fouqué y con los cuales contribuyó a la literatura de la época.

La realización del segundo capítulo, en donde reviso la biografía del autor fue importante para confirmar la participación de Fouqué en el círculo de Berlin, en donde frecuentemente se trabajó con motivos fantásticos medievales, *Kunstmärchen* y lo que se conoce como *Schwarze Romantik*,

En cuanto al proceso de traducción y las dificultades que encontré en su realización, resultó tener gran importancia el término Galgenmännlein al punto que el investigar el significado del término y tomar una decisión para su traducción fue definitivo para realizar el trabajo en su totalidad desde una perspectiva hermenéutica. La investigación que realicé en torno al motivo del hombrecillo tuvo varias etapas y cambios, ya que tomé en cuenta varias posibilidades de traducción que aunque en un primer momento parecían atractivas, tuvieron que ser desechadas tras investigar y encontrar que eran inexactas. Gracias a ese proceso pude entender con claridad que en ocasiones suele presentarse la necesidad de realizar búsquedas exhaustivas de ciertos términos, no solamente en distintos tipos de diccionarios y lexicones antiguos, sino también en otros textos literarios o ensayos. Por otro lado resultó también fundamental tomar en cuenta los elementos fantásticos o siniestros (*unheimlich*) que caracterizan la obra, ya que, por ejemplo, la aparición de la figura del doble en la obra no se podría cumplir o no tendría el mismo efecto si el personaje del hombrecillo fuera una planta o tuviera género femenino y por lo tanto, si no fuera tan clara la aparición del motivo del doble, parte de la intención del autor se perdería al igual que parte de la fuerza que conduce a la redención del personaje y la enseñanza moral en la historia.

Finalmente el uso de varias herramientas metodológicas de carácter técnico me ayudó a dar forma al texto, atendiendo las necesidades de cada problema de traducción que debía ser resuelto, por lo tanto fue adecuado no ceñirme solamente a un método de traducción, así como poder diferenciar el tipo de traducción que estaba realizando. Sin duda, el resultado es una traducción dirigida al ámbito académico, a pesar de que en un principio consideré otro tipo de criterios propios de una traducción adecuada para una publicación meramente literaria y para todo tipo de lector. Finalmente opté por desechar esa idea, con eso me refiero a la inclusión de notas y la elección del formato bilingüe. Considero que otro tipo de finalidad en la traducción debería excluir el exceso de notas, sin embargo, me pareció claro que en mi trabajo, por el contrario era necesario exponer las dificultades que implicaban el encuentro de la lengua original y la lengua meta, pues quizá ello podría contribuir a la realización de otras traducciones dentro de la academia. Con la conclusión de esta traducción comentada, mi perspectiva acerca del papel del traductor se ha enriquecido. Me parece que el trabajo del traductor es un aprendizaje continuo, ya que siempre implica interpretación, investigación exhaustiva en diferentes temas y flexibilidad o adaptación al texto, con lo cual, resulta una tarea sumamente interesante, diversa y enriquecedora.

Bibliografía

Bibliografía Primaria

- Benjamin, Walter. “La tarea del traductor” En *Teorías de la traducción: Antología de textos*. Ed. Dámaso López García. Cuenca: Universidad de Castilla La Mancha, 1996.
- Berlin, Isaiah. *Las raíces del romanticismo*. Madrid, Santillana, 2000.
- Cuentos fantásticos del romanticismo alemán*. Prólogo, traducción y notas Rafael Hernández Arias. Madrid, Valdemar, 2008.
- D'Angelo, Paolo. *La estética del romanticismo*. Madrid, Visor, 1999.
- De la Motte Fouqué, Friedrich. “Das Galgenmännlein” en *Rittergeschichten und Gespenstersagen*. München, Buchendorfer Verlag, 2000
- . *Lebensgeschichte des Baron Friedrich de la motte Fouqué*. Berliner Ausgabe 2013. [Consulta 5 mayo 2014] Disponible en: <http://www.zeno.org/Lesesaal/N/9781482398786?page=2>
- Eco, Umberto. *Historia de la belleza*. Debolsillo, Barcelona, 2010.
- . *Historia de la fealdad*. Debolsillo, Barcelona, 2011.
- Farinelli, Arturo. *El romanticismo en Alemania*. Buenos Aires, Argos, 1948.
- Freud, Sigmund. *Lo siniestro*. Mexico D.F, Letracierta, 1978.
- Gadamer, Hans Georg. “El lenguaje como medio de la experiencia hermenéutica.” En *Teorías de la traducción. Antología de textos*. Ed. Dámaso López García. Cuenca: Universidad de Castilla La Mancha, 1996.
- Schulz, Gerhard. *Geschichte der deutschen Literatur*. Band VII/2. München, Beck, 1989
- Gomez Ramos, Antonio. *Entre líneas: Gadamer y la pertinencia de traducir*. Madrid, Antonio Machado, 2000.
- Heine, Heinrich. *La escuela romántica*. Biblos, Buenos Aires, 2007
- Itsel, Lena. *Höflichkeitsformen. Entwicklung der Anredepronomen vom Mittelalter bis heute*. Grin Verlag, 2011.

Grimm, Jacob und Wilhelm. *Deutsche Sagen der Bruder Grimm*. [Consulta 5 mayo 2014] Disponible en: <http://www.maerchenlexikon.de/Grimm/sagen-grimm.htm>

Kant, Immanuel. *Lo bello y lo sublime*. [Consulta 5 mayo 2014] Disponible en: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/89507.pdf>

Marquez, Miguel A. "Tema Motivo y Tópico. Una propuesta terminológica." *Exemplaria* 6, 251-256, 2002, Universidad de Huelva. [Consulta 3 mayo 2014] Disponible en: <http://www.uhu.es/miguel.marquez/publicaciones/Tema.pdf>

Kobs, Michael. *The root of all evil? – The Mandrake myth in german literature from 1673 to 1913*. A Thesis presented to the Faculty of the Graduate School, University of Missouri. 2009. [Consulta 5 mayo 2014] Disponible en: <https://mospace.umsystem.edu/xmlui/bitstream/handle/10355/6554/research.pdf?sequence=3>

Moya Virgilio. *La traducción de los nombres propios*. Madrid, Catedra, 2000.

Steenbock, Monica. "De mitos y de cuentos de hadas". *Anuario de Letras Modernas* Vol. 15, 2009.

Van Tieghem, Paul. *La era romántica en la literatura europea*. México, UTEHA, 1953

Wühl, Paul Wolfgang. *Das deutsche Kunstmärchen. Geschichte, Botschaft und Erzählstrukturen*. Ettenheim, Schneider Verlag Hohengehren, 2012.

Diccionarios y Glosarios

Adelung, *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart*, Band 1. Leipzig 1793. Disponible en: <http://www.zeno.org/Adelung-1793>

Brockhaus *Bilder-Conversations-Lexikon*, Band 3. Leipzig 1839 Disponible en: <http://www.zeno.org/Brockhaus-1837>

Das Wörterbuch der Idiome 2013. Disponible en: <http://idiome.deacademic.com/>

H.P Blavatsky. *Glosario Teosófico*. Disponible en: <http://es.scribd.com/doc/33232822/H-P-Blavatsky-Glossario-Teosofico>

Jacob und Wilhelm Grimm. *Deutsches Wörterbuch*. Leipzig, Verlag von Hirzel, 1878. Disponible en: <http://woerterbuchnetz.de/DWB/>

Pierer's *Universal-Lexikon*, Band 1. Altenburg 1857. Disponible en: <http://www.zeno.org/Pierer-1857>

Bibliografía Secundaria

Beguín, Albert. *El alma romántica y el sueño*. Colombia FCE 1994.

Hofmann, Albert. *Plantas de los dioses*. México, DF, Fondo de Cultura Económica, 2000

Koemann, Jakob. *Die Grimmelshausen Rezeption in der fiktionalen Literatur der deutschen Romantik*. Rodopi 1993. Disponible en:
http://bks3.books.google.es/books?id=aP8uMMkseuIC&lr&hl=es&source=gbs_book_other_versions

Jamme, Christoph, Becker et al. *El movimiento romántico*. Akal, Madrid, 1998.

Newmann, Willian “The Homunculus and the Mandrake: Art Aiding Nature versus Art Faking Nature” en *Genesis Redux: Essays in the History and Philosophy of Artificial Life*. USA, University of Chicago Press, 2007. Disponible en: http://books.google.com.mx/books?id=ZuzVI-LLM5AC&pg=PA1&source=gbs_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false

Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva*. Mexico D.F, Siglo XXI, UNAM, 1998.

Schleiermacher, Fiedrich. Sobre los diferentes métodos de traducir. En *Teorías de la traducción. Antología de textos*. Ed. Dámaso López García. Cuenca: Universidad de Castilla La Mancha, 1996.

Torrent Lenzen, Aina. *Aspectos Teóricos y prácticos de la traducción poética*. Disponible en:
epb.bibl.fh-koeln.de/files/120/La_traducccion_poetica.pdf