



LAS AVENTURAS DEL BARÓN DE LA CASTAÑA

ISABEL GARCÍA ADÁNEZ

Si en España se dice de quien le echa demasiada imaginación a sus relatos que «tiene más cuento que Calleja», el equivalente en la cultura alemana es, sin duda, el Barón de Münchhausen, personaje literario y embustero sin parangón que entronca con toda una línea de relatos imaginarios y que, a su vez, ha sido una gran fuente de inspiración para otros muchos autores y cineastas (Sáenz, 1981: 10-12).

En la editorial de Saturnino Calleja se publicó la obra homónima de Gottfried August Bürger con el título de *Aventuras del Barón de la Castaña* y, lo que es aún más relevante, como texto anónimo de una extensión notablemente inferior a la original, pues no llega a las noventa páginas en el pequeño formato de 8º, sin duda la colección más famosa y más vendida, casi un objeto de culto. En el formato normal, tiene unas sesenta, mientras que el texto alemán comprende casi el doble de contenido. Por esta forma en que aparece en España, en apariencia no se diferenciaría demasiado de muchos otros cuentos –de Grimm, de Perrault, de Andersen, etc.– con lo cual se presta bastante a ser considerada bajo el mismo prisma.

Ahora bien, por la naturaleza del relato, pronto resulta evidente que estas *Aventuras* pertenecen al género fantástico –o al género de viajes imaginarios– y no al del cuento tradicional, pues se trata de un texto concebido de entrada como una lectura de entretenimiento puro, sin la intención de transmitir valores morales de ningún tipo y sin una moraleja final, como es habitual en los cuentos, ya sean de carácter popular o de autor, que venimos analizando hasta aquí. Resulta evidente también que los elementos fantásticos de las aventuras, o más bien la imaginación desmesurada del narrador de unas peripecias inverosímiles, no tiene nada que ver con la aparición de elementos mágicos en los cuentos tradicionales (hechizos, pócimas, conjuros, hadas, brujas, objetos mágicos, etc.), como tampoco hay nada en común con la estructura de la narración, que en el cuento obedece a un esquema muy concreto, mientras que aquí es poco más que una sucesión no direccional y, al no tener una función edi-





ficante, didáctica o catártica como los cuentos¹, bien podría obedecer a otro orden.

Por más que el protagonista sea conocido universalmente como el mayor mentiroso de la literatura, la obra no tiene intención alguna de transmitir la lección de que no se debe mentir (y esto es el octavo mandamiento, nada menos), puesto que la invención, subrayada por las constantes repeticiones de que cuanto leemos es «la pura verdad», es tan exagerada y disparatada que no cabe identificación alguna con la realidad y, por lo tanto, tampoco se da el riesgo de fomentar un comportamiento incorrecto o inmoral en lectores de cualquier edad.

Más que de los cuentos tradicionales, pues, la obra estaría cerca de otro de los grandes campos por los que se interesó el editor Calleja, como los *Viajes de Gulliver* de Swift (1726)² o los increíbles viajes que en años posteriores Julio Verne describirá en novelas como *De la Tierra a la Luna* (1865) o *Veinte mil leguas de viaje submarino* (1869), si bien la tradición de las «historias verdaderas» que hablan de seres imaginarios y viajes a la luna se remonta hasta la Antigüedad, hasta Plutarco o Luciano de Samósata³, en los que, de hecho, se inspiraron tanto Gottfried August Bürger (1786), que es quien publica la obra en alemán, como Rudolf Friedrich Raspe (1785), autor de la versión inglesa previa. A que en España se leyera el texto como un puro conjunto de historias fantásticas contribuyó, además, el hecho de que se publicara como anónimo, lo cual no invita a asociarlo a autores de una determinada época ni de un país concreto. Surge así una paradoja curiosa: no era infrecuente en las versiones de Calleja cambiar los nombres de los personajes para acercarlos al lector, y parece bastante claro que «Münchhausen» resultaría sencillamente impronunciable y demasiado exótico. Ahora bien, el cambio que se hace aquí a un nombre que tampoco se corresponde con un apellido español, sino con la metáfora de la «castaña», por un lado deslocaliza al personaje (al menos en apariencia) y no fomenta la identificación, pero también excluye por completo la posibilidad de vincularlo al personaje histórico (y alemán) en quien se inspira.

A la vista de esta falta de asociación con la realidad del lector, el peculiar efecto de esta obra es que tampoco resulta tan importante acercarla

¹ Este aspecto está tratado en detalle en la obra de Max Lüthi (1962), un clásico en la teoría del cuento.

² De hecho, Raspe, autor de la versión inglesa, publicó una segunda edición un año después de la primera con el título de *Gulliver revived* (Sáenz, 1982: 8)

³ Véase en relación con esto el epílogo de C. García Gual a los *Viajes a la luna* (2005).





en la mayor medida posible al mundo del niño español, y, de hecho, no encontraremos tantas variaciones de elementos culturales como es habitual en los cuentos de Calleja, pues el elemento fantástico tolera mejor la aculturación o la neutralización en aras de ofrecer un marco más universal, siempre que no se produzcan incoherencias internas en el texto (como veremos que sucede de todas formas). El Barón de Münchhausen tiene, ciertamente, «mucho cuento», y la versión que se hace de él en la editorial de Saturnino Calleja es una muestra muy interesante de adaptación de un texto que, distando mucho del original, se sostiene por sí mismo y cumple con la función de ser entretenido, una función menos importante quizá que la de otros textos publicados con fines didácticos más evidentes y cimentados en las características del género mismo.

Lo curioso es que estas diferencias de intención no solo se notan de inmediato en cuestiones de contenido, sino que se hacen más patentes todavía gracias al análisis del texto desde el punto de vista del lenguaje y de la traducción, pues al fijarnos en detalles como fórmulas, frases hechas, nombres españoles o apelaciones más o menos directas a los jóvenes lectores –justo lo más característico de las adaptaciones de Calleja– es posible observar que aquí, al contrario que en la mayoría de los textos publicados por la editorial, estas no se dan.

EL BARÓN DE MÜNCHHAUSEN: DE LA FIGURA HISTÓRICA AL PERSONAJE DE FICCIÓN

Con el cambio de título y la desaparición del nombre del autor en español, resultaba difícil que el lector relacionara al protagonista con algún personaje histórico real, y menos aún que pensara que había sido contemporáneo de los autores que lo llevaron a la ficción: R. E. Raspe, quien ofreció al público una obra supuestamente basada en un anónimo alemán previo, y G. A. Bürger, quien a su vez lo ofrece al público alemán como una traducción del texto de Raspe. Ambos autores, cada uno a su manera, aportaron a la obra elementos propios al tiempo que integraron sus propias lecturas de novelas sobre viajes imaginarios⁴, sus ironías y sus rasgos de estilo particulares.

En cualquier caso, el barón de Münchhausen en el que se inspiraron ambos autores fue un personaje real: el barón Carl Friedrich, nacido en 1720 y fallecido en 1797, sirvió al duque de Lüneburg-Braunschweig, se alistó en el ejército ruso y participó en varias campañas contra los turcos

⁴Sobre todas las posibles fuentes, a veces comunes a Raspe y Bürger, véase la introducción de M. Sáenz a la obra (Sáenz, 1982: 9-11).





en 1740 y 1741, de manera que de verdad viajó por los territorios que describe y vivió algunas de las experiencias que sirven de trasfondo a sus aventuras, aparte de que ha quedado testimonio de sus méritos como militar, su cultura y sus conocimientos científicos, gracias a lo cual llegó a ser capitán y después empresario de renombre. Una vez retirado del ejército, vivió como solía hacerlo la nobleza europea, llevando sus negocios, retirado en su finca del campo y dedicado a aficiones como la caza⁵. Es sabido que cultivaba una tertulia de amigos muy frecuentada, pues era de talante jovial, gran narrador y excelente anfitrión (de hecho, la obra literaria de Raspe comienza diciendo que «cuenta su historia a un amigo frente a una botella»). Que en un contexto así hiciera cierto alarde o exagerase la realidad para hacer más entretenida la velada ni era raro en la época ni lo sería ahora. Él mismo, sin embargo, nunca escribió nada; es más, se sintió muy dolido y ofendido al ver dañada su reputación de militar, e incluso dejó de celebrar su tertulia por culpa de la publicación de las *Baron Munchausen's Narrative of his Marvellous Travels and Campaigns in Russia* a cargo de Rudolf Erich Raspe (Sáenz, 1982: 7), quien, tras haber asistido a aquellas reuniones, escribió unas supuestas aventuras que se mezclaban con elementos literarios de larga tradición, dando del verdadero Münchhausen la imagen de un embustero incorregible (Hernández, 2017).

En la España a la que llega la obra, aparte de que tampoco lo hace con su nombre, esos episodios de la historia no eran conocidos y tampoco lo habrían sido en la época de aquellas campañas, cuyos referentes reales, descripciones de lugares, paisajes, batallas y demás, es lo que más reduce tanto el propio autor como la posterior versión de Calleja, tal como veremos a continuación.

EL PASO A LA FICCIÓN: LAS VERSIONES DE LAS AVENTURAS DEL BARÓN DE MÜNCHHAUSEN EN ALEMÁN

El primer libro sobre las historias contadas por un viajero amante de la exageración no fue el de Raspe, sino otro publicado en 1781 en alemán como *Vade mecum für lustige Leute*, de un apenas conocido August Mylius. Parece ser que fue precisamente esta obra la que inspiró, cuatro años más tarde, una supuesta traducción de Rudolf Erich Raspe (1737-1794) titulada *The Surprising Adventures of Baron Münchhausen*, de la que a su vez aparecieron varias ediciones en años sucesivos. En realidad tampoco se trata de una

⁵ Esta información, la poca puede encontrarse con respecto al personaje real, está recogida en el artículo citado de I. Hernández (2017).





traducción, sino de una notable ampliación de la fuente inicial, muy aderezada con elementos de la cultura inglesa del momento (Sáenz, 1982: 8ss.). Raspe era de origen alemán y había trabajado al servicio de Federico II de Prusia, encargándose de las colecciones del Museo de Historia Antigua (Hernández, 2017: 9). También fue científico (investigó en diversos campos de las ciencias naturales, en especial de la geología, la vulcanología y la paleontología, e incluso experimentó también con las nuevas técnicas de cirugía) y muy viajero; estaba muy familiarizado con la literatura de viajes, además de con su traducción (había ayudado a traducir al alemán, entre otros, el *Voyage round the World* del naturalista Georg Forster, publicado en 1777). Al mismo tiempo conocía muy bien la vida en el Londres de la Ilustración, el trato en sociedad y las tertulias, por lo que se cree muy probable que asistiera a la del Barón de Münchhausen real. No obstante, muchos de los aderezos de su versión literaria pueden relacionarse con elementos de su propia vida y no exclusivamente con la de su protagonista, pues también a él le gustaba inventar e introducir aventuras que había leído en obras de viajes de la Antigüedad⁶, un género muy de moda en esos momentos, o de la literatura universal. Es posible incluso que Raspe quisiera desprestigiarlo a propósito por algún motivo (Hernández, 2017: 9).

Sea como fuere, la obra tuvo un enorme éxito y, al año siguiente, 1786, Bürger publica sus *Wunderbare Reisen zu Wasser und zu Lande: Feldzüge und lustige Abenteuer des Freiherrn von Münchhausen* (*Viajes maravillosos por mar y por tierra: campañas y divertidas aventuras del Barón de Münchhausen*), a su vez como traducción de la obra de Raspe, aunque –como veremos más adelante– se trata de una versión abreviada, o despojada de lo que el inglés añade, por una parte, pero con descripciones añadidas a su vez en otros episodios. Hoy en día sería impensable considerar una obra con tanto margen de cambios como una «traducción», pero en la época no era infrecuente hacerlo.

Gottfried August Bürger (1747-1794), por su parte, pertenece al grupo del denominado «Göttinger Hain», que se encuadra dentro del *Sturm und*

⁶ En varias fuentes, por ejemplo, en el prólogo que hace M. Sáenz a la edición española, se menciona la evidente recepción de las *Historias verdaderas* de Luciano de Samósata (1982: 9), aunque en sus aventuras se unen muchas tradiciones, desde las *Mil y una noches* hasta los viajes de Marco Polo, Cervantes, incluso el Antiguo Testamento (en el episodio en que lo traga un pez gigante, por ejemplo). Es muy probable que incluso incluyera elementos autobiográficos en las descripciones de lugares o las partes más costumbristas.



Drang, y es conocido, sobre todo, como el introductor del nuevo canon de la balada artística en lengua alemana (*Kunstballade*) con su obra «Lenore», de 1774, la misma fecha en que se publica el *Werther* de Goethe. El primer eco que halla el ideal de redescubrir la esencia de la poesía popular propuesto por J. G. Herder había constituido el nuevo impulso que había adquirido el género de la balada gracias a Joachim Wilhelm Ludwig Gleim en el último tercio del s. XVIII. En su origen y como indica la etimología de la palabra (derivada de *ballare*), la balada es una forma de danza, pero se transforma en género literario por influencia de la tradición popular inglesa de la «ballad», una narración en forma estrófica y con rima compuesta con el fin de ser cantada o recitada con facilidad. Gleim, con todo, se queda dentro de los límites de la narración más anecdótica, incluso cómica, sin explorar todas las posibilidades ni perfeccionar un canon que se inicia con Bürger y llegará a su máximo grado de perfección con Goethe y Schiller.

La balada se antoja idónea para hacer realidad el concepto de educación del pueblo a través del arte, puesto que, por una parte, permite establecer el vínculo con la tradición popular, además de aprovechar recursos estructurales como la rima y las estrofas para transmitir un contenido incluso a quienes no tienen acceso a los libros. Al ser una forma narrativa, al mismo tiempo mantiene el interés sin que ello merme las posibilidades de llevar a cabo una elaboración estética de lo que sería puro contenido o argumento. Es una forma que amalgama lo popular con lo culto, lo emocionante con lo sofisticado y el entretenimiento con la función didáctica de un modo muy acorde con el ideal de formación de esos poetas y pensadores (sin olvidar las posibilidades que abrirá unas décadas después, cuando los compositores le pongan música).

Cierto es, a pesar de todo, que la obra de Bürger ni aspira todavía a las alturas de la educación estética de la humanidad a través del arte que sí se percibe en los dos grandes genios de Weimar (Schiller no se amedrentó a la hora de criticar su simpleza), como tampoco llega a tener el grado de sofisticación y el alcance que le dieron los románticos⁷, de quienes no solo los distancia una investigación sobre el folklore mucho más profunda, sino –de nuevo– una intención y una forma mucho más modesta que las de las elaboraciones artísticas (*Kunstmärchen*, *Kunstballade* y *Kunstlied*) del último período del Romanticismo y del *Biedermeier*. Se trata, pues, de una figura de transición entre la Ilustración y la *Empfindsamkeit* y la etapa del Genio, pero no deja de ser una figura clave.

⁷ Véase a este respecto el capítulo de Carmen Gómez García en este mismo volumen.

Hijo de un párroco al que no interesaba demasiado la formación universitaria, estudió Teología en Halle a instancias de su abuelo materno y, a partir de esta formación, fue admitido en la Universidad de Göttingen para estudiar Derecho. Allí formó parte del mismo círculo que Voss, Hölty o Heinrich Christian Boie (el fundador del *Musenalmanach* en 1770), quien lo introdujo en el círculo del «Göttinger Hain». También fue estrecho amigo y colaborador de Johann Erich Biester, uno de los principales representantes de la Ilustración berlinesa, quien a su vez motivó a Bürger a investigar sobre Shakespeare, y llegó a especializarse hasta el punto de que le encargaron la traducción del *Macbeth*, que él dedicó a Biester en agradecimiento. También en Göttingen fue miembro de una de las principales logias francmasonas y, tras años alejado de esta ciudad y envuelto en conflictos familiares, regresó para doctorarse y consiguió el título de *Professor*, aunque sin remuneración. Nunca llegó a vivir ni como escritor ni como académico, sino más bien gracias a las rentas de sucesivos matrimonios (a cual más desastroso) y a los ingresos, un tanto irregulares, que obtuvo por la publicación de sus baladas, a las que dañó en buena medida la crítica de Schiller, pero que no dejaron de reportarle cierto renombre, sobre todo en las décadas inmediatas a su muerte, de 1800 en adelante, del que da buena muestra el considerable número de *Lieder* compuestos sobre textos suyos. Más allá del *Biedermeier*, en cambio, la única obra por la que el nombre de Bürger es realmente conocido son las *Aventuras del Barón de Münchhausen*, y, dada la suerte que corre la obra como falso anónimo en la editorial de Calleja, en España no se ha conocido hasta bien entrado ya el siglo xx.

Dado que en la versión española se pierden ya de entrada las indicaciones del título original, *Wunderbare Reisen zu Wasser und zu Lande: Feldzüge und lustige Abenteuer des Freiherrn von Münchhausen*, con lo que implican los adjetivos «maravilloso» y «divertido» (en inglés tan solo «surprising»), no se dan pistas al lector de que la obra se inserta en la tradición de literatura de viajes imaginarios –como los de Gulliver de J. Swift (publicados en 1726 en su primera versión y traducidos al alemán ya al año siguiente)–, aunque en este caso se trata de una obra de tono relativamente irónico y tiene como función principal divertir a los lectores con el relato de unas peripecias que no se corresponden con hechos reales. La edición más conocida es la que contiene las ilustraciones de Gustave Doré (el mismo ilustrador de la traducción del *Quijote* de Ludwig Tieck), aunque destaca también otra ilustrada por Daniel Chodowiecki, el célebre ilustrador del *Werther*. Ya fuera la inspiración del texto o la de su representación visual, la historia del Barón de Münchhausen dio lugar a numerosas



reescrituras, recepciones de todo tipo y varias adaptaciones del argumento a otras artes.

LA COMPOSICIÓN DE LAS OBRAS ORIGINALES DE RASPE Y BÜRGER

El *Münchhausen* de Rudolf Erich Raspe es una obra muy extensa, dividida en dos partes (numeradas como I y II) y compuestas por veinte capítulos cada una, de distinta extensión y no todos fantásticos, sino bastante centrados en las campañas por Rusia y con múltiples detalles de tipo costumbrista, militar y hasta político, guiños a los estereotipos de la época, etc. También incluyen un breve resumen de cada capítulo al principio, como era habitual en la época. Lo más destacable es que las aventuras más famosas (el episodio del vuelo sobre la bola de cañón y el viaje a la luna) se encuentran todas en la primera parte, que es la que se tradujo y pasó a la posteridad. En concreto, la aventura a la luna con la que termina la versión de Calleja es el capítulo XVII de la primera parte, y habría, pues, veintidós episodios más que apenas salieron del libro de Raspe, hoy tan poco conocido como todas esas supuestas campañas. La composición de esta primera parte de la obra obedece a un concepto mucho más amplio, y resulta evidente que el número de capítulos y, por ende, la longitud de la obra no coinciden con la versión que ofrece Calleja⁸:

Primera parte

Prefacio

[I.] *El Barón cuenta sus primeros viajes a un amigo. Los asombrosos efectos de una tormenta. La llegada a Ceilán; combates y victorias sobre dos oponentes extraordinarios. Regreso a Holanda.*]

I./[II] En el que el Barón demuestra ser un buen tirador. Pierde su caballo y se encuentra con un lobo. Lo pone a tirar del trineo. Se divierte en San Petersburgo, donde conoce a un general distinguido.

II./[III] Choque terrible entre la nariz del Barón y la jamba de la puerta,

⁸No detallamos la segunda parte puesto que no afecta al objeto de este estudio. Los títulos se citan a partir de la traducción de I. Jáuregui, si bien hay que señalar que su edición, publicada en 2014 en diecisiete capítulos, no coincide con esta estructura distribuida en veinte capítulos de la versión inicial de Raspe. Para que se perciba mejor la diferencia, marcamos en cursiva y entre corchetes las partes no recogidas en la edición española moderna, en nuestra propia traducción. La segunda parte no está traducida, ni al alemán ni a otras lenguas, y su recepción en el mundo de habla inglesa merecería un estudio aparte (Raspe / Jáuregui, 2014: 139-140).



con consecuencias maravillosas. Quince pares de patos y otras aves abatidos de un solo disparo. Otros sucesos y regreso triunfal a casa. Numerosas anécdotas de la caza.

[IV] *Reflexiones sobre la leyenda de San Huberto y el ciervo. Abate a un ciervo lanzándole huesos de cereza y consiguiendo efectos maravillosos. Mata a un jabalí gracias a su extraordinaria destreza, con dramática descripción del peligro corrido. Es atacado por un lobo al que termina volviendo del revés. Es atacado por un perro rabioso del que logra escapar. La levita del Barón se vuelve loca y acaba sacando de juicio al guardarropa entero.]*

III./[V] Los efectos de una gran actividad y presencia de ánimo. Describe a su perdiguera favorita, que pare mientras persigue a una liebre. La liebre también pare mientras es perseguida por la perdiguera. El conde Przoboszky le regala un famoso caballo con el que el Barón realiza muchas y extraordinarias proezas.

IV./[VI] El Barón sirve en el ejército ruso. Se comporta con valentía al mando de una avanzadilla. Persecución del enemigo. Abreva su caballo. Busca a sus compañeros y pierde la cola del caballo. Busca la entrada a una ciudad sitiada. Su caballo se comporta con bravura en varias ocasiones.

V./[VII] El Barón es capturado, hecho prisionero de guerra y vendido como esclavo. Cuida las abejas del sultán, que son atacadas por dos osos. Pierde una abeja. Durante un ataque de los osos, un hacha de plata rebota, sale volando hasta la luna y es recuperada gracias a una ingeniosa invención. El barón cae a la tierra durante su regreso y se rescata a sí mismo de un pozo. Se libra de un carruaje que choca con el suyo en un callejón estrecho de una manera nunca vista antes ni después. Los grandes y asombrosos efectos de la helada en el cornetín de su criado.

VI./[VIII] Viaje del Barón a Ceilán. Aventuras extraordinarias que bien merecen la atención del lector. Terrible tormenta. Extraño viaje por el aire y muerte de un monarca distinguido. Llegada a Ceilán. Aventuras con un león y un cocodrilo.

VII. El Barón zarpa a Norteamérica tras ver a un cochero real en Londres. Accidente alarmante en el barco. El pico de una gaviota salva la vida de un niño. El Barón es herido gravemente y se recupera pronto. Una ballena ataca salvajemente el barco. El «empaque» del Barón logra detener una vía de agua en el barco.

VIII. Relato de un baño precioso en el Mediterráneo. Encuentra a un compañero inesperado que resulta no ser un viajero comercial. Llega a



las regiones ardientes y tenebrosas, donde lo salva una danza marinera. Alarma a sus libertadores y vuelve a tierra.

ix. Viajes por Turquía. Aventuras en el Nilo. Ve un fenómeno extraño en Constantinopla, lo dispara y lo derriba, con un filósofo experimental francés colgado de ello. *Va a la embajada del Cairo y surca el Nilo, donde acaba inmerso en una situación inesperada que lo retiene seis semanas.*

x. El Barón parte en una importante misión a El Cairo y recluta a su séquito durante el camino.

xi. El Barón alaba la mesa del Gran Turco. El mayordomo mayor atiende al barón. El Barón escribe una carta a la emperatriz María Tera. El mensajero resulta ser perezoso, pero lo espabilan rápidamente. El sultán promulga una orden a favor del Barón, de la que el Barón se aprovecha, y es perseguido por toda la flota. Escapa por poco y le roban en Italia. El Barón Tott describe el cañón más grande del mundo.

xii. Observaciones durante el sitio de Gibraltar. Visita a su viejo amigo, el general Elliot. Destrucción de un buque español. Una anciana en la costa africana. Choque prodigioso con el cañón del enemigo. Alarma al conde D'Artois y lo manda a París. Salva la vida de dos espías ingleses con la misma honda que mató a Goliat. El Barón se disfraza de cura católico y pone fin al asedio.

xiii. Narra un episodio escandaloso concerniente a su linaje. La reina Isabel y un poeta llamado Shakespeare. La reina muere extrañamente de inanición. Recuerdos interesantes del padre del Barón. Las mañas de los boticarios, durante una ausencia temporal del colegio de médicos, evitan que la empresa se malogre. La aventura del Barón en Waping. Los amigos del Barón le buscan, y al final aparece.

xiv/[xiii]. El Barón zarpa con el capitán Phipps, se enfrenta a dos osos enormes y escapa de milagro. Se gana la confianza de los animales y mata miles de ellos; carga el barco con su carne y sus pieles, regala los jamones y obtiene una invitación general para todos los banquetes de la ciudad. Disputa entre el capitán y el Barón en la que, por cortesía, se permite que el capitán se salga con la suya.

xv./[xiv]. *Nuestro Barón canta las glorias del Barón Tott, pero fracasa en sus intenciones. Entra en conflicto con el Gran Señor, quien manda que le corten la cabeza. Escapa y sube a un barco que lo lleva a Venecia. Orígenes del Barón Tott, junto con algunos datos más sobre los padres de este gran hombre. El amor de Pope Ganganelli. Su Santidad y el amor a los crustáceos.*

xv. *Continuación del relato del viaje de Harwich a Helvoetsluys. Descripción de una serie de objetos marinos de los que ningún viajero ha tenido*





noticia previa nunca. Rocas del tamaño de los Alpes en el paisaje; langostas, cangrejos, etc. de tamaño descomunal. Se salva la vida de una mujer. Motivos por los que se había caído al agua. Buenos resultados de seguir las indicaciones del Dr. Hawes

xvi. Este es un capítulo muy corto, pero contiene un hecho por el cual la memoria del Barón debería ser guardada con gran estima por todo inglés que se precie, en especial por aquellos que, más adelante, tengan la fortuna de ser prisioneros de guerra.

xvii. Viaje hacia el oriente. El Barón presenta a un amigo que nunca lo decepciona: gana cien guineas prendiendo su apuesta de la nariz del susodicho amigo. Partida que se juega en alta mar. Otras circunstancias que, se espera, procuren al lector el mismo grado de entretenimiento.

xvi/[xviii]. Segundo (aunque fortuito) viaje a la luna. Un torbellino arrastra el barco mil leguas sobre la superficie del mar, donde una atmósfera distinta envuelve a los viajeros y los lleva a un puerto espacioso. Descripción dos habitantes y de cómo logran entrar en el mundo lunar. Reino animal, armas, vinos, vegetales, etc.

vii/[xix]. El Barón cruza el Támesis sin necesidad de puente, barco, barca, globo e incluso sin hacerlo a propósito. Se recompone después de una larga siesta y destruye a un monstruo que a su vez vivía de la destrucción de otros.

viii/xx. El Barón se desliza al interior de la tierra tras una excursión al Etna. Llega a los mares del Sur. De paso visita el volcán. Se embarca en un navío holandés. Llega a la isla del queso, rodeada de un mar de leche. Describe algunas cosas asombrosas. Pierde la brújula y su barco se desliza entre los dientes de un pez desconocido en esa parte del mundo, con la comprensible dificultad para escapar. Llega al mar Caspio. Mata de hambre a un oso. Algunas anécdotas más. En este capítulo, que es más largo, el Barón reflexiona sobre la virtud de decir la verdad.

El texto original de G. A. Bürger solo recoge, pues no se puede decir que traduzca, la primera parte de la obra de Raspe, eliminando el prefacio y un divertido juramento de estar diciendo la verdad en nombre de Gulliver, Simbad y Aladino y lo que sería el capítulo I completo, fundiendo otros capítulos entre sí, cambiando aventuras de lugar, quitando capítulos enteros o desarrollando mucho más algunos de sus elementos (como serían todos los relacionados con aventuras marinas) para convertirlos en su parte más extensa e inventando también no pocos detalles⁹. Su obra está

⁹Si el objeto central del estudio fuese comparar estas dos versiones y el viaje del inglés



estructurada en diecisiete capítulos (con numeración romana) y, como en el caso de la obra inglesa, hay algunos mucho más breves que otros. En esto se diferenciarían ambos de las novelas por entregas, publicadas en revistas y tan típicas del siglo siguiente, donde la sección en la que aparecían imponía un criterio de extensión que, aquí, parece no obedecer más que al gusto del autor o al deseo de crear mayor suspense en ciertos momentos. Los capítulos casi nunca incluyen el resumen, como en Raspe y otros autores de la época, pero sí llevan un título, que a veces anuncia de manera bastante clara el contenido y otras tan solo indica que la historia continúa. El esquema del conjunto, que en los títulos no sigue un criterio coherente con respecto a lo que narra o no narra, es el que se detalla a continuación, y sin necesidad de ahondar más los contenidos, es posible ver cómo otorga a las aventuras que narra Raspe un peso muy diferente, al tiempo que elimina prácticamente todas las referencias al mundo inglés¹⁰:

- I. Viaje a Rusia y San Petersburgo
- II. Historias de caza
- III. De los perros y caballos del Barón de Münchhausen
- IV. Aventura del Barón de Münchhausen en la guerra contra los turcos
- V. Aventura del Barón de Münchhausen durante su cautiverio entre los turcos. Su regreso al hogar
- VI. Primera aventura marina
- VII. Segunda aventura marina
- VIII. Tercera aventura marina
- IX. Cuarta aventura marina
- X. Quinta aventura marina
- XI. Sexta aventura marina
- XII. Séptima aventura marina, con la historia auténtica de un compañero de batallas, que hizo su aparición como narrador al marcharse el Barón
- XIII. Continúa el relato del Barón
- XIV. Octava aventura marina
- XV. Novena aventura marina
- XVI. Décima aventura marina. Segundo viaje a la luna
- XVII. Viaje a través del mundo junto con otras aventuras curiosas

al alemán, habría que tener en cuenta que de la obra de Raspe hubo varias ediciones con revisiones cuando ya había aparecido la de Bürger, al año siguiente de la primera.
¹⁰ Reproducimos los títulos de acuerdo con la traducción publicada de M. Sáenz (1982).



Basándonos en estos títulos es posible establecer varios bloques de contenido, en los cuales el grado de fantasía o de embuste va en aumento, pero estos bloques no coinciden ni con las dos partes de Raspe ni con los dos grandes capítulos o partes que hará después Calleja. No deja de resultar curioso que la obra comience con aventuras que transcurren en lugares donde tal vez la peripecia es inventada, pero el lugar no (I a V, los viajes por Rusia); después tenemos en el segundo bloque de «aventuras marinas» (VI a XVI), donde hasta el espacio –el fondo del mar– es fantástico. Pero no pasa desapercibido que aquí no se anuncia en absoluto el argumento del capítulo, sino simplemente que el lector tiene ante sí una aventura de una serie de diez. En el capítulo XII, el título rompe todos los esquemas de longitud y hasta ofrece un exceso de información, pero después se vuelve a la numeración sin datos (aventuras octava y novena). Hay otra alteración de la manera de titular, en los dos últimos capítulos con mención al viaje a la luna (y es curioso que en el XVI se hable de un «Segundo viaje a la luna» cuando no sabemos que haya tenido lugar el primero, igual que en la versión de Raspe, en la que luego resulta ser el tercero). El libro se cierra con un último «Viaje alrededor del mundo junto con otras aventuras curiosas», en el que merece la pena detenerse un instante porque en él aparece otro adjetivo que vincula el relato explícitamente con lo inverosímil, «curioso», y que es, en realidad, el resumen de los dos últimos capítulos de la primera parte de la primera edición de Raspe.

Con respecto a las traducciones españolas de la obra de Bürger, la primera que puede calificarse como rigurosa y completa es de Miguel Sáenz y está fechada en 1982. El volumen incluye los grabados originales de Gustave Doré; del texto de Raspe, a su vez, la primera traducción al español que puede denominarse como tal es la de Íñigo Jáuregui, fechada en 2014 y con ilustraciones modernas de Javier Zabala. Aquí hay que reiterar que esta traducción de Raspe solo es de la primera parte de la obra original y que está estructurada en diecisiete capítulos y no en veinte como la más antigua, pero ambas son todo lo rigurosas que imponen los criterios modernos: respetan la estructura de las frases originales y la puntuación, son precisas con los elementos relacionados con las costumbres, la historia o las correspondientes tradiciones locales, anotan cuando es necesario, reproducen la ironía y reconocen los modismos. Al igual que otras tantas ediciones de Saturnino Calleja, es difícil sostener que la traducción de la obra de Bürger sea buena. En este caso también es cierto que Calleja no menciona al traductor, con lo cual es imposible atribuir a alguien no solo las invenciones, recortes y adaptaciones que lleva a cabo, sino también los





simples errores de comprensión del texto. No obstante, todo ello viene a demostrar una vez más que las grandes obras se transmiten y perviven a pesar de las traducciones deficientes.

LAS AVENTURAS DEL BARÓN DE MÜNCHHAUSEN EN LA EDITORIAL DE SANTIAGO CALLEJA: DE MÜNCHHAUSEN A LA CASTAÑA

Las *Aventuras del Barón de la Castaña* están recogidas, por un lado, en la compilación que F. Santos Pérez realizó para la editorial Calleja en 1892. El volumen lleva por título *Sucesos extraordinarios* y estaba conformado por *Los cuentos de Fernandillo*, *Los dos gemelos*, *El baúl maravilloso* de H. C. Andersen y las *Aventuras del Barón de la Castaña*. El mismo texto, sin el resto de las historias que aquí lo acompañan, apareció también en la Biblioteca Escolar Recreativa con el título de *Los verdaderos embustes del Barón de la Castaña, sacados de un ejemplar recientemente descubierto de la primera edición que se hizo de sus aventuras*, sin indicación de fecha. Por último, y también de manera aislada, se publicó el ejemplar que logró mayor difusión seguramente por formar parte de la popular colección Biblioteca Escolar Recreativa en formato de 8º (es el número x). No tiene indicación de fecha¹¹, pero en cambio sí un dato relevante en la portada que no aparece en ninguno de los otros: «Con censura eclesiástica». Entre esta edición y las anteriores se dan algunas diferencias que, aunque no afectan al contenido ni tampoco en exceso a la recepción, sí demuestran que el censor no encontró cuestiones problemáticas –algo quizás más habitual en otros cuentos–, al tiempo que se percibe una mayor coherencia interna, falta de la que adolece la versión del primer traductor. En todos los casos, la obra incluye las ilustraciones de Méndez Bringa.

Por lo que respecta a la adaptación del nombre al ámbito hispano, tanto el Diccionario de la R.A.E. como el *Diccionario ideológico de la lengua española* de Julio Casares recogen la expresión «darle a alguien la castaña» como expresión familiar que significa «engañar»¹², cualidad propia del barón de Münchhausen que explica el uso actual de su apellido en el campo de la Medicina para diagnosticar un trastorno consistente precisamente en inventar síntomas hasta el punto de somatizarlos¹³. En el *Diccionario de uso del español* de María Moliner, sin embargo, «dar la castaña»

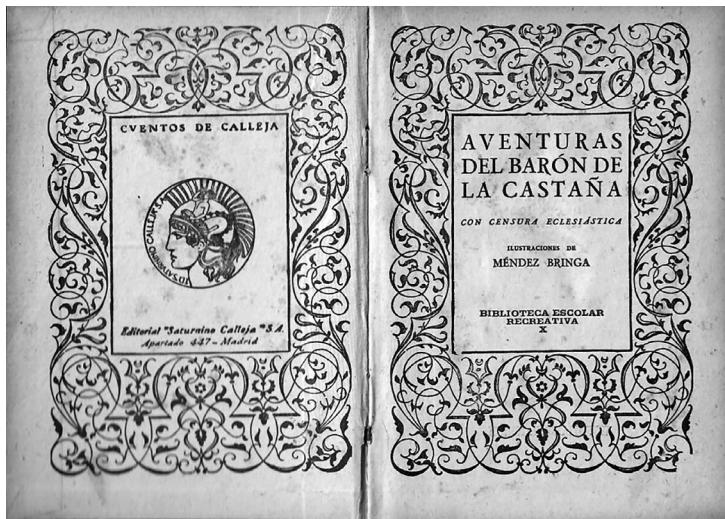
¹¹ En el catálogo de la BNE aparece la fecha de 1910, pero en el ejemplar no figura ninguna.

¹² *Diccionario ideológico de la lengua española*, s.v. «castaña».

¹³ Véase a este respecto la referencia al doctor Richard Asher (Hernández, 2017: 9).



se define como «molestar, fastidiar o dar un chasco»¹⁴, pues el fruto en sentido metafórico es «cosa de mala calidad, mal hecha o aburrida». A pesar de ser esta la acepción más extendida en la actualidad, en el momento de la publicación de las aventuras del Barón, la expresión se asociaba más con la mentira, por lo que resulta lógico que se utilizara para denominar a un personaje cuyo origen no es relevante y que además nos va a relatar algo imaginado, un «embuste» tan evidente que no podrá servir de ejemplo ni transmitirá valores importantes para el lector español. Desde este punto de vista, hasta parece intencionado que quede abierta la posibilidad de que no sea español (otra cuestión es que este criterio, a lo largo del texto y como veremos en los ejemplos, no se mantiene con rigor).



También se elimina, con respecto a los títulos originales y más largos, el concepto de «divertido», que quizás pueda darse por sobreentendido, pero también veremos en los fragmentos de los textos que las aventuras son graciosas por lo disparatadas, aunque en la versión española desaparece la ironía que caracteriza tanto el texto inglés como el alemán. Podemos imaginar que los pequeños lectores españoles tal vez no conocerían a fondo la tradición de literatura fantástica e historias inventadas que se delatan como tales por insistir constantemente en que son «verdaderas» y cuya tradición se remonta a la Antigüedad, pero quizás sí lo asociaran con los *Viajes de Gulliver*, publicados también por Calleja, con lo cual sabrían

¹⁴ *Diccionario de uso del español*, s.v. «castaña».

ya qué esperar de un libro de tales características. Pero lo que, sin duda, no conocerían sería el contexto cultural real que había de fondo en los relatos, con lo cual no les resultaría posible captar las ironías relacionadas con estereotipos, por ejemplo. Visto así, también parece lógico que se recortasen los textos si la intención que se perseguía era la de entretener y no la de ofrecer una traducción rigurosa como es lo habitual en nuestros días.

LA REDUCCIÓN DEL TEXTO Y SU ADAPTACIÓN AL ÁMBITO HISPANO

No es posible saber si fue el traductor o el editor quien realizó la adaptación del original (tampoco si ambos eran la misma persona), pero lo más probable es que fuera reduciendo el texto original –el de Raspe o el de Bürger– a medida que lo traducían. Este habría sido el proceso más sencillo, dado que no existen traducciones completas anteriores a las publicadas por Calleja de ninguna de las dos fuentes. Las *Aventuras del Barón de la Castaña* comprenden dos grandes partes de extensión similar, o dos grandes capítulos, con títulos que no aparecen así en ninguna de las fuentes europeas y que subdividen las aventuras de una forma nueva, bastante lógica, pero *sui generis*: 1. «Aventuras por tierra» y 2. «Aventuras por mar». Si esto se compara con la estructura original del texto de Bürger, Calleja transforma los capítulos I a V de la obra alemana en la parte de «tierra», y los capítulos VI a XVI en la de «mar» que, curiosamente, acaba en la luna. Y el final de Bürger, a su vez resumen del final de la primera parte de Raspe, no aparece.

Huelga insistir en que tantos detalles como ofrecía la obra alemana no son necesarios en un texto que funciona como entretenimiento, aligerándolo del contenido histórico o más propio de la literatura de viajes (como la descripción de lugares, armas, intención de las campañas, etc.) para reducirlo a las anécdotas más descabelladas y divertidas en el sentido puro del contenido, aunque no de la ironía del lenguaje. Todas ellas quedan en la primera parte, la de tierra; en la segunda, están las aventuras marinas (a su vez resumidas) y, sobre todo, el viaje a la luna, que es el relato más extenso en comparación con el resto¹⁵.

¹⁵ A pesar de esto, ni en el estudio de Trousseau sobre literatura utópica, que ofrece una lista de obras en las que se trata el viaje a la luna, ni en el artículo de X. Durán sobre la literatura de viajes a luna se menciona el *Münchhausen*. Los motivos pueden ser varios: bien que no es una obra considerada como literatura utópica, puesto que una gran parte describe campañas reales por Rusia y se enmarcaría, por tanto, dentro de la literatura de viajes (sobre todo porque el personaje histórico existió, por mentiroso que fuera), o bien que la obra en realidad no era excesivamente conocida.



Para poder comparar las *Aventuras del Barón de la Castaña* con esta división en capítulos, resumiremos a continuación estos dos grandes bloques de aventuras, acompañadas de ilustraciones, tal vez más impactantes que el propio texto, y que, precisamente por ello contribuyen a fijar ciertas escenas en la memoria de los lectores en mayor medida que la descripción textual de las descabelladas aventuras del barón. Comparando la versión de Raspe con la de Calleja se ve con claridad qué elementos se recortan y cuáles se conservan, algo que no resulta tan evidente al compararla con la versión de Bürger, que abrevia los títulos mientras que el texto original elabora mejor las aventuras desde el punto de vista literario y les aporta la chispa de creatividad por la que es famoso en Alemania. Aunque no tenemos pruebas de ello y demostrarlo requeriría de un estudio de más profundidad, tal vez quien editó el texto para Calleja mezclase las dos fuentes, pues en cierto modo parece dar prioridad a la inglesa al recortar las descripciones de Bürger, aunque adopta la mencionada distribución de las aventuras en dos bloques de tierra y mar, algo que en la versión del inglés es completamente secundario. Ahora bien, lo poco que luego narra de ellas estaba ya en los títulos de Raspe, solo que en otro orden y mezclado con las campañas del principio, casi como si el español compusiera el libro a partir de los títulos del primer autor, pero distribuidos de acuerdo a la estructura del segundo (y recortando el sobrante).

En las «Aventuras por tierra» que constituyen la Parte Primera de la versión de Calleja, el relato se inicia con la puesta en camino para recorrer Rusia a caballo en pleno invierno. Por la noche, el viajero ata el caballo y a la mañana siguiente lo encuentra volando por los aires, pues el denso manto de nieve, al derretirse, revela que estaba sujeto a la veleta de un campanario. Para hacerlo descender, tirotea la cuerda y el caballo desciende. Después cruza un bosque y le ataca un lobo que se come las patas traseras del caballo, pero el valiente barón consigue llegar a San Petersburgo cabalgando a lomos del lobo. Allí se alista en el ejército, hace muchos amigos, conoce a gente peculiar y se dedica a algo que coincide con la biografía del barón de Münchhausen histórico: cazar. Primero mata a cinco patos de un mismo disparo, pero al quedarse sin balas, opta por atraparlos gracias a que lanza un trozo de tocino al agua que todos se van comiendo y expulsando de manera que el cazador consigue engarzarlos «como una sarta de perlas» (Anónimo, 1910: 19) para luego retorcerles el pescuezo. En otra ocasión, por los mismos bosques de Rusia, se topa con una jabalina, a la que también consigue cazar gracias a su ingenio, y después hace algo similar con un oso, un perro rabioso y otro lobo, doma





a un potro salvaje, caza veinticinco codornices de un mismo disparo y todo son triunfos y hazañas.

Más adelante, se enfrenta a los turcos en una batalla (otro detalle coincidente con la biografía del personaje real) y allí un enemigo parte a su caballo por la mitad con la espada, pero el medio caballo delantero sigue galopando, con el único detalle de que, al llevarlo a beber agua, se le sale por detrás. Al no disponer de montura, el barón se ve obligado a desplazarse por otros medios, y es ahí cuando descubre la posibilidad de subirse a una bola de cañón y volar por los aires. En otra ocasión, de nuevo a caballo, cae a un pantano, pero gracias a su ingenio, consigue sacar a ambos tirando de su propia coleta. Tiene después la mala fortuna de caer preso y, para huir, planta unas habas turcas, que crecen mucho y muy deprisa, y sube hasta la luna, aunque al bajar, el golpe de la caída crea un agujero de muchos metros de profundidad del que consigue salir trepando. Finalmente, Rusia y Turquía hacen las paces, termina la guerra y puede volver a su casa, con un último episodio gracioso en una posada donde una corneta toca sola al derretirse, al calor de la estufa, las melodías que el frío había dejado congeladas en su interior. Con el comentario de que comprendería que alguien dudara de la verosimilitud de su relato, a pesar de que todo lo narrado se corresponde con la pura verdad, concluye la primera parte.

En la Parte Segunda, sus «Aventuras por mar», el viajero se remonta a tiempos anteriores a las campañas de Rusia, enlazando así de manera coherente con la primera parte, en la que ya está de regreso como militar retirado. Lo que en Bürger son aventuras numeradas, aquí tan solo es una secuencia, y la primera de ellas recoge cómo, en una campaña comercial a bordo de un barco, después de una gran tormenta, atracan en una isla cuyos habitantes se alimentan de una suerte de pepinos que crecen en los árboles y se prestan a reparar los daños sufridos por el barco. En la isla, el barón es atacado por un león enorme y casi a la vez por un cocodrilo, todo ello al borde de un abismo lleno de serpientes. Vence a todos, se hace con las pieles y aún se gana un buen dinero¹⁶. Después se embarca a América del Norte, va al río Mississippi y allí es atacado por un gran monstruo marino, una ballena, de la que consiguen escapar. De vuelta a España, bañándose en el Mediterráneo lo ataca un pez gigante que se lo traga, pero

¹⁶No deja de ser curioso que el narrador hable de duros y pesetas, aunque dado que el viajero ha partido de Cádiz, solo se percibe la aculturación en el cotejo con el original: «La piel del león era tan hermosa que me valió tres mil duros, y con la del cocodrilo hubo para hacer pesetas cinco o seis años» (Anónimo, 1910: 62).

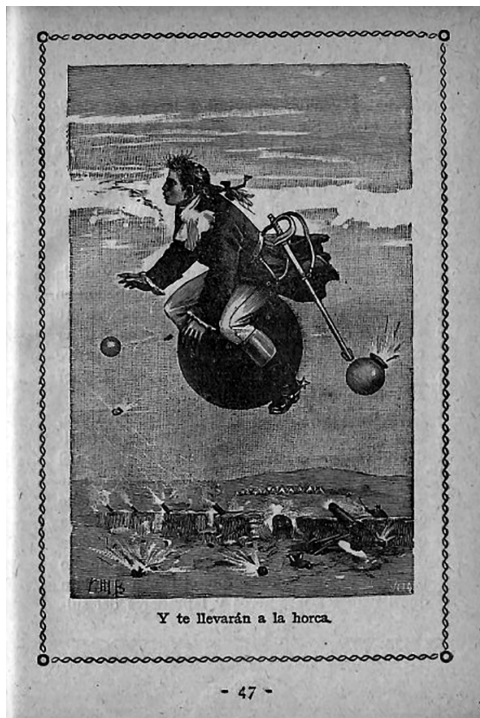


el barón se pone a bailar la polka dentro de su estómago, haciendo saltar al pez que es atrapado finalmente por un buque italiano. Su astucia hace que logre escapar del vientre del pez y dejar a todos los marineros atónitos al contarles lo sucedido.



Después narra una campaña en el mar de Mármara y cómo, en Constantinopla, ve aparecer en el cielo una hermosa bola dorada a la que dispara y cae a tierra, resultando ser un bello cochecito dorado colgado de un globo del que descende un individuo que habla francés y le cuenta su historia. En otra aventura más relata cómo viaja a Egipto y recorre el Nilo, donde también naufraga, pero consigue que le reparen el barco y va a parar a Alejandría. Gracias a un telescopio traído de Londres consigue ayudar al Bey a esquivar un ataque, disparando primero al enemigo que avistan, y este le ofrece una gran cantidad de dinero (por cierto, en pesetas) que el viajero rechaza, contento con su buena acción. Desde allí, decide simplemente visitar por segunda vez la luna (tan solo menciona que había ido una vez antes a buscar un hacha de plata). En los mares del Sur una borrasca eleva el barco hasta las alturas y, al cabo de seis semanas, llegan a «un país

muy grande, redondo y brillante, cual si fuese una isla resplandeciente» (Anónimo, 1910: 85): la luna. Muy similar a la tierra, solo se diferencia de ella en algunos detalles del aspecto de sus habitantes, como que tienen la cara similar a la de los perros y no tienen párpados, por lo que se tapan los ojos con la lengua y prácticamente no hacen más que comer y cocinar. Terminada la descripción (de la que aún comentaremos algunos aspectos más en relación con las traducciones), el narrador-viajero cierra el libro con el comentario de que si alguien se extraña de todo esto, no tiene más que ir a comprobarlo por sí mismo.



Lo que verdaderamente resulta interesante es ver cómo, de las dos versiones que se editaron en la propia editorial Calleja, una dentro de la colección de *Sucesos extraordinarios* y otra posterior, como texto independiente en 8º y sometido a la censura, es justo la más antigua la que acercaba el texto al lector hasta el punto de incurrir en importantes incoherencias internas. En otros casos, el tipo de cortes, añadidos, adaptaciones y errores son los mismos en ambas ediciones. Tras las ediciones de Calleja se publicaron muchas otras (con otras ilustraciones, por ejemplo, y en otras editoriales), pero todas tomaron los mismos textos ya editados como relato anónimo.



La mayoría reproduce la versión que tiene el visto bueno de la censura, si bien las diferencias existentes entre ambas son mínimas: salvan alguna incoherencia interna del propio texto, pero no muchos dislates generales (bastante frecuentes), y no añaden contenido ni aportan o eliminan elementos que pudieran afectar a la recepción de la obra.

Llama la atención que, a diferencia de los cuentos, lo que no encontramos en estas ediciones son los numerosos añadidos de carácter adoctrinante tan propios de Calleja, ni las frases hechas como el «y fueron felices y comieron perdices», y tampoco es tan acusada la domesticación de los nombres para identificarse con los personajes, lo cual se debe seguramente a las características inherentes al género de la obra.

Prácticamente al principio del primer viaje, el viajero que se lanza a recorrer Rusia se encuentra con un mendigo polaco semidesnudo, y como le da pena, le entrega su abrigo. El texto del original reza así:

Der arme Teufel dauerte mir von ganzer Seele. Ob mir gleich selbst das Herz im Leibe fror, so warf ich dennoch meinen Reisemantel über ihn her. Plötzlich erscholl eine Stimme vom Himmel, die dieses Liebeswerk ganz ausnehmend herausstrich und mir zurief. »Hol mich der Teufel, mein Sohn, das soll dir nicht unvergolten bleiben!«

Ich ließ das gut sein und ritt weiter, bis Nacht und Dunkelheit mich überfielen (Bürger, 1786: 2).

La edición española de 1892, la más antigua, nos sorprende por la propia incoherencia interna, perceptible sin necesidad de cotejo con ningún original¹⁷:

Compadecido del infeliz, y a pesar de que también me estaba helando, le eché encima mi abrigo *de pieles*. De repente, oí la voz *del viejo*, que me decía:

—¡Que me lleven los diablos, hijo mío, valiente primada has hecho!
¡Este gabán *tiene sus doscientas pesetas de empeño!*

Disgustado seguí mi camino, hasta que la noche y la obscuridad me obligaron a detenerme (Anónimo, 1892: 69).

La traducción del texto independiente en 8º lo modifica de una manera un tanto peculiar, pues hubiera bastado con cambiar a la moneda del país:

¹⁷ En adelante, utilizo la cursiva para resaltar las alteraciones efectuadas respecto del original.





Compadecido del infeliz, y a pesar de que también me estaba helando, le eché encima mi abrigo *de pieles*. De repente, oí la voz *del viejo*, que me decía:

—¡Que me lleven los diablos, hijo mío! ¿Para qué quiero yo *esto con el calor que hace?*

Asombrado seguí mi camino, hasta que la noche y la obscuridad me obligaron a detenerme (Anónimo, 1910: 7).

La traducción moderna (además de rigurosa en la longitud de las frases) revela que ninguna de ambas versiones se parece en nada al original. Es más, dice lo contrario, y permite entender lo que sigue, pues una cosa es el género fantástico y otra la incoherencia:

Aquel pobre diablo me llegó al alma. Aunque a mí también se me helaba el corazón en el pecho, eché el hombre mi *capote de viaje*. De pronto retumbó una voz en los cielos que, tras enaltecer mi obra de caridad, dijo: «¡Que el diablo me lleve, hijo mío, si no recibes tu recompensa!»

Lo dejé estar y seguí adelante hasta que la noche y la oscuridad cayeron sobre mí (Bürger, 1982: 14).

El hecho de que quien hable sea un ser misterioso, venido del cielo, tal vez pareciera irreverente en el mundo católico, aunque, pensando en la importancia que se concedía a la transmisión de valores, se pierde un detalle importante del carácter del viajero, que hace una obra de caridad y que, además, podría entenderse como una referencia a la leyenda de san Martín con su capa. ¿En qué medida podía esperarse de un género como el del relato inventado que el personaje pudiera ser un ejemplo moral? En todo caso, es una buena muestra de la «pátina» y la idea equivocada con que se leyó la obra hasta bien entrado el siglo xx. Al final del mismo primer capítulo se lee en el original:

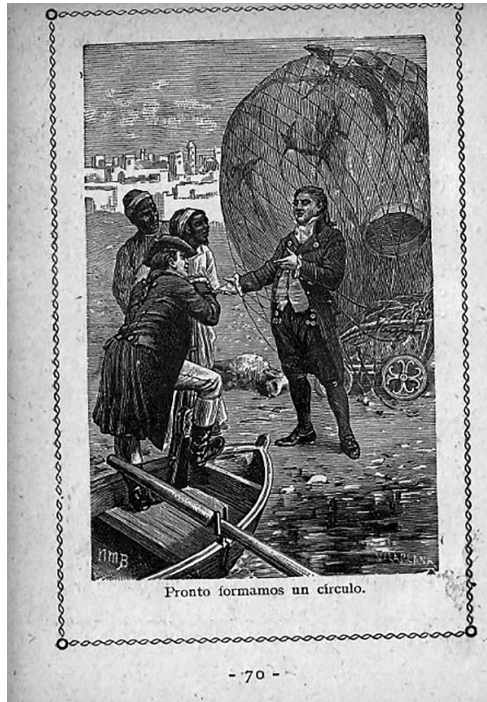
Manche Nacht wurde beim Spiele zugebracht und viele bei dem Klange voller Gläser. Die Kälte des Landes und die Sitten der Nation haben der Bou-teille unter den gesellschaftlichen Unterhaltungen in Rußland einen viel höhern Rang angewiesen als in unserm nüchternen Deutschlande; und ich habe daher dort häufig Leute gefunden, die in der edlen Kunst zu trinken für wahre Virtuosen gelten konnten (Bürger, 1786: 2).

La edición de 1892 traduce, como antes, convirtiendo al viajero en español:



Más de una noche la pasé jugando y bebiendo *en compañía de alegres amigos*. Por el frío del país y las costumbres de la nación, la botella tiene en Rusia un puesto mucho más alto que en *nuestra España*, más sobria lo que comúnmente se cree.

He conocido en Rusia personas que podían verdaderamente pasar por maestros en el arte del beber (Anónimo, 1892: 72).



La traducción del texto independiente en 8º, para evitar problemas, deslocaliza la procedencia del viajero, puesto que en el género es indiferente, y elimina, sin más, la frase entera en la que aparece la supuesta alusión a España:

Más de una noche la pasé jugando y bebiendo *en compañía de alegres amigos*.

He conocido en Rusia personas que podían verdaderamente pasar por maestros en el arte del beber (Anónimo, 1910: 12).

La traducción moderna es coherente con el original: el viajero es alemán y no alude a esos «alegres amigos» que tan mala compañía serían por inducir al vicio de darle a la botella en demasía:



Pasé muchas noches jugando y muchas *entre el chocar de las copas*. La frialdad del país y las costumbres de la nación han dado a la botella en Rusia en las reuniones sociales, un papel mucho más destacado que en *nuestra sobria Alemania*, y por eso encontré allí, con frecuencia, personas que, en el noble arte del beber, podrían considerarse auténticos virtuosos (Bürger, 1982: 17).

Avanzando en la lectura del texto, resultan ilustrativos los dos fragmentos que siguen y que corresponden respectivamente a los capítulos v y VIII, primera y tercera aventura marina. El original reza así:

Wir segelten mit wichtigen Aufträgen Ihrer Hochmögenden, der Staaten von Holland, von Amsterdam ab. Unsere Reise hatte, wenn ich einen außerordentlichen Sturm abrechne, nichts Besonderes. Dieses Sturmes aber muß ich seiner wunderbaren Folgen wegen mit ein paar Worten gedenken. [...] Einst war ich in großer Gefahr, im Mittelländischen Meere umzukommen. Ich badete mich nämlich an einem Sommernachmittage ohnweit Marseille in der angenehmen See, als ich einen großen Fisch mit weit aufgesperrtem Rachen in der größten Geschwindigkeit auf mich daherschießen sah (Bürger, 1786: 6 y 9 respectivamente).

En este caso, las dos ediciones de Calleja son idénticas, y en ellas encontramos procesos de aculturación, por un lado, elementos inventados, por otro, y varios capítulos fundidos en uno. En la versión «censurada», en realidad no sería necesario tras haber eliminado la procedencia del viajero; no obstante, es posible que el censor, a estas alturas del libro, fuera menos puntilloso y, dado que no se produce ninguna incoherencia interna dentro del texto, cambia el lugar y modifica la trayectoria, así como el objeto del viaje «real»:

Salimos de *Cádiz* con comisiones importantísimas *para la India*. Excepto una borrasca muy grande, no tuvimos novedad durante el viaje. Hablaré de este huracán por las extrañas consecuencias que tuvo. [...] De vuelta a *España*, me vi un día en gran peligro de perecer en el *Mediterráneo*. Me estaba bañando una tarde de verano cerca de *Valencia*, en su agradable mar, cuando vi de pronto acercarse a mí, con rapidez increíble, un enorme tiburón con la boca abierta (Anónimo, 1892/1910: 104 y 110; 57 y 66 en el tomo en 8°).

La traducción moderna, en dos capítulos (v y VIII respectivamente, igual que en el original), también es coherente con el resto:





Nos hicimos a la vela en *Ámsterdam* con importantes encargos de *Su Prepotencia de los Estados de Holanda*. Nuestro viaje no tuvo nada de especial, si prescindo de una extraordinaria tormenta. Sin embargo, debo decir algo de ella, por sus maravillosas consecuencias. [...] Una vez estuve en grave peligro de morir en el Mediterráneo. Me estaba bañando una tarde de verano no lejos de *Marsella* en el placentero mar, cuando vi a un gran pez dirigirse hacia mí con las fauces abiertas (Bürger, 1982: 64 y 80).

En el primer párrafo, esta traducción reproduce el elemento irónico en el título inventado de «Su Prepotencia», aludiendo al estereotipo de los nobles de los Países Bajos; otro ejemplo de «pátina» y del tipo de guiño que caracteriza tanto la obra de Raspe como la de Bürger. Es posible que ni siquiera el lector moderno de las obras en las lenguas originales capte todas las ironías, pues son muchas y están muy vinculadas a la historia y al contexto de su tiempo, pero lo que sucede en las versiones de Calleja y, en general, en la mayor parte de las traducciones que se han hecho del alemán hasta bien entrado el siglo xx, es que ni siquiera se tiene en cuenta la posibilidad de que un texto escrito en esa lengua pueda ser irónico y contener elementos humorísticos, a veces basados en juegos de palabras, más allá de cuestiones de contenido.

Las versiones de Calleja terminan al final del capítulo xvi. Es un fragmento un tanto largo, pero merece la pena verlo completo, pues es una muy buena muestra de cómo aquellas traducciones españolas, más allá de no ser rigurosas en absoluto, no solo simplificaban, sino que también añadían elementos sin que hubiera un motivo especial:

Einen merkwürdigen Umstand hätte ich bald vergessen. – Der Bauch tut den Leuten im Monde ganz die Dienste, die uns ein Ranzen tut; sie stecken in ihn hinein, was sie nötig haben, und schließen ihn ebenso wie ihren Magen nach Belieben auf und zu; denn mit Gedärmen, Leber, Herz und andern Eingeweiden sind sie nicht beschwert, ebensowenig als mit Kleidern; sie haben aber auch kein Glied an ihrem ganzen Körper, das ihnen die Schamhaftigkeit zu bedecken geböte.

Ihre Augen können sie nach Gefallen herausnehmen und einsetzen und ebensogut damit sehen, wenn sie in ihrem Kopfe als wenn sie in ihrer Hand sind. Verlieren oder beschädigen sie zufälligerweise eines, so können sie ein anderes borgen oder kaufen und dasselbe so gut gebrauchen als ihr eigenes. Man trifft daher allenthalben im Monde Leute an, die mit Augen handeln; und in dieser einzigen Sache haben alle Einwohner durchaus ihre Grillen; bald sind grüne, bald gelbe Augen Mode.





Ich gestehe, diese Dinge klingen seltsam; aber ich stelle es jedem, der den geringsten Zweifel hat, frei, selbst nach dem Monde zu gehen und sich zu überzeugen, daß ich der Wahrheit so getreu geblieben bin als vielleicht nur wenige andere Reisende (Bürger, 1786: 17).

Las dos ediciones de Calleja son también aquí idénticas y sus diferencias pueden apreciarse muy bien en el cotejo con el original o con la traducción moderna:

Por poco se me olvida un hecho notable. El vientre presta a la gente en la Luna los mismos servicios de un talego: guardan allí todo lo que les hace falta, y lo abren y cierran a su gusto lo mismo que el estómago; no están cargados con intestinos, hígado y corazón, ni tampoco con vestidos, *de modo que un sastre haría allí mal negocio*.

Los ojos se los pueden sacar y poner a su antojo, y *los llevan* lo mismo en la cabeza que en la mano. Si por casualidad pierden uno o se lo lastiman, pueden comprar otro y usarlo tan bien como el propio. Por lo mismo se encuentran en la Luna en todas partes gente que comercie con ojos, y *en eso* los habitantes tienen su caprichos, pues están de moda ya los ojos verdes, ya los amarillos, *ya los azules o encarnados*.

Confieso que estas cosas parecerán extrañas; pero el que tenga la menor duda puede ir en persona a la Luna a convencerse de que no he dicho una sola palabra de mentira (Anónimo, 1892/1910: 126 y 91 respectivamente).

La versión actual traduce así:

Casi había olvidado una circunstancia curiosa ... El vientre les sirve a los habitantes de la Luna lo mismo que a nosotros una bolsa: meten en él lo que necesitan, y lo abren y cierran a voluntad, lo mismo que el estómago, porque no están cargados de intestinos, hígado, corazón y otras entrañas, lo mismo que no llevan vestidos: *tampoco tienen en todo el cuerpo ningún miembro que el pudor les obligue a cubrir*.

Pueden quitarse y ponerse a voluntad los ojos, y *ven* lo mismo cuando los tienen en la cabeza que cuando los tienen en la mano. Si, por casualidad, pierden o se lesionan uno, pueden pedir prestado o comprarse otro, y utilizarlo igual que los propios. Por ese se encuentran por doquier en la Luna personas que trafican con ojos; y *sólo en eso* son todos los habitantes caprichosos: tan pronto están de moda los ojos verdes como los amarillos.





Comprendo que estas cosas resulten extrañas; sin embargo, cualquiera que abrigue la menor duda puede ir a la Luna y convencerse de que me he ajustado a la verdad *como, quizá, muy pocos otros viajeros* (Bürger, 1982: 152-53).

Aparte de errores básicos de significado («llevar» en lugar de «ver» o «confesar» en lugar de «comprender» o «reconocer»), en ninguna de las ediciones, tampoco en la de Raspe, aparece el elemento de los ojos azules o rojos –tal vez el autor del texto español quería mostrar a los lunáticos como más caprichosos todavía, quién sabe–. Falta asimismo la alusión final a que casi todos los viajeros mienten todo el tiempo, como manda la tradición de los relatos de viajes «verdaderos», que quizás no era conocida o no se consideraba de relevancia. Esto, al fin y al cabo, serían curiosidades del mismo tipo de las que ya hemos analizado, pero lo que llama la atención en este pasaje y casi es lo único en todo el libro que deja traslucir el excesivo rigor moral tan manifiesto en época de Calleja, es que se elimina incluso la mención de las «partes pudendas». Lo significativo de eliminar la frase entera de que los lunáticos «no tienen en todo el cuerpo ningún miembro que el pudor les obligue a cubrir» es que el no hacerlo podría recordar a los niños que ellos sí las tienen. Y no fue el censor quien eliminó la frase, sino el primer «traductor» del texto, poniendo de manifiesto uno de los grandes tabúes españoles: el cuerpo. Mientras que otras elisiones podrían considerarse incluso como fruto del descuido, en este caso parece clara la intención de no mentar siquiera algo que puede traer complicaciones mayores que las de no ser niños buenos y obedientes, preguntas incómodas o hasta «pensamientos impuros». Un simple detalle que revela el peso del catolicismo y el exceso de pudor propios de la época en mayor medida, si cabe, que las elisiones de elementos escabrosos y las adaptaciones de los cuentos analizados en este volumen.

CONCLUSIONES

Salvo este último ejemplo, las *Aventuras del Barón de la Castaña* no se cuenta entre las obras de Calleja que más se prestan o en las que más se busca ofrecer ejemplos de buen comportamiento moral, valores religiosos o similares, debido seguramente a su relación directa con el género de la aventura fantástica, pero quizá también porque el texto original es más antiguo que otras compilaciones de cuentos como la de los Grimm o la de Perrault. Es posible que ni el editor le viera más posibilidades que la de fomentar el gusto por la lectura y el juego. Dado que la fantasía es tan





exagerada, no se presta a enseñar a los niños que no se debe mentir (como podría suceder en un cuento), porque no hay identificación posible con un mentiroso redomado en la medida en que tampoco hay posibilidad de viajar como él ni de vivir las cosas que cuenta. El texto es pura fantasía, y el único peligro que podrían correr los niños es, como acabamos de ver, reparar en el hecho de que tienen un cuerpo y unas mal llamadas «vergüenzas» que cubrir. No obstante, el hecho de que se simplifique tanto la propia concepción del género de aventuras, sabiendo que el Barón es un embustero, no tendría por qué ser óbice para atribuirle otras cualidades como la de ser caritativo, un valor sincero presente en el texto original y al que Calleja, dados sus intereses pedagógicos, de seguro que habría podido sacarle más partido.

En este sentido sería enormemente interesante comprobar si, por la naturaleza del texto y su inclusión en el marco del «género de aventuras», tan distinto de otros cuentos, estas *Aventuras* tuvieron una recepción distinta entre los niños y las niñas. Sería difícil hacerlo, dado que no existen números de tirada de este ejemplar de Calleja en comparación con otros, aunque tampoco el hecho de haber comprado el libro –sobre todo el de formato en 8º que se incluye en una colección– indica si era uno de los favoritos de los niños y tal vez no tanto de las niñas. Quizá les gustara a niñas con mucha fantasía, a pesar de que no aparezca prácticamente ninguna mujer en el texto ni ellas pudieran imaginarse como viajeras; o quizá los niños de mentalidad realista encontraran tediosa tanta aventura ajena a su vida cotidiana.

Pensando en que estas *Aventuras* parecen adecuarse mucho más a la línea de los libros «para chicos», como las obras de Julio Verne o las de Emilio Salgari, que tantas alegrías dieron a Calleja, y teniendo en cuenta además que también había otras colecciones claramente concebidas «para chicas», como las de Elena Fortún (con su serie de Celia) o de Borita Casas (con *Antoñita la fantástica*), salidas directamente de la pluma de autoras españolas que no hacía falta traducir y ya aportaban desde el principio todos los valores importantes para la mentalidad de la época y sus correspondientes elementos de identificación, resulta plausible la hipótesis de que *El Barón de la Castaña* no se contaría entre los cuentos con mayor repercusión o que más huella dejasen en los niños, ni para bien ni para mal, al margen de las anécdotas de los patos, la bola de cañón y poco más. Y como sugerimos antes, esto aun podía deberse más a la fuerza de las ilustraciones que al texto en sí mismo, pues al episodio de la bola de cañón, por ejemplo, no se le dedica más de una frase (Anónimo, 1910: 46).





Muy poco se sabe de la fortuna y acogida que tuvo el libro en realidad, y, por otra parte, la versión que llegó a España se diferencia tanto de las de Raspe y Bürger que hasta cabe plantearse en qué medida, hoy en día, el libro del *Barón de la Castaña*, basado en un personaje real, versionado en inglés por alguien que pudo haberlo conocido personalmente y después reciclado en alemán por un autor cuyo nombre apenas dice nada fuera del ámbito estrecho de las letras alemanas, se asocia siquiera con el símbolo de la mentira.

Sería interesante, en otra línea, investigar por qué Saturnino Calleja redujo el texto en la medida en la que lo hizo, sin tener en cuenta que no era en modo alguno anónimo, sino que era obra de un autor bien conocido, y que, compartiendo género con otras obras como *Los viajes de Gulliver*, también publicados en su editorial, podría llegar a contar con un buen número de lectores¹⁸.

Tal vez los editores, o el traductor (si es que ambos no eran la misma persona), pensaran que en Alemania solo se escribían cuentos en el sentido más tradicional del término y no otro tipo de obras, más propias de la tradición inglesa y satírica y con un trasfondo histórico. Es probable que, en una investigación sobre este tema, diera alguna clave más el hecho de que el propio texto de Swift se tradujo al español en varias partes, separando el viaje al país de los Gigantes de la aventura entre los Liliputienses. Otra clave podría consistir en que hacer lo mismo con un texto alemán podría producir extrañeza porque Alemania se equiparaba siempre con el mundo de los cuentos maravillosos. Por desgracia, no ha sido posible documentar nada al respecto.

Un último factor del que hemos hecho antes una breve mención y que no sería específico de esta obra, pero que se puede considerar válido para la recepción de la literatura alemana en España en general es que, en parte por la mayor o menor simplificación, reducción o adaptación de los contenidos, pero en parte por la neutralización del lenguaje en las traducciones, casi siempre se pierden los matices irónicos del texto original. Esto sucede con los clásicos y, sobre todo, con Heinrich Heine y con E.T.A. Hoffmann

¹⁸ Incluso el propio barón se refiere a Gulliver, justo antes del viaje a la luna: «A un pariente mío muy lejano se le había metido en la cabeza que a la fuerza debía existir una gente igual en estatura a la que Gulliver pretende haber encontrado en el reino de los liliputienses. [...] Yo por mi parte, siempre había tomado aquella historia como un cuento ingenioso, y no he creído nunca en la existencia real de un reino de liliputienses» (Anónimo, 1910: 84).





(aparte de que solían traducirse desde el francés), pero también con autores del xx¹⁹. En este texto, donde el humor casi siempre viene dado por lo disparatado de las aventuras, la pérdida de la ironía no pone en gran peligro una recepción correcta de la obra (o de lo que queda de ella en Calleja), y tendríamos pocos casos más allá del ejemplo comentado, donde se suprime la ingeniosa invención del término «Su Prepotencia», pero no deja de ser representativo de cómo se ha leído y prejuzgado la literatura alemana en España hasta que han cambiado los criterios de traducción en las últimas décadas.

Parece como si no se tomase en cuenta la importancia de eliminar elementos irónicos por no contemplar siquiera la posibilidad de que el mundo alemán, tan marcado por la filosofía y la poesía, pudiera tener nada que ver con el humor. En ello también podría tener que ver el hecho de que la versión española del *Barón de la Castaña* es bastante posterior a la fecha de creación de los originales de Raspe y Bürger, y que se realizó al mismo tiempo que los cuentos de los Grimm y otros, como los de Perrault y Andersen. Como hemos visto en relación con la vida y el contexto de la obra de Bürger, sus *Aventuras del Barón de Münchhausen* proceden de los inicios de la época de los grandes «poetas y pensadores», cercanos, en cualquier caso, a la *Empfindsamkeit*. Por eso mismo, también están más cerca de la tradición humorística inglesa como *Los viajes de Gulliver* que ligadas al Romanticismo alemán representado por los hermanos Grimm o, yendo un poco más allá, al *Biedermeier* y su cuento artístico. Si estas fases o corrientes de la «Época del Genio» o «Época Artística» (por utilizar el término de Heine para agrupar *Sturm und Drang*, Clasicismo de Weimar y Romanticismo en sus distintas escuelas) ya resultan complejas de explicar dentro de la historia de la literatura alemana, porque forman un entramado lleno de solapamientos, en la España que tradujo las obras más o menos al mismo tiempo y casi un siglo más tarde no estaban claras en absoluto, con lo cual tampoco resulta ni extraño ni tan condenable que se aplicasen a todas los mismos criterios de adaptación, como si todas formasen parte de un mismo conjunto. De nuevo enlazaríamos con la hipótesis de que, por la forma en que se editaron las *Aventuras del Barón de la Castaña*, se esperaba que fuera un cuento más como los de Grimm o Perrault, cuando

¹⁹ Sobre el tema de la ironía y de cómo las traducciones españolas que neutralizan ciertos detalles contribuyen a una recepción equivocada de los autores alemanes o, a la inversa, parten de una visión de la literatura alemana que excluye el humor y así traducen después sin ser rigurosos en ese sentido, véase García Adánez (2008).





en realidad procede de una obra mucho más larga, no anónima, perteneciente a un género del todo distinto y que se remonta a una tradición ajena al cuento popular.

Ahora bien, más allá de las diferencias obvias de estructura o construcción del relato, lo que sirve para demostrar que las aventuras del famoso barón quizá no deberían haberse incluido en la misma colección que los cuentos, porque tienen otra función, es justo el análisis de la traducción (o versión), pues a pesar de que se dan similares atropellos culturales, errores de comprensión y recortes de contenido con respecto al original, este texto se diferencia de los otros tanto en elementos formales como de contenido, pues no se busca la transmisión de valores a través de la identificación de los lectores con los protagonistas, porque no ha lugar al tratarse de un texto de otra índole, compuesto con otras intenciones, con otra estructura y en otro momento de la Historia; y, aunque queda relativamente cercano en el tiempo, es muy distinto en su propio concepto de la función del arte como vehículo para la educación estética (y en España, como vehículo del adoctrinamiento en muchos casos).

En suma, lo que puede concluirse del estudio de tan particular adaptación de las *Aventuras del Barón de Münchhausen* es que nuestro viajero narrador vivió una más, y no pequeña ni exenta de disparates: la aventura de su paso por España en las ediciones de Saturnino Calleja convertido en *Castaña*.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes primarias

- ANÓNIMO (1985): *Aventuras del Barón de la Castaña*, en: *Sucesos extraordinarios*, ed. F. Santos Pérez, Palma de Mallorca, Olañeta Madrid [Edición facsímil con prólogo de A. Pelegrín de la publicada en 1892. Biblioteca de cuentos maravillosos nº 6, Madrid, Saturnino Calleja].
- (¿1910?): *Aventuras del Barón de la Castaña*, Biblioteca Escolar Recreativa, nº x, Madrid, Saturnino Calleja.
- BÜRGER, G. A. (1786): *Feldzüge und lustige Abenteuer des Freiherrn von Münchhausen, wie er dieselben bei der Flasche im Zirkel seiner Freunde selbst zu erzählen pflegt*, [en línea] <<https://www.projekt-gutenberg.org/buerger/muenchhs/muenchhs.html>> [consulta 3 de marzo 2022].
- (1982): *Viajes prodigiosos por tierras y mares, campañas y aventuras festivas del Barón de Münchhausen, tal y como él suele contarlas en su tertulia junto a una botella*, trad. M. Sáenz, Madrid, Alianza Editorial.



- RASPE, R. E., (1785): *The surprising Adventures of Baron Munchhausen*, [en línea] <<https://www.gutenberg.org/files/3154/3154-h/3154-h.htm>> [consulta 3 de marzo 2022].
- (2014): *Las aventuras del Barón Münchhausen*, trad. I. Jáuregui, Madrid, Nórdica.

Fuentes secundarias

- BÖRRIES, E. VON y E. von Börries (1999⁺): *Deutsche Literaturgeschichte*, Bd. 2: Aufklärung und Empfindsamkeit, Múnich, Deutscher Taschenbuch Verlag.
- CALLEJA, S. (1892): *Trozos literarios en prosa y verso*, vol. II, Madrid, Saturnino Calleja.
- (1896): *El pensamiento infantil. Método de lectura conforme con la inteligencia de los niños*. Segunda parte: *Lenguaje de los niños*. Nueva edición aumentada y corregida, Madrid, Saturnino Calleja.
- CENDÁN PAZOS, F. (1986): *Medio siglo de libros infantiles y juveniles en España (1935-1985)*, Madrid, Pirámide.
- FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA Y CALLEJA, E. (2006): *Saturnino Calleja y su editorial: los cuentos de Calleja y mucho más*, Madrid, Ediciones de la Torre.
- DEAN, D. R. (2004): «Raspe, Rudolf Erich», en *Oxford Dictionary of National Biography* (ODNB), vol. 46, Oxford, Oxford University Press, pp. 75-78.
- DURÁN, X. (2019): «Viajes literarios a Luna. Las fantasías que precedieron al *Apollo 11*», *Mètode. Revista de difusió de la investigació*, 4, pp. 31-35.
- GARCÍA ADÁNEZ, I. (2008): «Mentira y complicidad. Sobre el recurso de la ironía en los distintos lenguajes artísticos», en *Los recursos de la mentira. Lenguajes y textos*, eds. J. Martos y L. Trapassi, Barcelona, Aisthesis.
- GARCÍA ADÁNEZ, I. (2004): «La recepción contaminada: La imagen equivocada de Heinrich Heine en España debida a su recepción a través del *Lied*», en *Paisajes Románticos. Alemania y España*, ed. Berta Raposo, Frankfurt, Peter Lang.
- GARCÍA GUAL, C. (ed.) (2005): *Viajes a la luna. De la fantasía a la ciencia ficción*. Madrid, ELR.
- GÓMEZ PATO, R. M. (2010): «Historia de la traducción de la literatura infantil y juvenil en España: nuevas aproximaciones críticas», *AILIJ*, 8, pp. 45-68.
- HERNÁNDEZ, I. (2017): «Münchhausen: el gran mentiroso del siglo XVIII», [en línea] <National Geographic <https://historia.nationalgeo->

graphic.com.es/a/munchhausen-gran-mentiroso-siglo-xviii_11544> [consulta 22 de marzo 2022].

- HERNÁNDEZ, I. (2014): «Naturalización a discreción: los *Cuentos de los hermanos Grimm* en la editorial Calleja», en *Los cuentos de los hermanos Grimm en el mundo. Recepción y traducción*, coords. I. Hernández y P. Sánchez, Madrid, Síntesis, pp. 67-80.
- LÜTHI, M. (1962): *Märchen*, Stuttgart, Metzler.
- RODRÍGUEZ GIJÓN, M. (2001): «Las aventuras del Barón de Münchhausen: la creación de un mito literario y su primera versión cinematográfica alemana», *AILIJ*, 10, pp. 135-154.
- ROETZER, H. G. y M. Siguán (2012): *Historia de la literatura en lengua alemana. Desde los inicios hasta la actualidad*, Barcelona, Universitat de Barcelona.
- SÁENZ, M. (1982): «Introducción», en G. A. Bürger: *Viajes prodigiosos por tierras y mares, campañas y aventuras festivas del Barón de Münchhausen, tal y como él suele contarlas en su tertulia junto a una botella*, Madrid, Alianza Editorial.
- TROUSSON, R. (1995): *Historia de la literatura utópica*, Barcelona, Península.